



 **POP**
 **Cuerpos
sensuales**
 **que bailan**



María Belén Germani

17568/9

La Plata

Pop: Cuerpos sensuales que bailan.

Programa de investigación: Comunicación/Arte

Director: Lic. Sergio Pujol

Fecha de presentación: Diciembre de 2013

Resumen de la tesis:

Trata sobre el *pop* de los *ochenta* cuando Federico Moura y Miguel Abuelo crearon una estética novedosa relacionando la *música* y la *sensualidad*. Fueron los primeros en promover el *baile* en el rock argentino y pusieron su *cuerpo* en escena mediante las performances para *divertir* a una *generación* que recién salía de la dictadura y se iniciaba en el *proceso democrático*.

Además, fueron glam porque en sus shows se presentaban disfrazados y con maquillaje y los sectores más rústicos del rock (tanto músicos como seguidores) los tacharon de *gay*. En este momento, surgieron los *sintetizadores* que permitieron crear sonidos casi perfectos y los videoclips a través de los que difundieron sus mejores canciones.

Artistas como Duchamp y Warhol contribuyeron al pop y se burlaron de los formalismos estéticos creando un arte espontáneo y provocativo. Asimismo, con la llegada de la *globalización* y la *posmodernidad* se cuestionó el par hombre-mujer como los únicos *géneros* posibles para darle lugar a las *identidades* múltiples y *ambiguas*. Intelectuales como Nietzsche, Foucault y Butler reflexionaron sobre este período en el que las grandes verdades pierden utilidad y aparecen relatos diversos, históricos y fragmentarios.



“Soy moderno, no fumo”	pág. 4
El tiempo cambió.....	pág. 6
Los '80	pág. 8
Camino al futuro.....	pág. 10
Dinero, deudas y felicidad.....	pág. 12
Cáncer gay.....	pág. 13
Escepticismo posmoderno.....	pág. 14
El filósofo del sexo.....	pág. 15
Conceptos fundamentales.....	pág. 17
El género y la teoría queer.....	pág. 19
Ready-made: el arte posmoderno.....	pág. 23
Pop art: el arte de las sociedades de consumo.....	pág. 24
Años dorados.....	pág. 27
Hombre estrella.....	pág. 31
Dragón futurista.....	pág. 33
Reina vibrante.....	pág. 34
Otras influencias.....	pág. 35
Génesis pop.....	pág. 37
Ambivalencia.....	pág. 37
Reflexiones de un gran periodista de rock:	
“La música es el elemento esencial de lo imaginario”.....	pág. 42
El poeta.....	pág. 54
Virus: un nombre que no pasa de moda.....	pág. 55
Nace el virus.....	pág. 60
Brillar.....	pág. 62
A bailar que...te va a gustar.....	pág. 63
Contagio pop.....	pág. 65
Una historiadora de la música.....	pág. 68
Quien miró con una lupa la vida de Miguel.....	pág. 70
“Nada hay que nada prohíba”.....	pág. 73
Las vidas de Miguel y Federico llevadas al cine.....	pág. 75
Glam, atorrante y callejero.....	pág. 76
Quien te acaricia con sus melodías.....	pág. 79
Diamantes musicales.....	pág. 81
Conclusión.....	pág. 90
Bibliografía.....	pág. 93



El objetivo de la tesis es comprender la relación que existe entre la música y la sensualidad, de qué manera el cuerpo encarna las melodías mediante el baile y cómo este fenómeno sencillo pudo haber sido revolucionario en un momento histórico del país. Con la dictadura militar y su campaña de moralización, la juventud de fines de los setenta y principios de los ochenta aprendió a negar sus emociones, a esconder sus necesidades y a temerle a los cambios.

En los recitales de rock los espectadores estaban quietos y callados, consecuencia de la opresión física y mental que habían sufrido durante siete años. Con el destape democrático de 1983, aparecieron bandas como Virus y Abuelos de la Nada que apostaron a la libertad, a los movimientos, a los colores y a la alegría. Dentro del ámbito del rock, muchos músicos y seguidores criticaron esta experiencia renovadora y la calificaron de música gay por su contenido erótico y desfachatado. Así nació el pop argentino: movimiento estético que nunca pasa de moda.

Para indagar sobre este proceso, elegí hacer entrevistas a personas que vivieron esta década, tuvieron contacto con los músicos o simplemente los estudiaron. Los testimonios son reveladores, su contenido va desde los datos objetivos hasta las apreciaciones más personales, los recuerdos y la ideología. Creo en ellos, les doy mucha importancia y fueron una gran herramienta para la investigación.

En primer lugar, le hice una entrevista a Diego Cabanas, el dueño de *Pura Vida* y *El Moura*, los dos bares más rockeros de La Plata y le pregunté por qué había decidido homenajear a Federico. Después, el periodista cultural Oscar Jalil me explicó por qué Virus y Los Abuelos de la Nada rompieron con el rock que se venía haciendo hasta el momento.

Fui a buscar al poeta y psicoanalista Tom Lupo que reflexionó sobre la importancia de estos artistas y los mensajes subliminales de sus letras. Hablé con Mario Serra, ex baterista de Virus que me contó cómo la banda construyó su estilo glam y Marcelo Moura, actual vocalista, me habló sobre concepto del grupo y lo que implicó ser hermano de Federico.

Me encontré con Mariel Zabiuck, historiadora y estudiosa del rock quién me ayudó a entender por qué algunos jóvenes no aceptaban las expresiones artísticas novedosas. Juanjo Carmona, periodista y biógrafo de Miguel Abuelo me aportó datos



para conocer más a ese personaje singular. A través de Sergio Costantino, director de las películas *Buen día, día* e *Imágenes paganas* fortalecí mi convicción acerca de la trascendencia cultural de Federico Moura y Miguel Abuelo. Eduardo Pinto, co-director de *Buen día, día* me confesó por qué quedó sorprendido la primera vez que vio a Mike, y el cantante pop Leo García me dijo lo que para él significaron los ochenta.

Además, busqué bibliografía que me aportara indicios para pensar este período tan particular en Argentina. No sólo leí libros sobre rock, sino que también estude filosofía posmoderna para dar cuenta de cómo en un determinado momento de la historia ciertas verdades se relativizan y otras más nuevas cobran protagonismo. Por eso, tuve en cuenta el desarrollo nihilista de Nietzsche, el estudio sobre el poder de Foucault y la teoría queer de Butler.

“Soy moderno, no fumo”

Virus es una banda surgida en los ochenta y aún tiene vigencia. Se escucha en la radio como si fuese un hit. En la ciudad de La Plata, un bar llamado Pura Vida exhibe un cartel arriba del escenario que dice “Toda mi pasión se elevará viéndote actuar”. Es una fragmento extraído del tema *Superficies de placer* de Federico Moura.

A medida que pasan las noches y tocan las bandas de rock, aquel detalle luminoso cobra una especial importancia. Diego Cabanas, dueño del bar, dice que la iniciativa surgió tras comprobar que semejante músico local no tenía ningún homenaje. El lugar, que no es muy grande y casi siempre está oscuro, busca reivindicar a los muertos, su nombre es casi una contradicción, pues está decorado con calaveras.

El bar que ya tiene cinco años fomenta las expresiones culturales alternativas. El hecho de que el escenario se llame Federico tiene que ver con la propuesta de Pura Vida que es “buscar nuevos artistas porque Moura era un músico moderno, distinto, cambiante”. Con letras sensuales y sonidos vanguardistas, generó que gran parte de la juventud cambiara su mirada respecto a la música que en ese entonces ofrecía el rock nacional. Chicos y chicas de los ochenta “salieron del agujero interior” y se opusieron al quietismo heredado de la dictadura.

Tanto los músicos platenses como los que venían de afuera, le dijeron “Wow, qué buena idea tuvieron de dedicarle el escenario”. Para Diego, “Federico está más



presente que nunca, es un músico muy reconocido, todo el mundo escucha Virus” dice entre risas para luego aclarar “por lo menos la gente que yo conozco”. A lo largo de una semana, en las radios que están de moda, pasaron *Pronta entrega*, *Cuando es con vos* y *Polvos de una relación*, como si fuese una banda nacida el mes pasado.

Su absoluta actualidad es lo que sorprende, una banda que nació siendo moderna y hoy encaja justo en el presente posmoderno. Los conceptos de las letras referidos a la estética, la libertad y lo sofisticado no quedan obsoletos, sino todo lo contrario, definen a esta época caracterizada por la complejidad, la multiplicidad y las imágenes. Asimismo la sensualidad presente en la música y en la cultura en general, continúa ocupando un papel central ya que casi no existen límites entre los cuerpos y sus performances, el placer como categoría de un tiempo histórico y el deseo en cuanto motor artístico.

En mi caso existe la tendencia de buscar el reflejo de Virus en bandas como Babasónicos o Miranda!, tratando de descubrir mensajes eróticos o propuestas estéticas novedosas. Y aunque no es posible trazar esa linealidad en la música, algo de eso tiene que haber, como el hecho de que perdure una cosmovisión de arte, en definitiva una mirada sobre el mundo. El glamour es una posición frente a la vida, una forma de creatividad.

Diego es contundente respecto a esta idea, no está seguro de hacer esas semejanzas, no es justo buscar a los Virus en bandas contemporáneas, “hay que quedarse con la música que nos dejó aunque es posible que muchos se inspiren en sus discos para hacer canciones nuevas; uno no puede preguntarse qué haría Federico hoy, es como traer al presente a John Lennon, sería un bardo”, afirma.

Virus nos dejó su música, moda y actitudes. Federico impuso una tendencia estética, de hecho tuvo a *Limbo*, un negocio de ropa en calle Florida al que acudían artistas y diversos personajes excéntricos en busca de novedades. Respecto a la sexualidad, “se la re-bancó” fue un progresista en su forma de vivir, tuvo un pensamiento amplio.

Para Diego, “la homosexualidad en el rock existió siempre” aunque el mandato machista lo haya silenciado y excluido, Virus cuestionó ese prejuicio, esa cerrazón



artística. Mostró que se puede ser diferente, con estilo, comunicando con la apariencia, siendo pop.

En la charla aparece el nombre de Miguel Abuelo, como otra figura distinta o discordante, que llamaba la atención con su voz aguda y baile demencial. Demostraba una infantilidad caprichosa, moviendo su pequeño cuerpo al ritmo de la música y luciendo shorts flúo o calzas de colores.

Para Diego, “tanto Federico Moura como Miguel Abuelo marcaron a una generación tanto musical como estéticamente”. Habiendo pasado treinta y dos años, aún seguimos hablando de ellos, los escuchamos por la radio, están presentes, adquirieron una modernidad perenne.

A Virus los tildaban de “frívolos” o “superficiales” pero ellos en sus letras te decían “Es el rockrockrock en mi forma de amar, es el rockrockrock en mi forma de ser”. Quizá con los Abuelos, la prensa haya sido más amable, trabajaban su música con géneros que ya estaban establecidos desde antes como el reggae, en cambio Virus osó con romper los moldes, con producir desde el *new wave*¹. Glamorosos y distinguidos se ganaron las críticas de los más conservadores del rock, es como todo, lo incomprendible al principio es rechazado.

El tiempo cambió

La posmodernidad significó un cambio de mirada respecto a la realidad, la sociedad, la filosofía y el arte. El *tiempo* dejó de verse como un proceso lineal y comenzó a ser entendido en forma dinámica, dialéctica, imposible de ser controlado. Lo característico de la segunda mitad del siglo XX es la incertidumbre frente al futuro.

Es una superación a la modernidad, que fue el período anterior y se extendió desde finales del siglo XVIII hasta los últimos años del siglo XX. En esta etapa se tenía una visión evolutiva sobre la historia, se creía que las personas iban en camino a un progreso indefinido. Años después, con las guerras mundiales, los campos de concentración nazis, las matanzas indiscriminadas de los pueblos latinoamericanos, las

¹Corriente musical y estética que significa “rock de la nueva ola”, nació en 1978 y se desarrolló durante los 80. Es un género musical derivado del punk (“hazlo tú mismo”) que se basa en un estilo más rústico. El new wave lo resignifica y le incluye glam.



bombas atómicas de Hiroshima y Nagasaki comprobaron que esa racionalidad atentaba contra la vida y la libertad.

Esta “modernidad pesada”², con valores indiscutibles, construyó grandes relatos, creyó en la sobriedad y en las identidades fijas. Fue un sistema de pensamiento que trazó modelos ideales de ser, excluyó lo distinto y estableció principios incuestionables. Había *una* manera de desenvolverse, formas “esperables” de familia, la burguesía impartía las órdenes y la religión las fortalecía.

Para la **posmodernidad**, por el contrario, no hay esperanza acerca de que vendrán tiempos mejores y tampoco existe nostalgia frente a los años que pasaron. Es un criterio que valora el puro presente, el “aquí y ahora”, lo instantáneo y las emociones fugaces. Se opuso a la lógica de la Ilustración, no hay una minoría iluminada que tiene el conocimiento y que está por encima del resto, sino que hay diversos saberes generados por varios grupos sociales. Se incorporó el concepto de la multiculturalidad, para cuestionar la visión eurocentrista, católica, machista y patriarcal.

La ciencia moderna comenzó a ser cuestionada como productora de saberes verdaderos y universales. Los medios de comunicación se convirtieron en centros de poder que crean *realidades*, legitiman ciertas historia mientras tanto otras son desechadas. La visión del periodismo se instituye como palabra sagrada y el público la adopta como si fuese propia.

La posmodernidad, “aflojó” los esquemas establecidos, se rio de la solemnidad y fue extravagante, llena de colores. Le dio gran importancia al **cuerpo**, entendido como un soporte que produce sentidos y a la **imagen**, como una práctica comunicativa de fuerte impacto. Promovió que las personas tuvieran una sexualidad más distendida, dejaran de verla como un tabú y empezaran a jugar con ella, los hombres ya no eran tan “hombres” y las mujeres ocuparon lugares antes restringidos. Aparecieron las figuras andróginas, que propusieron el principio de la *ambigüedad* en oposición a las identidades lineales y *claras* propuestas por la modernidad.

Este nuevo período, a partir de 1989 con la caída del muro de Berlín, produjo un nuevo paradigma político, social y económico llamado *Globalización*, impulsado por Estados Unidos y Europa occidental. Significó el paso de una sociedad de producción a

²Zygmunt Bauman (2009) *Modernidad líquida*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.



una de consumo, basada en la integración de las economías regionales bajo un sistema mundial capitalista y de mercado. Las empresas trasnacionales se instalaron en América latina y se les exigió a los países que adecuaran las normas jurídicas para asegurar la libre circulación de los capitales.

En el plano social, aún se discute si formó parte de un proceso de multiculturalidad o si fue una asimilación occidental pero lo que es real es que se constituyó una aldea global en la que todas las sociedades y culturas están interconectadas. Las potencias mundiales ya no necesitaron de las guerras para colonizar sino que al exportar ideas y formas de vivir, ganaron la batalla.

La tecnología tuvo un papel fundamental en este período ya que permitió la conexión de gran cantidad de personas que de otra manera nunca hubiesen podido comunicarse. Posibilitó el ejercicio del periodismo a escala global a través del cual una persona puede conocer inmediatamente lo que sucedió en otra parte del planeta. Se facilitó el acceso a las TIC's (tecnologías de información y comunicación) y a Internet para achicar la brecha digital que separaba a los países avanzados de los subdesarrollados.

A nivel ideológico, perdieron fuerza los grandes ideales y valores tradicionales para ser reemplazados por sentimientos triviales y actitudes individualistas, generados por el creciente estilo cosmopolita que invadió a todas las culturas. El relativismo y el escepticismo se convierten en los rasgos distintivos de esta década, en el que la mirada subjetiva y plural sobre la realidad es más importante que la objetiva y lineal.

Los '80

Son años especiales, de desarrollo, un momento distinguido en el siglo XX. Se profundizaron algunas conquistas de los sesenta, sobre todo en lo referido a la música, al amor libre y a la necesidad de romper con lo anterior para abrir nuevos caminos. Pero en el plano político y económico se generaron medidas que no fueron progresistas. Para comprender cómo fueron estos procesos a nivel nacional, es preciso hacer una descripción acerca de la situación internacional.



En 1981, Ronald Reagan accedió a la presidencia de Estados Unidos por el Partido Republicano³, aplicando criterios neoliberales en el aspecto económico y estrategias conservadoras en el terreno mundial. Promovió fuertes recortes fiscales mediante la destrucción del Estado como ente regulador, dándole lugar al inequitativo juego del *laissez faire*. Las llamadas *Reagonomiscs*⁴ fueron adoptadas por los países de América latina, los cuales en su mayoría se encontraban bajo dictaduras militares, en las que perseguían y fusilaban a opositores políticos.

Su política externa estuvo destinada a eliminar la principal amenaza: el avance soviético a través de una carrera armamentista, espacial y tecnológica. En América Central impulsó el intervencionismo para evitar la formación de focos insurreccionales y comunistas, como sucedió con Guatemala y El Salvador; posibilidad que no era muy lejana teniendo en cuenta la cercanía con Cuba y Nicaragua. Por esta razón, militarizó toda la zona, cumpliendo con la tradición imperialista norteamericana, que consistía en la intromisión a los países en los que veían peligrar sus intereses.

En 1984 fue re elegido y continuó impulsando la Doctrina Reagan, basada en la fuerte lucha contra el bloque soviético al que caracterizó como “el imperio del mal”. La URSS fue derribada en 1989 con la caída del muro de Berlín y significó el avance del capitalismo sobre el comunismo.

Al mismo tiempo, en Inglaterra, Margaret Thatcher lideraba un gobierno similar: neoconservador en lo político y liberal en lo económico. Como primera ministra del Reino Unido, gobernó desde 1979 hasta 1990, fue la única mujer en ocupar ese cargo y la primera que lo pudo mantener durante tanto tiempo. La llamaban “La dama de Hierro” por su férrea oposición a la Unión Soviética y la firmeza que tuvo para destruir el Estado de bienestar.

A nivel económico, no puso controles al sistema financiero, desregularizó el mercado, generó desempleo y privatizó las empresas públicas. Además, buscó atraer inversiones extranjeras (japonesas), recortó el gasto público, quebró los sindicatos y llevó adelante una política impositiva favorable a las clases altas.

³ Es una de las principales fuerzas políticas de Estados Unidos junto al Partido Demócrata. Es conservadora y moderada y en la actualidad, es opositora al gobierno de Barack Obama.

⁴ Nombre que utilizaban los opositores de Reagan para ridiculizar sus políticas económicas.



El 2 de abril de 1982, decidió comenzar la guerra con Argentina para conservar las islas Malvinas, territorio que Inglaterra había ocupado de manera imperialista. Aunque nuestro país tenía razones jurídicas, geográficas e históricas que justificaban la recuperación de las islas, todos los países de la OTAN⁵ apoyaron al Reino Unido.

En principio, Estados Unidos buscó mediar a favor de los reclamos de soberanía argentinos pero Galtieri, que encabezaba el gobierno militar, se negó y fue así que Reagan dijo “no seremos neutrales si Argentina usa la fuerza militar”. La mayoría de los países latinoamericanos, especialmente Cuba, nos acompañaron en la demanda de recuperar nuestra integridad territorial.

Dada la desigualdad de armamentos y entrenamiento de los soldados, los ingleses triunfan y Argentina asume la derrota el 14 de junio del mismo año. Nuestro país sufrió 649 bajas, la mitad de ellas ocurrieron el 2 de mayo tras el hundimiento del crucero General Belgrano. Los ingleses vivieron como un verdadero triunfo el desenlace de la guerra de Malvinas, cuando ya la tenían ganada de antemano; un país central que contaba con la ayuda de otras potencias luchaba con una de las naciones que había tenido como colonia. Nunca había existido igualdad de condiciones antes de empezar la contienda.

Camino al futuro

Al mismo tiempo que ocurrían guerras en las que morían miles de personas, los países desarrollados como Estados Unidos impulsaron un fuerte desarrollo tecnológico que modificó notablemente las formas de vivir y de pensar de mucha gente. En el aspecto musical, cobró popularidad el **sintetizador**, que es un instrumento electrónico que produce sonidos artificiales, ya sea mediante corrientes eléctricas, es decir, de manera analógica; en forma digital o con la computadora a través de un software.

El **sampler** también fue bastante utilizado en este período. Es electrónico pero en lugar de generar sonidos, trabaja con grabaciones de éstos que luego son reproducidos mediante un teclado o secuenciador. La mayoría tiene funciones polifónicas que les permite tocar más de una nota al mismo tiempo y ofrece la posibilidad de editar para modificar los sonidos o aplicarle efectos. Con esta

⁵ Organización del Tratado del Atlántico Norte. Es una alianza militar entre los países europeos y Norteamérica que se firmó en 1949, tiene por objetivo asegurar la defensa de los países miembros frente a cualquier amenaza externa.



herramienta se produce música de calidad, con la perfección propia de lo que es creado por la tecnología además de tener melodías novedosas y de vanguardia.

El MIDI fue otro artefacto que revolucionó la manera de crear sonidos, significa Interfaz Digital de Instrumentos Musicales y surgió en 1983. Permite establecer una comunicación entre un controlador o un sintetizador y un programa de la computadora. Es el mecanismo mediante el cual un mensaje emitido desde un dispositivo, puede ser leído por otro, no transmite señales de audio sino que tiene valores numéricos (0-127) a través de los que se genera sonido. La información enviada es transformada en música por el aparato que lo recibe.

Existen tres clases de MIDI: el controlador, que genera mensajes y tiene forma de teclado; las unidades generadoras de sonido, que reciben los mensajes MIDI y los transforman en señales sonoras y por último, los secuenciadores que graban, reproducen o editan mensajes ya sea en forma de hardware o software.

Estas nuevas herramientas no hubieran sido posibles sin la creación de la PC (computadora personal) de la marca *IBM* en el año 1981. Dos años atrás, había aparecido la primera hoja de cálculo, la *VisiCalc* que implicó que la computadora dejara de ser un objeto para fanáticos de la informática y pasara a ser un instrumento de trabajo. Además, los precios accesibles permitieron que el nuevo aparato se popularice.

Por otro lado, en 1982, los videojuegos fueron furor. La gente no sólo se entretenía en sus casas, con las consolas enchufadas al televisor sino también en los demás lugares que visitaba: supermercados, restaurantes, bares y hoteles. Por estos años, el juego *Pac-Man* creado en 1980 por Toru Iwatani, se hizo famoso; el contenido basado en dibujos que comen un trozo de pizza resultó más amigable que aquellos que mostraban hombres violentos.

Crecieron notablemente las compañías *Microsoft* creada por Bill Gates y *Apple* por Steve Jobs. Y al mismo tiempo, los medios de comunicación, en especial la televisión, afianzaron este proceso de posmodernidad, de manera que en 1981 se iniciaron las transmisiones del canal *MTV*, cambiando por completo el ámbito de la música, ya que cada canción aparecía con su respectivo *videoclip*.



Esto implicó darle imágenes a los sonidos, crear micro-historias de cada tema y fue muy útil para los músicos, quienes vieron la enorme eficacia de este medio para difundir su arte. Al mismo tiempo, surgieron las cámaras de video caseras que permitieron que cualquier persona pudiera filmar sin necesidad de usar aparatos incómodos y de tener conocimientos sobre técnica.

Un gran ejemplo fue el videoclip realizado por Michael Jackson, el Rey del pop, sobre la canción *Thriller* en 1983. Durante el año siguiente, fue el álbum más vendido y por tener catorce minutos de duración, se convirtió en el video más extenso que se había logrado hasta el momento.

Su importancia artística radica en el hecho de que transformó el concepto de los videos musicales. Tiene la estructura de un cortometraje que ironiza sobre las películas de terror; se escuchan truenos, aparece un cementerio con niebla, Michael se transforma en hombre lobo y luego baila con los zombies una coreografía. Es considerado uno de los mejores videoclips de la historia y en el 2009 fue incluido en el Registro Nacional del Cine de Estados Unidos que lo calificó como una “fastuosa producción que revolucionó la industria de la música”.

Por otro lado, se destacó la figura de Peter Gabriel, un músico pop que aplicaba en sus videoclips la novedosa técnica del *stopmotion*, caracterizada por simular el movimiento de los objetos estáticos a través del uso sucesivo de imágenes fijas. Así fue como en 1986, ganó popularidad la canción *Sledgehammer* que tuvo nueve premios de *MTV* al año siguiente. Además, con un aspecto decididamente glam, utilizaba trajes en los shows para reforzar el contenido de las canciones y se desplazaba de manera teatral a lo largo del escenario.

Dinero, deudas y felicidad

Se amplían los alcances del capitalismo ya que el mercado ofrecía todo el tiempo nuevos productos y la gente los compraba casi de manera adictiva. En un documental sobre los ochenta, emitido por el canal *National Geographic* dicen que no había una idea sobre el mañana y se vivía el presente como si fuese el último día. Estalló el *boom* de las tarjetas de crédito y las personas tuvieron la posibilidad de adquirir lo que quisieran sin límites de gastos; sin embargo fue un problema para muchos, sobre todo



para los compradores compulsivos quiénes contrajeron deudas que jamás pudieron pagar.

Consumían de acuerdo a lo que deseaban y no a lo que necesitaban, el tener más cosas les proporcionaba una extraña sensación de poder. En la economía circulaba mucho dinero, existía una fuerte energía social, como esa que precede a los grandes cambios. *Madonna*, con *Material Girl*, expresa la cultura materialista de ese momento.

Se instauró lo moderno. Los jóvenes compraron sus *skates* e inventaron un deporte que luego sería altamente valorado. Los diseñadores de moda crearon el jean Levis 501, convirtiendo el pantalón tradicional en un signo de rebeldía juvenil. La marca *Calvin Klein* tomó a los hombres como objetos eróticos para promocionar su ropa interior, se usaban los colores contrastantes, zapatillas botitas *Converse* y chalecos inflados como abrigo. La película *Volver al futuro* de 1985 mostró cómo la sociedad norteamericana vivía los cambios de la década. La ciencia ficción, se convirtió en el paradigma futurista con el que podía viajar a través del tiempo.

Otros hechos que marcaron los ochenta fueron la creación de los teléfonos móviles (el famoso ladrillo) y la disputa eterna entre *Coca-Cola* y *Pepsi*, que situó al pueblo en una posición de efímera competencia. Con esto se demostró la gran capacidad de decisión que tiene la gente cuando es convocada por el mercado y tiempo después, esto se evidenciaría con los miles de *likes* en Facebook o los *retweets* de Twitter. El mundo no sería el que es hoy si no hubiese sido por las transformaciones fundamentales que ocurrieron en los ochenta.

Cáncer gay

A principios de la década apareció una enfermedad que por las manchas rosáceas que provocaba en los cuerpos de los enfermos, se la llamó la “peste rosa”. Desde un comienzo, se la relacionó con los homosexuales pero luego se supo que también la padecían los inmigrantes haitianos en Estados Unidos, los que usaban drogas inyectables y los receptores de transfusiones sanguíneas. En 1982, se nombró a la enfermedad como Síndrome de Inmunodeficiencia adquirida (SIDA) y dos años después los científicos franceses Françoise Barré-Sinoussi y Luc Montagnier descubrieron que el virus que la causaba era el HIV. Se supo también que se contagiaba por sangre o por vía sexual.



En aquel momento, algunos religiosos dogmáticos creyeron que era un castigo de Dios para aquellos que no cumplían con el deber de la monogamia y la heterosexualidad. Se trataba de una enfermedad moral y de una muerte civil que precedía a la otra. La prensa argentina se sumó a la oleada de la discriminación y así fue como en una nota de la revista patagónica *Cono Sur* escupían las siguientes palabras: “Lo mejor que se puede hacer contra el sida es persuadir a los homosexuales que desistan de sus prácticas anormales, mostrarles lo inmoral de su conducta y demostrarles a través de la propia enfermedad que la naturaleza no dejará de cobrar su precio por lo que se hace en contra de la naturaleza”.⁶

Escepticismo posmoderno

La transición de un momento a otro es producto del desarrollo histórico, sucede cuando una época deja de dar respuesta a las exigencias y necesidades vigentes y nace una nueva con criterios distintos, por lo general revolucionarios, que intentan superar al período precedente. La etapa moderna demostró que sus promesas de progreso se desvanecían en el aire.

Friedrich Nietzsche (1844-1900) fue un exponente de esta línea de pensamiento ya que elaboró teorías referidas a las crisis ideológicas, en las que se manifiesta el principio nihilista de “Dios ha muerto”, que quiere decir que en todos los tiempos ciertos dogmas quedan sepultados por ideas nuevas. Fue caracterizado como uno de los “Maestros de la Sospecha” junto a Karl Marx y Sigmund Freud, por la actitud descreída con la que estudiaba la historia.

Su crítica está dirigida a la Ilustración y a su ambición de racionalidad; para él, no hay valores supremos ni verdades absolutas. Tampoco hay una medida única tomada como referencia para compararla con el resto del mundo, sino que hay múltiples visiones, por ende, múltiples verdades. Cuestionó la validez de los conceptos utilizando el método *genealógico*, con el que observó los orígenes históricos de las normas morales y buscó comprender qué intereses políticos e ideológicos se escondían detrás de sus significados.

Por otro lado, incluyó la categoría de *Voluntad de Poder* con la que expresó que los seres humanos no sólo estamos movidos por un instinto de supervivencia sino

⁶ Osvaldo Bazán (2010) *Historia de la homosexualidad en la Argentina*, Marea, Buenos Aires, pág. 410.



también por un deseo de trascender a los demás y a nosotros mismos, incluso de ir más allá de la muerte. Además, con la visión del *Eterno Retorno* planteó que la vida sucede por la repetición de los hechos que ya ocurrieron, de manera que las personas somos seres inacabados, en constante dinamismo y transformación.

Asimismo, creó la idea del *Übermensch*, que significa *Superhombre* o *Ultrahombre* con la que describió a un ser humano ideal que posee las mejores actitudes y termina superando al conjunto de la humanidad. Es un sujeto moral, con voluntad, que ama la vida y el mundo. Para Nietzsche, un ejemplo de esto serían los niños que son inocentes, no están corrompidos y tienen valores.

La teoría nihilista fue tenida en cuenta por los nazis para justificar que la raza aria era superior, pero fue una interpretación que no prosperó. Tiempo después, Foucault y Butler tomaron su obra para pensar cómo alcanzar la emancipación física y mental en sociedades con un fuerte control político.

El filósofo del sexo

El intelectual francés Michel Foucault (1926-1984) retomó a Nietzsche para criticar los valores occidentales que limitan la libertad de las personas. Sus trabajos se centraron en torno al poder y a la sexualidad y se declaró posmoderno cuando dijo que “tenía la precaución metodológica de no tomar el punto en el que nos encontramos como el resultado de un progreso histórico, tener respecto a nosotros mismos, a nuestro presente, a lo que somos, al aquí y ahora, este escepticismo que impide que se suponga qué es mejor o qué es más”.⁷

Es nietzscheano, también, al utilizar la metodología genealógica para pensar en la construcción del conocimiento. El rol de la *genealogía*, caracterizada como anti-ciencia, es el de “hacer entrar en juego los saberes locales, discontinuos, descalificados, no legitimados, contra la instancia teórica unitaria que pretende filtrarlos, jerarquizarlos, ordenarlos en nombre del conocimiento verdadero y de los derechos de una ciencia que está detentada por unos pocos”.⁸

También, puso en tela de juicio la validez de ciertos conceptos, como lo que es *bueno* o *malo* y sostuvo que para hacer saltar el cerrojo con el que Occidente resguarda

⁷ Michel Foucault (1992), *Metafísica del poder*, La Piqueta, Madrid, pág. 106

⁸ Ibidem, pág. 138.



sus “verdades” es necesario “un ataque cultural que incluye la supresión de tabús, de limitaciones y separaciones sexuales, práctica de la existencia comunitaria, desinhibición respecto a la droga, ruptura de todas las prohibiciones y de todas las cadenas mediante las que se reconstruye y se reconduce la individualidad normativa”.⁹

En sus trabajos promovió acciones que rompieran los límites y transgredieran las restricciones impuestas por la política, la justicia, la medicina y la moral. Defendió las ideas vinculadas al cambio histórico, al devenir, a la fragilidad de los paradigmas: en una entrevista le preguntaron cómo era posible que en un momento haya afirmado algo y que a los pocos años dijera lo contrario y con mucha seguridad respondió que no había trabajado tanto durante su carrera para decir siempre lo mismo y no mutar cada vez que iniciara nuevas investigaciones.

Introdujo el concepto de *suceso* como antítesis de la historia lineal, monumental y sin fisuras. Lo valora por lo que tiene de único y cortante, caracterizándolo como “una relación de fuerzas que se invierte, un poder confiscado, un vocabulario retomado y que se vuelve contra sus utilizadores, una dominación que se debilita, se distiende, se envenena a sí misma, algo distinto que aparece en escena, enmascarado”¹⁰. Forma parte del azar de la lucha y no responde a ninguna mecánica.

Además, dijo que su teoría era una caja de herramientas para quienes quisieran utilizarla en diversas ramas de estudio, sus libros no eran para lectores sino para futuros usuarios. Fue un intelectual comprometido con su tiempo, que denunció los abusos de poder allí dónde eran menos evidentes, despertando a los de su generación y a los más jóvenes, aquellos que participaron del Mayo francés en 1968.

Falleció en 1984, en París, a causa de una enfermedad agravada por el sida. Algunos opositores insensibles relacionaron su vida íntima y sexual con el contenido de los escritos; antes de morir, destruyó algunas anotaciones e impidió que se publicara lo que había quedado.

⁹ Ibidem, pág. 37.

¹⁰ Ibidem, pág. 21.



Conceptos fundamentales

La obra de Foucault no puede entenderse si no se piensa al *poder* de una manera subterránea, capilar y microscópica; es decir, no sólo está concentrado a nivel estatal sino que también circula en estamentos e instituciones de bajo nivel, se traslada entre las relaciones sociales más básicas. Para que exista el poder del gobierno, es preciso que haya poder entre empleador y trabajador, docente y alumno, marido y esposa. Esta relación de fuerzas se hace efectiva en el ámbito más impensado, aparece en el cuerpo, en la sexualidad, en la cama. Según él, “es la clase de poder que se inserta en los gestos del individuo, en sus actitudes, discursos, aprendizaje y vida cotidiana”.¹¹

El poder no queda fijo en manos de quiénes lo detentan y quiénes lo padecen, sino que se mueve en cadena entre los miembros de la sociedad. Se produce un entrecruzamiento entre las instancias, por lo general ínfimas, de jerarquía, control, vigilancia, prohibiciones y sujeciones. Según él, “nadie es el titular del poder y sin embargo, se ejerce siempre en una determinada dirección, con los unos de una parte y los otros de otra; no se sabe quién lo tiene exactamente, pero se sabe quién no lo tiene”.¹²

Se caracteriza por ser omnipresente, ya que sucede a cada instante, desde todos los puntos locales e inestables sobre los que se afirma. Michel dijo que “lo que tiene de permanente, repetitivo, inerte y autorreproductor, no es más que el efecto de conjunto que se dibuja a partir de todas esas movilidades, el encadenamiento que se apoya en cada una de ellas y trata a su vez de fijarlas”.¹³

Con la obra *Vigilar y Castigar* de 1975 explicó cómo fueron cambiando las lógicas de sanción a los individuos; en la etapa monárquica los ejecutaban y torturaban públicamente, y en la moderna, los reprimen con “tecnologías de castigo” más sofisticadas como son los guardias, los psicólogos, psiquiatras y asistentes sociales.

Además, comparó el funcionamiento de las sociedades actuales con las cárceles panópticas, en las que un policía puede vigilar a todos al mismo tiempo y evitar ser visto. Con esto, se refirió a los múltiples mecanismos con los que se controla la vida de

¹¹ Ibidem, pág. 97.

¹² Ibidem, pág. 90.

¹³ Michel Foucault (2008) *Historia de la sexualidad I: la voluntad de saber*, siglo veintiuno, Buenos Aires, pág. 89.



las personas para que todo esté normalizado y contenido. Introdujo el término de *biopoder* para describir cómo las pautas se imprimen en los cuerpos y en los físicos de los individuos desde una temprana edad, determinándoles cómo deben ser, qué tienen que sentir y cuáles son los comportamientos esperables. Afirmó que “existe una red de somato-poder a partir de la cual nace la sexualidad como fenómeno histórico y cultural en el interior de la cual nos reconocemos y nos perdemos a la vez”.¹⁴

Sobre esto dijo que las conquistas del poder se producen a través de la gimnasia, los ejercicios, el desarrollo muscular, la desnudez y la exaltación de las figuras bellas, sin embargo “desde el momento en que se ha producido este efecto, emerge la reivindicación del cuerpo contra la dominación, la salud contra la economía, el placer contra las normas morales de la sexualidad, del matrimonio, del pudor”.¹⁵ Es decir, los mecanismos que lo fortalecían terminan convirtiéndose en las formas que lo atacan.

Foucault, en su libro *Historia de la sexualidad*, explicó que la puesta en discurso del sexo, primero con la confesión cristiana y luego con las conversaciones entre médicos y psicólogos, sirvió para que todos los juegos del erotismo y el placer quedaran bajo el ojo censor del poder. Respecto a esto, se preguntó “¿Acaso nombrarlo constantemente no está dirigido a la tarea de expulsar de la realidad las formas de sexualidad no sometidas a la economía estricta de la reproducción: decir no a las actividades infecundas, proscribir los placeres periféricos, reducir o excluir las prácticas que no tienen la generación como fin?”.¹⁶

El homosexual fue visto como un sodomita por la tradición judeo-cristiana durante la Edad Media, es decir, se creía que era un pecador y un pervertido. Durante la Modernidad, lo convirtieron en un *objeto* de estudio para la medicina y en un personaje a nivel social que exhibía de manera poco pudorosa una anatomía indiscreta y una fisiología misteriosa. Sus prácticas sexuales fueron entendidas como esenciales a la personalidad, las identidades estaban determinadas por las preferencias íntimas.

Ser gay significaba tener una naturaleza singular, no estaba dado tanto por las personas que participaban en una relación como por “cierta cualidad de la sensibilidad

¹⁴ op.cit, Foucault (1992), pág. 166.

¹⁵ Ibidem, pág. 112.

¹⁶ op. cit, Foucault (2008), pág. 38.



sexual, determinada manera de invertir en sí mismo lo masculino y lo femenino”.¹⁷ Sostenían que era producto de una androginia interior, una especie de hermafroditismo del alma.

Sin embargo, esta política de persecución generó como contrapartida que los homosexuales se pusieran a hablar de sí mismos para “reivindicar su legitimidad incorporando al vocabulario las categorías médicas con las que eran descalificados”.¹⁸

Para identificar quiénes somos, debemos colocarnos bajo el rótulo de un sexo, y no preguntarle al par binario sexo-naturaleza, biológicamente determinado, sino al sexo-historia/discurso/significante que es el verdadero constructor de nuestra individualidad, producto de los entornos sociales y culturales que nos rodean.

Uno de los puntos más interesantes del desarrollo teórico de Foucault, es el de *resistencia*. Ésta surge de manera necesaria cada vez que se ejerce el poder, pero no asume la forma del gran Rechazo o de la pura ley Revolucionaria, sino que circula silenciosa por la red de dominación. Son *varias y diversas* resistencias vistas como “posibles, necesarias, improbables, espontáneas, salvajes, solitarias, concertadas, rastreras, violentas, irreconciliables, rápidas para la transacción, interesadas o sacrificiales”.¹⁹

Se encuentran diseminadas irregularmente en el tiempo y en el espacio, suelen ser efímeras pero contundentes, rápidas y profundas, “llevando a lo alto a veces grupos o individuos de manera definitiva, **encendiendo algunos puntos del cuerpo**, ciertos momentos de la vida, determinados tipos de comportamiento”. Son oposiciones móviles y transitorias, que rompen estructuras y penetran a las personas “cortándolos en trozos y remodelándolos, trazando en ellos, en su cuerpo y su alma, regiones irreducibles”.²⁰

El género y la *teoría queer*

Judith Butler es una intelectual que siguió las líneas de pensamiento de Nietzsche y de Foucault para reflexionar sobre el género. Sostiene que éste se construye por una “*performatividad* que no es un acto único, sino una repetición y un ritual que

¹⁷ Ibidem, pág.45.

¹⁸ Ibidem, pág. 98.

¹⁹ Ibidem, pág. 92.

²⁰ Ibidem, pág. 92.



consigue su efecto a través de su naturalización en el cuerpo, entendido, como una duración temporal sostenida en la cultura”.²¹

La teoría queer, afirma que el cuerpo está dominado por normas políticas internalizadas que crean la apariencia de que hay una sustancia, una forma “natural” de ser, un a priori. Esta *apariencia de que hay un sexo original* es una identidad construida, porque “el género se forma mediante actuaciones reiteradas que experimentan significados ya determinados socialmente, y ésta es la forma mundana y ritualizada en la que se legitima”.²²

Retoma de la *Genealogía de la moral* de Nietzsche, el concepto de “no hay ningún ser detrás del hacer, del actuar, del devenir, el agente fue ficticiamente añadido al hacer, el hacer es todo”²³. Lo queer establece que los diferentes gestos, movimientos y estilos corporales crean la ilusión de un yo con género constante. Es decir, no hay una identidad originaria detrás de las expresiones de género, sino que ésta se construye de manera performativa por los actos que parecen ser sus consecuencias.

“Se forma en la relación entre sujetos constituidos en contextos concretos, de manera que lo que *es* la persona y lo que *es* el género siempre es relativo a los vínculos en los que se establece”.²⁴ Según este criterio, no habría actos de género verdaderos o falsos, ni reales o distorsionados, esta *realidad* se crea mediante actuaciones sociales continuas.

Las personas, mediante su *cuerpo*, visto como “la superficie grabada de los acontecimientos”²⁵, *actúan* un conjunto de atributos de género que pesan como realidad y por eso Judith se pregunta: “¿Ser mujer es un hecho natural o una actuación cultural?”.²⁶ Por otra parte, el género no es el resultado causal del sexo y quizás éste último también sea una construcción cultural, o tal vez siempre fue género y no habría diferencia entre uno y otro.

²¹ Judith Butler (2010) *El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad*, Paidós, Barcelona, pág. 17.

²² *Ibidem*, pág. 273.

²³ *Ibidem*, pág. 85.

²⁴ *Ibidem*, pág. 61.

²⁵ *Ibidem*, pág. 225.

²⁶ *Ibidem*, pág. 37.



Respecto a las identidades explica que su coherencia o continuidad “no son rasgos lógicos del sujeto sino, más bien, normas de inteligibilidad (claridad) socialmente instauradas y mantenidas”²⁷. Es así, que la noción de individuo se pone en duda cuando aparecen seres con género incoherente o discontinuo que no se corresponden con las normas que definen a las personas.

Tener un género inteligible significa que haya correspondencia entre sexo, género, práctica sexual y deseo, que es fomentado por el discurso de la heterosexualidad obligatoria cuyo único fin es la reproducción. Por el contrario, las figuras insólitas y distintas, que quedan “por fuera”, demuestran que “el mundo de categorización sexual en el que vivimos es construido y que, de hecho, podría ser de otra forma”.²⁸

Según ella, la negación a los gays es inculcada en una etapa originaria de la formación de la identidad, ya que reformula a Freud y dice “el tabú contra la homosexualidad es anterior al tabú sobre el incesto heterosexual; de hecho, el primero de éstos genera las *disposiciones* heterosexuales mediante las cuales posibilita el conflicto de Edipo”.²⁹

El tabú heterosexual niega el objeto de deseo pero no el objetivo heterosexual; en cambio el de la homosexualidad, impide ambas cosas: el objeto y la inclinación homosexual. Es una prohibición doble que actúa en el lenguaje, en el orden del discurso; determina lo que puede decirse y lo que no, lo que es legítimo nombrar y lo que hay que callar.

El lenguaje tiene un gran poder para moldear los cuerpos y por eso, es una de las principales causas de la opresión sexual ya que no sólo actúa cuando rotula a las personas bajo una identidad, sino que se extiende a lo largo del tiempo para fortalecer los significados que ya creó. En este sentido, Butler plantea que “actúa sobre lo real mediante actos locutorios que, al repetirse, se transforman en prácticas afianzadas y, con el tiempo, en instituciones”.³⁰

El deseo se expresa en el cuerpo, pero éste no es su base ni causa sino una entidad ocasional; la pulsión sexual sobrepasa al cuerpo en el que funciona. Por otro

²⁷ Ibidem, pág. 71.

²⁸ Ibidem, pág. 223.

²⁹ Ibidem, pág. 148.

³⁰ Ibidem, pág. 233.



lado, Butler retoma a Foucault que dice que “estar sexuado significa estar expuesto a un conjunto de reglas sociales, y la ley que las impone es tanto el principio formativo del sexo, el género, los placeres y los deseos como el principio hermenéutico que permite interpretarlos”.³¹

El sexo vincula los significados y las funciones corporales que no mantienen una relación necesaria entre sí y les da una unidad artificial a una serie de atributos discontinuos. Por esto es que Michel afirma que “la desaparición del sexo dispersa estos diferentes significados, funciones, órganos, procedimientos somáticos y fisiológicos; y multiplica los placeres fuera del ámbito de inteligibilidad dictado por sexos unívocos dentro de una relación binaria (hombre-mujer)”.³²

El sexo, entendido como una construcción que mata al cuerpo, debe ser negado a través de la reformulación total de las categorías de identidad para que surjan nuevos discursos sexuales que la problematicen. La unidad que sostiene a la sexualidad, impide que aparezcan discontinuidades de género en el ámbito heterosexual, bisexual, gay y lésbico.

Butler valora el rol de las travestis ya que son figuras que ponen en evidencia la actuación del género, basado en “la contingencia radical de la relación entre sexo y género frente a configuraciones culturales de unidades causales que suelen verse como naturales y necesarias”.³³ La performance cuestiona la rigidez y hace una parodia de las normas de género, para demostrar que no tienen un *origen* y que pueden ser variables.

Este planteo incluye una mirada novedosa sobre la identidad ya que la concibe como una práctica significativa, realizada por sujetos portadores de normas hegemónicas. Estas reglas, se institucionalizan a través de *repeticiones* y desde esta misma “capacidad de acción” se crea la posibilidad de la subversión.

La filósofa queer dijo que “surgirán nuevas alternativas para el género que refuten los códigos rígidos de binarismos jerárquicos, si se subvierte la identidad mediante la práctica de significación repetitiva”³⁴. Se usa el método dominante para, al mismo tiempo, cuestionarlo; dándole lugar a las actuaciones que desnaturalicen y

³¹ Ibidem, pág. 200.

³² Ibidem, pág. 200.

³³ Ibidem, pág. 269.

³⁴ Ibidem, pág. 282.



parodien lo que se cree natural y verdadero y permitan la inclusión de géneros y figuras marginales. Así se desplazará a los protagonistas hombre-mujer heteros, de la historia de la sexualidad.

Ready-made: el arte posmoderno

En las artes plásticas ocurrieron cambios que allanaron el camino para la transformación del teatro, el cine y la música. Esta renovación consistió en darle espontaneidad, ironía, sexualidad y cotidianidad a expresiones artísticas que antes eran solemnes, intocables, lineales y puritanas. Se relativizaron los valores y se demostró que cualquier objeto utilizado de manera creativa puede ser bello, sugerente y expresivo. El pop fue la tendencia que le dio libertad y diversión a las obras. Con él se barrieron los cánones burgueses y positivistas que impedían que el arte sea plural, abstracto, chocante, kitsch, anti-clerical y comercial.

Marcel Duchamp (1887-1968) fue un artista francés que contribuyó al desarrollo del arte pop durante el siglo XX. Puso énfasis en las obras que se crean en “momentos de iluminación”, que son valoradas en un tiempo determinado pero que con el correr de los años, pueden perder sentido. Para él, lo más importante es la voluntad de crear algo distinto y no así, la formación o el talento.

En uno de sus trabajos, *Desnudo* (1911) que consistió en una mujer que bajaba las escaleras sin que nada la cubriera, mostró la idea de movimiento mediante imágenes sucesivas que dan la sensación de que la imagen tiene vida propia. Además, explicó que esa intuición de movilidad no proviene de la retina del espectador sino de su sistema mental. Fue un artista de vanguardia, que vinculó elementos del cubismo y el futurismo.

Más tarde, recurrió al dibujo técnico y a la temática del azar, como una situación que rodea nuestras vidas de manera constante. Fue el creador del *ready-made*, que significa “arte encontrado”, su objetivo es producir obras con elementos accesibles, que no tienen una función artística pero que al modificarlos, cobran belleza.

El artista utilizó una pala quitanieve, la colgó del techo con un cable y escribió “Antes de la rotura de un brazo”, buscando producir algo distinto. Dijo que el elemento fue elegido desde la “indiferencia visual y con total ausencia del buen o mal gusto”. En 1917 presentó en una exposición *La Fuente*, una obra que consistía en un mingitorio;



fue vista como una indecencia para los organizadores del evento y eso fue lo que él quiso provocar, luego dijo “les tiré el urinario en la cara y ahora lo admiran como belleza estética”.

Su figura es trascendente para entender que la **posmodernidad** incidió, al principio, en las pinturas y esculturas y luego en la música y la performance. La llegada de este momento histórico significó tomar una posición respecto al arte y alejarse de lo instituido. Además, se produjo una re-definición en cuanto a la relación entre el arte y el cuerpo, por eso también las obras de Duchamp tratan la sexualidad de una forma explícita.

Otra tendencia novedosa es el *kitsch* que también se burla de los formalismos estéticos, acentúa la artificialidad, la exuberancia y muestra aspectos de la vida no tenidos en cuenta por el arte académico. Se trata de elementos feos, exóticos, de mal gusto o que están sobrecargados de adornos. Asimismo, imita los objetos caros y elaborados, para hacer popular las piezas artísticas que sólo disfrutaban los que tienen dinero. Es sentimental, por eso se lo compara con el romanticismo, además de que crea una situación de fantasía que busca ser real.

Estos cambios en el terreno de la plástica sentaron el precedente para que Andy Warhol, el padre del pop art, comenzara con su arte/mercancía e hiciera una parodia sobre los medios masivos de comunicación y las grandes estrellas de la TV. Utilizó la fotoserigrafía con una delicada selección de colores que convirtieron a su obra una marca personal.

Pop art: el arte de las sociedades de consumo

Andy Warhol (1928-1987) retomó el legado de Duchamp y perfeccionó la maquinaria pop. No sólo continuó con los objetivos de divertir al espectador y producir desde la ironía sino que también le dio mucha importancia a la comercialización de sus cuadros. Su arte fue un producto industrial ofrecido en el mercado que se transformó en una moda.

Lo caracterizaron como un pintor superficial y frívolo ya que gran parte de sus musas fueron celebridades de Hollywood como Marilyn Monroe y Elvis Presley. Una



vez confesó “amo Los Ángeles, amo Hollywood, son tan hermosos. Todo es plástico, pero lo amo, quiero ser plástico”.

Además, en los primeros años de la década del sesenta, dibujó cuadros con objetos que se vendían en los supermercados como fueron *100 latas de sopa Campbell* y *100 botellas de Coca-Cola*. Cuando le faltaron ideas para producir, le preguntaron qué era lo que más le gustaba y sin dudar, contestó “el dinero”; por eso fue que pintó *100 billetes de un dólar*.

Fue posmoderno y sus técnicas de trabajo se basaron en la repetición y en el uso de colores explosivos para resaltar las imágenes. “Supo interpretar el hastío del mundo moderno, el nihilismo, el materialismo, la manipulación política, la explotación económica, el consumo desmedido, el fanatismo de los medios de comunicación y la creación de necesidades artificiales”.³⁵

Por esta razón, empleó la repetición de imágenes comparándolas con la cultura de masas que de manera constante vende productos y servicios a través de la televisión. En julio de 1949 se graduó del Instituto Carnegie con el título de Licenciado en Bellas Artes y una vez que comenzó a trabajar como profesional, dijo que la creación en el arte comercial era mecánica pero la actitud le agregaba sentimiento.

En 1952, realizó su primera exposición que consistió en una colección de quince dibujos basados en los escritos de Truman Capote. Al año siguiente, conoció al agente Fritzie Miller que tenía excelentes contactos en revistas como *Vogue* y *Harper's Bazaar* y así se convirtió en el ilustrador de artículos de moda más solicitado de Nueva York.

Warhol descubrió su homosexualidad cuando todavía era un estudiante de Pittsburgh, pero como el entorno era cerrado y prejuicioso creyó conveniente no expresarlo. En Nueva York se mostró sin temores, sin embargo, siempre fue muy discreto y complacía sus deseos sexuales a través de un voyerismo artístico. Creó una serie continua de dibujos de órganos sexuales como propuesta para un libro de imágenes de penes, así como un catálogo de publicaciones de jóvenes lindos con sus partes íntimas adornadas con cintas, que publicó bajo el título de *Dibujos para un libro de varones*.

³⁵ Warhol 1928-1987 (2011) Panamericana, Colombia, pág. 10.



Le dijeron que era momento de representar un poco de muerte, ya que en realidad era lo que estaba sucediendo y además Estados Unidos no era tan fabuloso como parecía. Le dieron una copia del *Daily News* matutino con el titular “¡129 Die in Jet!” y él creó una pintura con esa misma portada y fue la primera de sus innumerables cuadros sobre desastres.

Incorporó en sus trabajos el método de la impresión serigráfica que significó emplear la repetición de manera perfecta. De manera que ya no tenía que pintar cada imagen lentamente a mano, o mediante estenciles cortados a mano, estampas y bloques. Exploró los temas relacionados a las muertes y los desastres en una extensa serie de imágenes de suicidios, accidentes automovilísticos, funerales de delincuentes, sillas eléctricas y explosiones atómicas.

Dijo que su trabajo estaba dividido en dos partes: “la primera era sobre muertes famosas y la segunda sobre personas que nadie conocía pero en las que creí que la gente debía pensar”. Con esto, criticó a los medios masivos de comunicación en su tratamiento sobre las imágenes trágicas y horribles, al mismo tiempo que expresó el interés morboso que todos tenemos por los desastres y las muertes no naturales.

En 1966, expuso una muestra que consistió en una sala llena de globos color plata inflados con helio llamados *Nubes Plateadas*, que flotaban a la deriva en la habitación. Fue una actitud de vanguardia estética ya que formó parte de los desarrollos contemporáneos de la escultura cinética y participativa, puesto que los espectadores podían tocarlos. Además fue un gesto antiartístico muy parecido a los de Marcel Duchamp.

Este hecho marcó el final del período más sobresaliente de Warhol como artista visual ya que desde entonces y hasta comienzos de la década del 70, se dedicó a la producción cinematográfica. Ya para 1971-1972 creó más de 2000 cuadros del líder comunista chino, el presidente Mao, que significó una pieza magistral de ironía ya que su figura representaba todo lo que Estados Unidos repudiaba desde el orden político, económico y cultural.

Con este cuadro expresó la tendencia de adoración a los líderes y aunque si bien no le interesaba la política, “estaba atento al glamour de los políticos y a las políticas del glamour”. El dinero se convirtió en algo fundamental para sobrellevar la vida ostentosa,



por lo que no sólo se ocupó de pintar cuadros sino también de comercializar su arte: “quería ser un hombre de negocios artísticos, ser bueno en ellos es la clase de arte más fascinante” sostuvo.

Se convirtió en una de las personalidades más destacadas de los medios masivos de comunicación y representó un estándar de las costumbres sociales contemporáneas más superficiales. Durante los 70 y los 80, sintió que estaba viviendo una época que no le pertenecía, ya que su creatividad iba más rápido que las condiciones artísticas del momento. El nihilismo y la frivolidad con los que miraba el mundo le permitió sobrellevar su arte en un contexto posmoderno, pop e irónico.

Años dorados

Para tener una mirada completa sobre lo que significó Federico Moura y Miguel Abuelo durante los ochenta, fuimos a hablar con Oscar Jalil. Periodista cultural, de 51 años, es colaborador de la revista *Rolling Stone* y de *Los inrockuptibles*, además de ser el coordinador artístico y musicalizador de *Radio Universidad*.

Para él “hubo tres personajes importantes en los años ochenta que aparecieron no sólo para renovar la escena del rock argentino sino también para producir pequeñas revoluciones. No se entiende la figura de Federico y Miguel Abuelo si no se lo incluye a Luca Prodan, por antagonismo o rebeldía frente a lo establecido”.

Andrés Calamaro también, traza un paralelo entre estos “artistas que se complementaban en el escenario, los reportajes, la composición y las letras. Desde el virtuosismo de la calle que tenía Miguel – un tipo sin ilustración pero ilustradísimo a la vez que hablaba y escribía como un académico – hasta Luca, un italiano que no sabía hablar ni una palabra y se convirtió en una de nuestras figuras más auténticas. Y Federico, un tipo con tremenda clase y con demasiado mundo para el rock (...) Para ellos el rock and roll fue una forma de vida y una forma de morir”.³⁶

En los ochenta, mientras duró el Proceso Militar y ocurrió la Guerra de Malvinas, las expresiones culturales fueron restringidas, estuvieron vigiladas bajo el ojo observador de la censura. Cuando se consiguió la democracia, las sensaciones se desataron y se produjo el destape, nació una época renovadora y controversial.

³⁶ Daniel Riera y Fernando Sánchez (1995) *Virus, Una generación*, Sudamericana, Buenos Aires, pág. 153.



Surgieron expresiones que cuestionaron la manera de hacer música y las temáticas que se utilizaban.

Se produjo la dicotomía entre una manera más rústica de hacer rock, encarnada por figuras como Luca Prodan o Pappo y una tendencia más estetizada de pensar el arte relacionada con lo pop. El sector musical que proponía el rock heavy o “más stone” pretendidamente duro o callejero” negaba y criticaba a las expresiones glam, calificando a Virus, por ejemplo, como “putitos”. Así los llamó Luca Prodan el 23 de enero de 1987 en el festival Rock in Bali y un día después PilTrafá, cantante de Los Violadores gritó “No queremos la luna de miel de los maricones”.

A Federico, la actitud de Luca le pareció “un mamarracho, típico de botón”: -Lo desapruebo y borro de mi cabeza totalmente, porque no hay cosa que soporte menos que una actitud de policía. Se me cayó la última máscara que para mí le quedaba a Luca; tendrá su onda rock’n’roll pero es un cliché. Vino a la Argentina con su inseguridad de cantar en inglés y se tuvo que meter el inglés en el culo y hacer letras como la rubia tarada para shockear a señoras burguesas-.

El otro gran músico, Miguel Abuelo, se había desenvuelto en un ámbito más underground, aún estaba en contacto con los pioneros del rock argentino, sus primeros pasos en la música se remontan a la década del sesenta. Para Oscar, tanto “Federico, como Miguel o Luca se abocaron a crear una escena, partiendo casi desde la nada”. Los tres rompen con la vieja manera de hacer rock en Argentina, ya que Sumo, Virus y los Abuelos propusieron algo clave: el baile.

Antes, las audiencias del rock eran muy respetuosas, observaban el virtuosismo de los músicos, casi como una ceremonia religiosa, atentos y en silencio. Una gran contribución por parte de Virus, los Abuelos y Sumo fue achicar la distancia que antes existía entre el público y los artistas. Hacer música se presentaba más como una actividad accesible y divertida, los músicos de los ochenta buscaron generar una ilusión o más bien una ironía colorida frente a tanto oscurantismo histórico. “Previamente en el rock no existía el humor, todo era muy solemne” asegura Oscar.

Tanto Charly García como Luis Alberto Spinetta tuvieron una ligazón más directa con todo el período hippie del rock argentino. Charly, quién siempre tuvo las antenas paradas para captar las novedades, recién pudo acercarse al pop con *Clics*



Modernos en 1983 tras empezar a utilizar samplers, cintas pregrabadas, bajos de teclado y sintetizadores de última tecnología.

El carácter punk de Virus estuvo determinado por la influencia de Sex Pistols³⁷. El punk fue el período previo al new wave, tendencia que la banda platense eligió para producir su música. Se atrevieron a crear algo totalmente nuevo, sin importarles demasiado cuál sería la respuesta, “era jodido promover ciertas actitudes cuando todo ya estaba fijado de antemano” asegura el periodista. Era una época que dejaba de ser tan conservadora, pero aun así el hecho de “romper los moldes” era todo una tarea.

Federico no gozó del reconocimiento que se merecía porque el rock era muy machista, no podía haber mujeres y mucho menos homosexuales. “Las mujeres podían hacer coros o tener una actitud pasiva con voz de cantautora campestre, pero no tener una carácter atrevido o contestatario”. No se permitía que la mujer estuviese en un plano de igualdad respecto al hombre.

No siempre fueron impedimentos promovidos únicamente por el gobierno militar sino que también surgieron desde las entrañas de la escena musical. A veces los ámbitos que se autodefinen progresistas, terminan siendo los más regresivos. Había un mandato respecto a las *ondas* permitidas, una especie de establishment artístico. Lo gay era tomado con desprecio y burla, ser marica era un defecto y ser homosexual, una enfermedad.

“Dentro de la idiosincrasia de los artistas, había mucho conservadurismo” declara Oscar, quien parece tener una perfecta intuición para relacionar la música y la ideología. Pasamos al tema de los Abuelos de la Nada con la misma fluidez que veníamos hablando sobre Virus. En esta banda había más del viejo rock nacional que en Virus, “no es casual que Charly haya sido el productor del primer disco de los Abuelos”, el más “moderno” de todos podría haber sido Daniel Melingo.³⁸

Es necesario aclarar que en la tesis se abordará la segunda etapa de los Abuelos de la Nada, que se extiende desde el año 1981 hasta 1988. Si bien surgieron en 1967 y

³⁷Banda de punk rock surgida en Londres en 1975, se constituyó como una de las principales referencias para bandas de punk y post-punk. Produjeron una música novedosa cuya principal ideología era “no nos importa lo que pienses, de todas maneras eres una mierda”. Y más allá de ese planteo agresivo, la gente comenzó a moverse al ritmo de la música. Generaron una imagen polémica y nihilista (no creer en nada).

³⁸Músico multiinstrumentista ya que tocaba el saxo, la guitarra y el clarinete. Participó de la segunda formación de los Abuelos desde 1981 hasta 1988.



tocaron hasta 1971, estando influenciados por una tendencia más hippie, fue a partir de los ochenta (1981 precisamente) que adquirieron un carácter pop. Se tendrán en cuenta los sesenta porque fue un momento en el que comenzó a gestarse una nueva mirada sobre el artístico y lo sexual. Preparó el terreno para los ochenta.

Miguel Abuelo trajo a partir de los ochenta, algunas de las tendencias que había experimentado en Europa, pero según Oscar, “no tenía una actitud punk rock”. Federico, en sus inicios mostró un costado punkrockero, materializado en sus peinados y camperas de cuero, él tenía una concepción particular sobre el arte. El rock tenía que estar conectado con la literatura y con el cine, debía ser un todo, desde las letras de los temas hasta las tapas de los discos buscaba conservar una misma propuesta estética.

El rock, antes de ser matizado con lo pop, no tenía humor. Creaba una escena más respetuosa, el público se quedaba sentado en las butacas; el pop (como música popular) pretendió ser divertida, hacer que la gente moviera sus cuerpos. Virus fue un choque: desde el nombre hasta el concepto, significó un rechazo total a lo que los rodeaba. En el ambiente musical de fines de los setenta y principios de los ochenta, se percibía la necesidad de una renovación; en la revista *Pelo* de 1979, ya aparecían The Clash, Blondie y Talking heads. “Había otro rock que estaba dando vuelta” sostiene Oscar.

El **pop** como género musical puede distinguirse de los estilos rock, jazz y folk. A menudo se lo relacionó con la música comercial, adquiriendo una connotación peyorativa ya que quiénes la consumían no pertenecían a un público especializado, sino que formaban parte de la cultura popular. Los géneros más refinados o “cultos” eran el jazz, el funk, el rock y el folk.

Por lo general, la música pop estuvo destinada a un mercado joven y fue una alternativa más suave que el rocanrol. Se caracteriza por ser accesible, efímera, ligera o movida. Busca atraer a la mayor cantidad de gente posible, no se aboca a una subcultura particular o a un público con una ideología determinada. Las producciones pop se enfocan más en canciones individuales (o singles) que en obras completas o álbumes; además, priorizan la grabación y la producción por sobre las actuaciones en vivo. Antes que el producto sea lanzado al mercado, suele agregársele tecnología, desde elementos electrónicos hasta efectos de sonido en general.



Sus estructuras musicales son simples y tradicionales, responden a un esquema ya establecido culturalmente y el elemento rítmico es primordial, de allí su carácter pegadizo. Las letras exaltan temas cotidianos como el amor o la belleza aunque hay excepciones, como los que son críticos o reflexivos.

El antecedente del pop es el glam rock que surgió en la década del setenta y estuvo encabezado por los artistas británicos Marc Bolan de T. Rex, David Bowie y Freddy Mercury de The Queen, quiénes buscaron recuperar la frescura del viejo rock'n'roll frente a los que hacían largas canciones para demostrar su virtuosismo. Nació para recobrar espontaneidad.

Es la imagen opuesta a la del rockero-macho ya que estos músicos glam utilizaban adornos femeninos para asumir una actitud sensual y provocativa. Se hacían peinados extravagantes, usaban maquillajes, purpurina, se vestían con animal print (tela de leopardo) y trajes brillantes futuristas. Estaban relacionados con el arte de Andy Warhol y con el teatro de vanguardia.

Estos artistas internacionales fueron de gran influencia para los músicos nacionales que buscaron hacer algo distinto, producir desde el pop. Con el destape democrático de 1983, surgieron figuras estéticamente polémicas que se burlaron de las normas morales vigentes. Una manera fue centrar la atención en los cuerpos y en los disfraces. El pop surgió en Europa y Estados Unidos y llegó a la Argentina como tendencia novedosa.

Hombre estrella

David Bowie fue de gran influencia para Federico Moura. Es músico, actor y es considerado “innovador” por el concepto estético de su obra. Tiene una imagen difusa y glamorosa. En 1972 apareció con el personaje *Ziggy Stardust*, figura andrógina que representaba a su álter ego, vestía un traje llamativo y tenía el pelo rojo.

La revista Rolling Stone de julio de 2012 describe al personaje como “un alienígena que había venido a salvar la Tierra pero que en el camino encontró el rock & roll, que cantaba sobre el cambio y el dolor, tenía una vanidad inconmesurable y el carisma suficiente para tener sexo con quien quisiera, varón o mujer; y cuyas aspiraciones lo llevaron a la ruina, sin poder completar sus mejores propósitos”.



A su alrededor creó un público joven que se identificó con su estilo, que encontró una respuesta artística a la controvertida sexualidad. En el disco *The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars*³⁹, con la canción *Starman* se consagra como estrella, tal como lo califica su biógrafo David Buckley “allí se creó un culto a Bowie que era único, su influencia duró más y ha sido más creativo que quizá ningún otro dentro del pop”.

En sus presentaciones, se comprometía tanto con los personajes que le era difícil separarlos de la vida real, casi volviéndose una obsesión. Adoraba la performance y la escenificación del cuerpo, demostrando que la música es indisoluble de la estética. Él dijo que “fuera del escenario era un robot, y que sólo cuando actuaba lograba emocionarse”, prefería disfrazarse de Ziggy antes que ser David. Esa es la fantasía del traje y la maravilla del performer. Sus actuaciones siempre fueron muy teatrales con escenas escandalosas como el hecho de simular sexo oral con la guitarra.

Asimismo, con el disco *Let's dance* de 1983 produjo los temas *Modern Love* y *China Girl* que llegaron a ser número 2 en Inglaterra, tuvieron sus respectivos videoclips y se convirtieron en dos íconos del pop. En *China Girl* hay una escena de sexo en la playa y el video es constantemente provocativo, de manera que el pop es sensualidad.

Bowie también se desempeñó en el terreno actoral a través de un criterio particular: que en la obra se relacionen varias ramas del arte además de la performance, como la música, las imágenes, la literatura y el cine. En el ámbito musical trabajó de la misma manera, haciendo grandes contribuciones al pop y al glam rock. Una mirada muy similar a la que tenía Federico Moura respecto a sus presentaciones, que las consideraba como una totalidad sensorial y llena de imágenes.

En 1976 protagonizó la película *El hombre que vino de las estrellas*, dirigida por Nic Roger y trabajó en la producción teatral de Broadway *The Elephant Man*. Además, encarnó el personaje del agente de FBI en la película de David Lynch *Twin Peaks: Fire Walk With me*⁴⁰ de 1992. Estos datos indican que su distinguida presencia en el

³⁹ *El ascenso y la caída de Ziggy Stardust y las arañas de Marte.*

⁴⁰ *Twin Peaks (El diario de Laura Palmer) o Twin Peaks: El fuego camina conmigo.* David Lynch es un director de cine de vanguardia por el surrealismo de sus films.



escenario fue posible tras haber incursionado en el área teatral. Para crear una fantasía con el cuerpo hay que despojarse de ciertos prejuicios.

Y es en ese punto donde observamos su identidad sexual contradictoria. En una entrevista en 1972, declaró que era bisexual y en la revista *Playboy* de 1976 confesó que “a los catorce años el sexo comenzó a ser muy importante, sin importar con quién fuera...” Siempre mencionaba la anécdota fetichista de que había conocido a su esposa mientras tenían relaciones con el mismo hombre. El contenido sexual de las declaraciones justo coincidió con la fama de su personaje Ziggy Stardust.

Uno de los biógrafos de Bowie, Marc Spitz, plantea que quizás el músico buscó marketing con sus declaraciones, aumentar su fama por el desprejuicio. Aunque es probable que solo haya querido confesar una realidad, desde que comenzó su carrera tuvo una actitud trasgresora y vivió una sexualidad libre. Ser ambiguo, no responder al canon, ser hombre y disfrazarse y haber contribuido al pop, son todas características que van de la mano.

Dragón futurista

También hay que mencionar al artista inglés Marc Bolan que fue un claro exponente del glam rock durante los setenta. Comenzó su carrera en el mundo del espectáculo como modelo y actor televisivo. Se vestía de una manera llamativa y provocadora, exponiendo una sensualidad novedosa para los jóvenes británicos. Poco a poco fue ganándose un lugar en el ámbito intelectual y underground del rock, utilizando un concepto estético y psicodélico.

Participó de la banda John's Children para la cual escribió el tema *Desdemona* en 1967, que fue censurado por la BBC debido al contenido sexual de la letra. El tema trata sobre una joven rica que mueve su pollera al compás del rock'n'roll y despierta sensaciones en quién la observa. Aparecen los términos “manos”, “juego” y “noche”.

En 1967 fundó la banda Tyrannosaurus Rex que luego se llamó T. Rex. Con ella grabó tres álbumes hasta que se disolvió y luego tuvo otra formación que no duró mucho tiempo. Los temas *Children of the Revolution*, *Ride a White Swan*, *Hot Love* y *Bang a Gong*⁴¹ fueron número uno en Inglaterra. Durante los setenta, su popularidad

⁴¹ *Hijos de la Revolución, Viaje en un cisne blanco, Amor caliente y Golpea un gong.*



disminuyó aunque continuó vendiendo discos. En 1977 murió en un accidente automovilístico a los 29 años, convirtiéndose en un mártir del rock. Como sucede con muchos músicos, que dejan su vida en el azar enloquecido del arte.

Reina vibrante

Freddie Mercury, nació en la India e hizo su carrera artística en Inglaterra, y también es una de los referentes del movimiento glam. Líder de la banda Queen, se destacó por su voz inigualable y por el desempeño sobre el escenario. Usaba calzas, ropa apretada y agarraba el micrófono con una actitud erótica. Es el prototipo del anti-macho que baila mientras canta y pone toda la atención en la estética.

El nombre de la banda Queen, (“reina”) tiene cierta connotación gay aunque Freddy haya aclarado que lo eligió porque le representaba poder. Ni bien comenzó la década del setenta, el músico asumió su homosexualidad durante una entrevista de la revista *New Musical Express* del año 1974. Para ese entonces, se vestía con ropa de diseño, llevaba el pelo largo y se pintaba las uñas.

Estuvo casado con Mary Austin algunos años hasta que tuvo un romance con un ejecutivo de la compañía Elektra Records. De todos modos, continuó vinculado con ella porque era “su única amiga de verdad” y le dedicó la canción *Love of my life*. Tuvo una vida sexual libre y esto parece haber influenciado en la extravagancia de su carrera artística. Siempre se mostró desprejuiciado, creativo y muy seguro de sí mismo, aunque la condición de gay pueda haberle hecho más difícil las cosas.

En 1985 tuvo una larga relación con un peluquero llamado Jim Hutton, que en 1990 supo que el artista era portador del HIV y lo acompañó durante sus últimos años de vida. Freddy Mercury tenía una personalidad arrolladora sobre el escenario pero en realidad era tímido e introvertido. En sus shows hacía comprometer al público que lo miraba embriagado, sabía que lo mantenía cautivo mostrándole todas las facetas. David Bowie reconoce los conciertos teatrales de Queen como los más sobresalientes.

Según Jim Hutton, Freddy descubrió que padecía el virus de HIV en 1987 y a partir de entonces, decidió mantenerlo en secreto. El hecho de ser gay y tener sida es una realidad compleja, como un doble karma, sobre todo porque fomenta actitudes homofóbicas y convierte en patología una elección sexual.



El músico murió a los 45 años edad, el 24 de noviembre de 1991, a causa de una bronconeumonía, complicada por el sida. En el 2006, el músico hubiera cumplido sesenta años y en Zanzíbar (su ciudad de origen) se iba a hacer una celebración a gran escala, pero la organización Movilización y Programación Islámica hizo una campaña contraria al evento porque Freddy había sido gay y no había respetado el *sharia*.⁴²

Su trascendencia artística aumentó luego de haber fallecido y la influencia que generó en músicos nacionales fue enorme. En Inglaterra, Queen estuvo en las listas más semanas que cualquier otra banda, incluyendo a Los Beatles y el disco *Greatest hits* es el más vendido en el país hasta la actualidad.

Otras influencias

La única manera que tuvo Virus para conocer la música que estaba de moda en otras partes del mundo, fue a través de los viajes. Marcelo recuerda que cuando llegó a sus manos el segundo disco de *The Police, Reggatta de Blanc* de 1979, pasaron seis años para que la banda se hiciera conocida en la Argentina, en 1985. Éste es un dato que demuestra la tardanza con la que llegaban al país los productos internacionales.

La cantidad de influencias musicales que tenían, sumado a la diferencia de edades entre los integrantes de la banda, permitió que el grupo sea original, que no se pareciera a nada de lo que ya existía. Adoptaron el gusto por el arte desde pequeños, aún parece estar escuchando a su madre cantando sambas o tocando el piano.

En primer lugar, es evidente la incidencia que recibieron del grupo inglés liderado por Sting. The Police, creció en los ochenta y fue un exponente del pop y new wave, su música mezcló rock, reggae y jazz. El primer trabajo, *Outlandes D'Amour* (Amor estrafalario) de 1978, ya tenía temas clásicos como *Roxanne*, *Can't stand losing you* y *So lonely*. El LP *Regatta de Blanc* de 1979, continuó con la misma calidad musical al producir canciones como *Message in a bottle* y *Walking on the moon*.

La carrera de la banda fue en ascenso, incluso cuando adoptaron un estilo más pop con discos como *Ghost in the Machine* (1981) y *Synchronicity* (1983) con el famoso tema *Every breath you take*, que es un símbolo de los años ochenta. Le aportaron a Virus la delicadeza musical y los climas que existían en una misma

⁴² Código de conducta islámico que incluye reglas de culto, moral y criterios de bien y mal.



canción. Además, el estilo de Sting se parecía al de Federico, con esa figura estilizada y atractiva que reforzaba la belleza de los temas.

A su vez, estuvieron estimulados por la música brasilera y una de las figuras que más admiran es Nay Matogrosso: un cantante popular que se caracteriza por su voz aguda, por llevar maquillaje y prendas llamativas y desplegar una sensualidad arrolladora sobre el escenario. Rita Lee, también es una influencia no sólo por el estilo tropical de los temas sino también por la extravagancia de su aspecto. Cuando íbamos por la autopista Buenos Aires- La Plata en el auto de Marcelo Moura, la voz de Rita cantando canciones de Los Beatles en versión *bossa nova*, fue una caricia al alma.

También los marcó Alice Cooper, que durante los ochenta fue un precursor de la new wave y el pop, además de ser uno de los primeros en mezclar la música con las actuaciones artísticas sobre el escenario. En sus shows, representaba un personaje siniestro a través del maquillaje y la ropa oscura, para generar un ambiente extraño e inquietante.

A su vez, tomaron como referencia a Madness y The Specials, las dos bandas inglesas de new wave y ska más importantes de los ochenta. Madness (locura) mezclaba los ritmos pop, reggae y caribeño, que sumados a la delicadeza del cantante, generaban una música armoniosa y divertida. Por su lado, The Specials unió los sonidos pop y ska y produjo una música muy peculiar llamada 2 Tone, además de que le prestó atención a la vestimenta, llevando ropa siempre en tonos blancos y negros, muy al estilo britpop.

Devo fue otra banda fundamental en la formación musical de Virus. Es norteamericana y desarrolló un estilo new wave, pop y post punk. Surgieron en los setenta y permanecieron durante los ochenta, fueron uno de los primeros en usar sintetizadores en vivo y su música tenía elementos electrónicos. Expresaban una onda muy posmoderna, se vestían con una especie de mamelucos amarillos y sombreros rojos en forma de cono.

Un dato curioso respecto a su ideología, es que formaban parte de una religión llamada la Iglesia de los SubGenios, que era una parodia a la religión cristiana occidental. Como buenos librepensadores, se calificaban a sí mismos de “herejes, blasfemos, sadofuturistas, esquizofrénicos y teólogos misceláneos”.



Finalmente, B-52 también hizo mella en Virus por su contenido new-wave y pop y por la importancia puesta en la imagen. Las cantantes Cindy Wilson y Kate Pierson llevaban “esos raros peinados nuevos” y ropa súper colorida. Su música tiene una fuerte impronta de los ochenta que se observa en el uso de sintetizadores y caja de ritmos. Además, de las voces de las cantantes cobra protagonismo el tono casi hablado del vocalista de Fred Schneider. La banda se caracteriza por sus ritmos divertidos y pegadizos como puede sentirse en la canción *Roam* (1990).

Génesis pop

Federico Moura representó la new wave, tendencia estrechamente ligada al pop y el glam. Significa “nueva ola”, surgió a fines de los setenta y se extendió durante los ochenta. Derivó del punk e intentó superarlo con un mensaje más delicado, alejándose de esa música directa y ruda. En aquel momento, adquirir el rótulo de “banda new wave” implicaba status, consistía en manejar un cierto criterio estético y musical. El sonido estuvo acompañado de la imagen, como un todo indisociable y el cuerpo se estableció como un elemento provocativo.

Miguel Abuelo, por su parte, se vinculó más con la estética kitsch. Se vestía de manera extravagante, era desfachatado y llevaba prendas que no combinaban. Usaba remeras cortitas, calzas brillantes, el pelo revuelto y los ojos maquillados. Salía al escenario con una apariencia que rompía, que causaba sorpresa y rechazo, se movía de forma eléctrica, saltaba y movía la cola. Era sensual, cantaba con la voz aguda como si fuera una chica, hablaba con palabras elaboradas y utilizaba mucho la teatralidad. Su arte tenía altas dosis de ironía y novedad.

Ambivalencia

“El contenido más revolucionario en cuanto a una posición estética era la ambigüedad que proponía Federico Moura” esa excesiva femeneidad en su masculinidad. En las canciones amorosas, como *Pecados para Dos* o *Superficies de placer* casi no podía distinguirse si iban dirigidas a un hombre o a una mujer. Eran cosas que el rock no se permitía. Lo que resulta más paradójico es que aunque los hermanos Moura, (Federico, Julio y Marcelo) fueron víctimas directas de la represión militar tras



el secuestro de Jorge⁴³, hayan decidido formar una banda pop. Podrían haber elegido hacer música crítica, de protesta y sin embargo prefirieron producir algo “liviano” o superficial como lo calificaban algunos.

Virus proponía libertad, posibilidad de expresión, necesidad de cambio y diversión. El contexto venía siendo muy complicado: dictadura, guerra de Malvinas y un hermetismo en la conciencia colectiva que no permitía avanzar. Los músicos hacían lo que podían, los actos de rebeldía eran como pequeñas explosiones, desde una letra, una forma de vestirse, una actitud, una melodía extraña.

Virus no sólo tenía un contenido pop o new wave, similar a los Talking heads o Devo sino que también se vio influenciado por artistas nacionales, como Sandro en su momento más roquero. Por más que la prensa haya calificado a la banda platense como esencialmente pop, los tres primeros discos *Wadu Wadu* (1981), *Recrudece* (1982) y *Agujero interior* (1983) fueron de rock. Recién en *Relax* (1984) comenzaron a utilizar teclados y efectos que les permitieron hacer una música más tecno-pop.

La banda atravesó varias etapas en muy poco tiempo, desde 1981 a 1987 cuando grabaron *Superficies de placer*, “desarrollando una carrera muy llamativa que no muchas bandas tuvieron” sostiene Oscar Jalil. Jugaron con el nombre como Soda Stereo (banda que apadrinaron), para alejarse de la solemnidad y utilizar conceptos de la época relacionados con la globalización y el amplio consumo de mercancías; Gustavo Cerati dijo “nosotros queríamos ser una marca, como Coca-Cola, el nombre tenía que ser bien exportable”.⁴⁴

No eran títulos pomposos como *Máquina de hacer pájaros* o *Vox Dei*, sino que buscaban ser banales, simplistas, cotidianos. Ellos representaron con fidelidad el clima de los ochenta: salir del agujero interior para bailar el wadu wadu sin culpas ideológicas. Virus creó un entramado estético que luego reforzó Soda Stereo, y que en los noventa continuó Babasónicos y más adelante, Leo García y Miranda!

En un show de Soda estuvieron Federico, Marcelo y Julio junto a su representante, Carlos Rodríguez Ares. Marcelo Moura recuerda que “sonaban genial, veíamos a la formación demasiado parecida a The Police, pero le dijimos a Carlos que

⁴³Otro hermano Moura. Pico Moura y Velia Oliva de Moura tuvieron seis hijos: Gina, Estela, Jorge, Federico, Julio y Marcelo.

⁴⁴ Pablo Schanton (2012) *La generación que quiso bailar rock*, Rolling Stone.



los contratara porque iban a ser un éxito”. El disco debut debía grabarse en los estudios de la CBS como lo había hecho la banda platense y fue así que Federico se convirtió en la persona indicada para producir el álbum.

A Virus le tocó romper con el viejo rock y a Soda, cosechar los frutos del pop a largo plazo. Roberto Jacoby que trabajaba las letras con Moura, era un artista exitoso en la escena porteña, hacía performances en el Instituto Di Tella. Y escribía cosas como éstas:

1977

Remember Barthes de beduina judía

Tan cómica falsificando gozos miopes, Foucault esa vez turista

En Nancy veníamos de Marrakesh,

Abrazaderas para las tetillas, anillos para el pene, latiguillos,

Cadenas, estiletes.

Una ligera azotaina para abrir el apetito,

Pellizco en los coquitos.

Nada más sonso y oxímoron que “sodomismo consensual”.

Tu cuerpo “planicie” para “placeres polimorfos”,

Ni gentil genital ni sentir cenital.

Falso travestie, teterosexual te dije, paquí reprimido (...)

Ya mamados llamamos a erecciones libres: risa general, riza, General (...)

Vivir es adquirir poderes extraordinarios a través de la mayor violencia, la del pensamiento el cual debe arrojarse hacia la sociedad para no enfermar, la guerra está aquí.

“Mi orgasmo, mi orgasno, mi orga, mi organdí”⁴⁵

⁴⁵ Gustavo Álvarez Nuñez (2003) *Antología Poetas Rock*, La Marca, Buenos Aires, pág. 73.



Jugaba con las palabras de manera que un mismo término podía tener un doble significado. El contenido de su literatura iba desde la crítica social más refinada hasta los indicios sobre la sexualidad y el dramatismo de vivir. Gran lector e intelectual, contribuyó con el esplendor de su pensamiento a que Virus sea una banda distinta, con letras profundas y originales. En la década del 90 compuso algunas de las letras del primer disco solista de Leo García, *Vital* y publicó los libros *Hapennings*, en colaboración (Jorge Álvarez, 1967) y *Lucha de calles, lucha de clases*, en colaboración (La Rosa Blindada, 1973).

La fiebre de Virus surgió porque Federico era imprevisible, no se quedaba con lo establecido sino que representaba la metamorfosis. Oscar recuerda que en los años noventa, la banda de rock La Renga decía “Somos los mismos de siempre” y considera que “eso es terrible porque cortas toda posibilidad de verte distinto, de progresar”.

Moura proponía una fantasía y había una necesidad social de imaginar cosas nuevas, de estar dispuesto a que pueda suceder cualquier cosa. La música, la nocturnidad y la sexualidad libre fueron características distintivas de una generación. Fue la manera que los jóvenes encontraron para liberarse de las ataduras morales, para explorar nuevos territorios.

El punk a nivel internacional surgió en 1977 y pasaron seis años para que llegara a la Argentina con Sumo, que eran los Sex Pistols argentinos. Al mismo tiempo, nació la otra tendencia, más glam, que era sofisticada, sugerente y multifacética. El desarrollo musical de 1977 a 1985 que empezó con la *new wave* y terminó con el *techno pop*, permitió que algunas bandas salieran a tocar sólo con un teclado sencillo y una máquina de ritmos. Oscar cuenta que antes, “eso era inaceptable, el baterista tenía que aparecer con todo el instrumento armado”.

Esa línea pop fue continuada por otras bandas como Babasónicos, que tienen letras ambiguas y proponen un discurso sobre la libertad. Con sus canciones, crean un estado de fantasía, describen un momento y relatan sensaciones. Le ponen mucha atención al estilo, usan palabras elevadas y tienen una estética muy particular, de hecho crearon una moda. En sus videoclips, mostraron mujeres que luego se instalaron como la *chica babasónica*.



Grupos como éste, Miranda! y Leo García son los representantes actuales del ideario pop creado por Federico Moura y de Miguel Abuelo, extrajeron la diversión, la performance actoral y los shows festivos. Todos comparten el mismo objetivo que es “la lucha por la belleza” sintetiza Jalil.

Aunque hayan calificado a Virus de banales, produjeron uno de los temas más críticos a la dictadura y a la Guerra de Malvinas. La canción se llama *El banquete* del disco *Recrudece* (1982) y trata sobre el discurso oficial de militares maquiavélicos que promovieron una guerra para ganar más respeto y llevaron a la muerte a un millar de jóvenes argentinos.

Nos han invitado

A un gran banquete,

Habrá postre helado,

Nos darán sorbetes.

Han sacrificado jóvenes terneros

Para preparar una cena oficial.

Se ha autorizado un montón de dinero

Pero prometen un menú magistral.

Es un momento amable

Bastante particular,

Sobre temas generales

Nos llaman a conversar.

Los cocineros son muy conocidos,

Sus nuevas recetas nos van a ofrecer.

El guiso parece algo recocado,

Alguien me comenta que es de antes de ayer.



Pero ¡cuidado!

Ahora los argentinos andamos muy delicados

De los intestinos....

Fue la única banda que no quiso tocar en el Festival de la Solidaridad Latinoamericana de 1982, no convalidaron el terrorismo de Estado. Tanto ellos como los Abuelos de la Nada, le pusieron alegría y baile a una década oscura en la que estaba muy presente la Iglesia, la moral y la censura. Proponían hacer el amor, salir de los esquemas, crear personajes y hacer música dinámica. Federico era delicado y Miguel enloquecido, pero los dos te llevaban a la cama con una canción.

Ambos mueren en el año 1988 y con su partida, se cierra una época. Oscar concluye que “es como si la vida les hubiese cobrado ese desenfado, esa promiscuidad”. Los años ochenta fue una etapa muy descontrolada para los artistas, que incluyó noche, sexo libre y drogas.

Reflexiones de un gran periodista de rock: “La música es el elemento esencial de lo imaginario”

Tom Lupo es uno de los más indicados para hablar sobre la importancia de Moura y Abuelo en la cultura argentina. Tiene 68 años y es un periodista comprometido con el rock nacional ya que desde los ochenta participaba del ciclo radial Submarino Amarillo por Radio del Plata, a través del que difundía bandas que recién se iniciaban como Virus, Soda Stereo, Los Redondos, Sumo y Fabulosos Cadillacs.

Condujo el programa *Agenda Cultural* en Canal 7, *Volver Rock* junto a Catarina Spinetta (hija de Luis Alberto) y *Medios y comunicación* con Raúl Barreiro y Oscar Steimberg. Hizo la locución de diversos programas emitidos en *Canal (á)* y ahora, es el conductor del programa *El pez náufrago* por AM del Plata además de participar como panelista en el programa *Bendita* emitido por canal 9.

Según él, “Federico inauguró un nuevo estilo porque fue el primero que se animó a bailar en el escenario, antes el rock era estático, todo el movimiento estaba dado por los instrumentos”. Por otro lado, fue un momento difícil para blanquear su condición gay dado que algunos periodistas, indirectamente, lo criticaban por eso.



“Tanto Federico como Miguel, que fueron la generación posterior a Charly y Spinetta, se destacaron por ser los primeros dentro del pop que le pusieron más atención a las letras” aclara Tom.

Él le hizo el último reportaje a Moura y recuerda que “se quejaba amargamente porque la crítica lo había destrozado, diciendo que su último LP era un bolero romanción”. Y que no entendía por qué en otros países festejaban los cambios como había sido el caso de U2 y que aquí no se lo perdonaban.

Federico es más reconocido ahora que en su propia época y aun así “Virus se convirtió en una de las bandas más importantes del rock nacional”. Tenía un especial cuidado en los ensayos, en la grabación; se notaba la intención de ponerle un toque de calidad a todo lo que hacía, era bastante obsesivo con su trabajo.

Tom participó de algunas de las grabaciones y se acuerda “que era capaz de pasarse horas corrigiendo un tema, los tenía cortitos a sus hermanos y al resto de la banda”. Además, poseía una visión propia sobre el mundo, era muy culto. Tenía la facilidad de hacerte olvidar del tiempo, era un seductor tanto para mujeres como para hombres.

“Hablabas con él y sentías que estabas flotando, tenía un encanto muy particular” dice con la mirada pensativa de quién trae una imagen del pasado. Por esas casualidades, Tom me cuenta que en su programa de Radio del Plata, cada semana eligen pasar un artista y que en esos días, sonaba Virus. “Es la clase de banda que el operador pone más fuerte” confiesa entre risas. Porque es una música que conmueve.

Cuando la noche nos estafa, las caricias sufren inflación, impacta en la charla con esta frase del tema *Polvos de una relación*. “Esas palabras son de una síntesis...es porque te falló la mina y tenes que pagar una, o te falló el *dealer* y tenes que comprar droga más cara” y le busca el doble sentido a las palabras. Tom es psicoanalista y suele encontrarle metáforas a las letras.

Tu brillo tiende a hipnotizarnos,

Cuerpo que encarna el valor,

Soy un adicto a tus encantos,



Doblo la cotización.

Todo lo sólido se esfuma,

Polvos de una relación,

Cuando la noche nos estafa

Las caricias sufren inflación.

Oro, oro, oro en polvo,

Yo te adoro,

Temo enloquecer

Sin tus polvos no.

Oro, oro, oro en polvo,

Yo te adoro,

Temo enloquecer

Con este bajón.

Es una canción misteriosa, con dosis de dramatismo y sensualidad. Fue escrita por Marcelo Moura y Roberto Jacoby y puede estar referida tanto al amor como a la droga. Tiene un mensaje implícito sobre la posmodernidad cuando plantea que las cosas no permanecen intactas o invariables, sino que “todo lo sólido se esfuma”.

Respecto a Miguel Abuelo, el periodista sostiene que “es uno de los grandes poetas de la música pop, basta escuchar *Buen día, día* o *Himno de mi corazón*, que son letras que pueden leerse como poemas”.

Buen día, día. Día, buen día

Buen día, perro, mujer buen día.

Árbol buen día, señor buen día.

Buen día, hijo, hermano buen día.



Buen día, día. Día, buen día.

Soy todos tus olvidos

Y de todos tus olvidos

Aparece mi alimento

Aquí tu libertad,

Aquí tu intención

Apelmazada de ser pájaro.

Aquí la piedra de tu risa.

Aquí...mi boca arriba y gritando

¡Buen día!, a todo lo que pasa.

Yo soy el quedar roto de tu paso olvidado

Aquel que te camina, descalzo

Entre tus pasos.

Nada sé, no

Nada sé...

Buen día, día

Día, buen día

Buen día, sol, soles buen día

Tontos, buen día, señora buen día

Buen día, agua, fuego buen día

Buen día, aire, luna buen día.

Juntos cavaremos hasta la superficie de la tierra.

Tu dolor es amor transformándose en mundo



Todo lo que he de buscar, ya fue encontrado

Creciendo vengo desde un viejo informe

Y una caja es tu cuerpo donde el dolor no cesa.

Buen día, día

Día, buen día

Embelésate ahora que estas vivo.

Este mundo era ya una loquería.

Vamos...adelante.

Llevarás todo junto,

Llanura y vegetal entrelazado.

Agua sobre fuego

Y fuego bajo tierra.

Sé bien que tus coros se pondrán contentos.

Vamos...adelante

Que suba lo que crece.

Lo que se aparta, aparte.

Lo que vino, se encuentre.

Lo que se fue, se vaya.

Aquí voy yo.

Él que río y río

Bajo y sobre las vertientes.

Aquí voy yo,

El que tentó al amigo.



Oíd, oíd, que hermoso río que suena en ti

Llamando, humano, humano, humano...

El pensamiento corre,

El cuerpo baila.

Los ojos iluminan.

La voz llega y escapa.

¿Por qué trastocar la lozanía que hay en tu alma?

Ah! El yugo

Oh! La enfrascadora jornada.

Brindo contigo, Hölderlin

Por lo gratis, la bendición etérea.

Y oíganse las manos serviciales

La tarea del amor,

Creativo y fraternal.

Buen día, día. Día, buen día

Buen día, remanso, tempestad buen día.

Buen día, ruta, muerte buen día.

Buen día, día. Buen día.

Ey! ¿Y si hubieras contraído

Compromiso con la muerte?

¿Y si hubieras muerto acaso?

¿Peleando

O creyendo?



*¿O intentando escaleras para atrapar las
Espaldas del cielo?
Hubieras llevado gloria hacia allá.
(hacia desde donde ya no se vuelve)
Pero también, hubieras dejado fábula,
Utopía y polvo
Entre mis cófrades mortales.
Pobre eres si no llevas repletas las arcas
De tu corazón.
Idiota perdido aquel que no se reconozca
En un odio insensato.
Qué imbécil no verá su pasión más
Prejuiciada.
Y qué clase de rico será quien no lleve
Todo junto y en un solo puño,
La psiquis y el latido de su pueblo.
Aquí tu libertad,
aquí tu intención apelmazada de ser pájaro
Aquí la piedra de tu risa,
Aquí mi boca arriba gritando: Buen día,
A todo lo que pasa.
Buen día, día. Día, buen día
Buen día estrella, humildes buen día*



Buen día cerca, lejos buen día

Buen día, buenos, locos buen día

Del último sueño vengo,

Del último sueño soñando.

Han caído corazas de mí.

Imperios han venido y desaparecido.

He comido el pan de la locura.

He sido cuerpo de otros cuerpos

Y me he despatarrado en fiestas y caídas.

He sido celoso como mi ángel guardián

Y paciente como las arañas.

Tanto he dormido en el azul barro del invierno

Como he vuelto desde la blanca luz de

Los ciegos del mundo del desierto

Entre cactus, reptiles y minerales.

Buen día, día.

Día, buen día.

Mi joven realidad ya no se busca

En los reflejos de un espejo astillado.

No quiero ser un barco anclado

Sobre un río tormentoso

¡He venido a mover y darle

Marcha a la fanfarria!



Me fecunda la música que tonifica

Y cura.

Los poetas me acusan de deber ser valiente.

Las artes para siempre,

Las musas sin cadenas.

Huelo, como, vivo, bailo, juego.

Me recuesto cara al cielo

Y mi reposo goza en la paz de

Cada origen.

Buen día, día.

Adiós barcos anclados sobre tormentosas aguas.

Adiós espejos astillados.

No nosotros, regocijo del rocío

Sobre narices espléndidas.

No, no, no

No, no nosotros

Elásticos enhebradores de deseos.

No nosotros bravos napoleones sin batalla

El compromiso nunca ha sido un bífero para mí

Yo toco, tenso y me quedo, para cantar y amar

Desde un huerto manual en mis hermanos

Buen día, día.

Buen día, futuro venturoso.



Buen día, día.

Aparece en el disco solista que Miguel Abuelo lanzó en 1984, mientras tocaba con los Abuelos de La Nada. En su realización, participaron varios de los músicos que lo acompañaron desde los inicios de su carrera. Para Juanjo Carmona, el biógrafo de Miguel, “es un tratado de metafísica resumido en unos cuantos versos. El amor, la pasión, el optimismo, la belleza, el odio, la locura, la vida y la muerte, la poesía, la verdad y la razón, todo junto conviviendo en una misma pieza luminosa”.⁴⁶

Para Miguel Abuelo, *Buen Día, Día* “es un alegato frontal y fantástico, presenta la opción de saltar fuera de la prisión social y de los comportamientos densos. Pretende demostrar que la vida está palpitando en todo su esplendor y propone dar un salto especial, cualitativo y consciente para no caer en las redes de hipnosis colectiva que adormece la conciencia individual y la asimila al sueño. El mundo está herido de muerte y maniatado por la economía y la conducta ignorante de los que poseen todo por la fuerza, sin la creatividad y el talento necesarios para salvar al planeta y a sus hijos. En la canción dice ‘¿Qué clase de rico será quién no lleve todo junto y en un solo puño, la psiquis y el latido de su pueblo?’. Los hombres somos consecuencia de la naturaleza, y no los patriarcas de ella. Estamos matándola, nos estamos destruyendo”.⁴⁷

Sobre la palma de mi lengua

Vive el himno de mi corazón

Siento la alianza más perfecta

Que en justicia me une a vos

La vida es un libro útil

Para aquel que puede comprender

Tengo confianza en la balanza

Que inclina mi parecer

Nadie quiere dormirse aquí

⁴⁶ Juanjo Carmona (2003) *El Paladín de la libertad. Biografía no autorizada de Miguel Abuelo y sus Abuelos de la nada*, Conexión Tierra, Buenos Aires, pág. 210.

⁴⁷ *Ibidem*, pág. 210.



Algo puedo hacer

Tras haber cruzado la mar

Te seduciré

Por felicidad yo canto

Nada me abrumba ni me impide

En este día que te quiera amor

Naturalmente mi presente

Busca florecer de a dos

Nada hay que nada prohíba

Ya te veo andar en Libertad

Que no se rasgue como seda

El clima de tu corazón...

Esta canción aparece en el tercer disco de los Abuelos de la Nada en el año 1984. A partir de este momento, se reconoce de forma masiva la capacidad poética de Abuelo. Es un tema dramático, de fuerte carga emotiva, reflexión filosófica y lucidez artística. Gustavo Álvarez Nuñez dice que “esos retazos de sabiduría serena insinúan fragilidad y una fuerte dependencia a la vida. La canción contiene esa elocuencia eterna de los salmos, ese fraseo sosegado y clarividente que retoma fuerzas ancestrales. La canta como si fuese una persona que está en otro estadio de la existencia, lejos de nosotros y no debemos olvidarnos que los genes lujuriosos que cimentaron su lírica, como su alabanza al zigzagueo de los cuerpos entre las sábanas, son las de un hombre que buscaba transmitir libertad sexual, política y social”.⁴⁸

Es un tema universal, de potencia ideológica. El término “Seducir” tiene una importancia singular, porque Miguel era encantador, dejaba anonadado al público con sus ritmos frenéticos y los enamoraba. También tenía una percepción especial sobre el mundo: se crio en un reformatorio, sufrió detenciones y fue linyera en Francia. Cuando

⁴⁸ Ibidem, pág. 216.



creó Los Abuelos de la Nada influyó sobre toda la música argentina, “porque era una banda extraordinaria que tenía grandes músicos como Andrés Calamaro y Cachorro López”. Tom recuerda que cuando estaba en su debut sintió que “estaba frente a una nueva música, con estilo propio”.

El punto en común entre Virus y Abuelos de la Nada es que crearon un sonido singular, como lo logró Charly, con esa clase de música que la escuchas y la identificas automáticamente. “La existencia de estas dos bandas implicaron un antes y un después para la música pop y produjeron temas que hoy tienen una actualidad absoluta” asegura Lupo.

Hablamos de la ambigüedad de los gestos de Moura, típicos de los gays desprejuiciados y del erotismo en las letras. “**El arte popular tiene la función de hacer ingresar a la historia cosas que quedarían fuera del relato oficial**” tira esta reflexión para luego nombrar *El 146*, tema de Virus que relata un viaje en colectivo. De esta manera, algo tan cotidiano como un paseo urbano se convierte en un producto artístico.

En la canción se describe “toda la sexualidad, la calentura que siente un tipo frente a algo que lo conmueve”:

Estribo del colectivo

Le pido de tres mil quinientos

Me siento junto a una anciana

Y miro fijo por la ventana

Larrea esquina Sarmiento

Esos dos frutitos

Revientan la remera

El viento la despeina

Un cana toca el pito

Que fuertes sus caderas



Parecen que hacen señas

Si conmigo vinieras

Cosquillas y jadeos...

(monotemático)

Caricias en las piernas

(monotemático)

El mundo sin mareos

(monotemático)

Susurros en la oreja

(monotemático)

Ya sueño que me dejan

(monotemático)

La vieja pide permiso

Una pareja toma su asiento

Ella deja su bolsita en el piso

Me excita con su fresco aliento

Larrea esquina Sarmiento...

El poeta

Miguel Abuelo, también tenía esa característica difusa, parecía un gay hablando y bailando y en realidad no lo era. Siempre se dirigió a los dos géneros y era sensual en algunas de sus letras, pero sobre todo en la puesta en escena. Para Tom “ambos músicos introdujeron una cuota de sensualidad y erotismo que faltaba en el pop, el rock argentino era durito, armado”.



Le pregunto si hubiese sido posible que Virus y los Abuelos surgieran en otra época y Tom me dice que “eso es un misterio, que todos somos productos de una cultura previa” y salta con una frase de Lacan “crear, crear sólo crea Dios”. Lo que uno hace es recombinar elementos que ya están dados, colocar las palabras de otro modo.

“La música es el único lenguaje en el que el significado y el significante están fusionados”, porque a un mismo sonido le caben tantas interpretaciones como personas lo escuchan. Cada uno puede imaginar lo que quiera y por eso para él “el gran defecto del videoclip es que fija una imagen y que cada vez que escuchas esa melodía te acordas de lo que viste”.

Este periodista, aficionado en captar la profundidad de las palabras, cree que hay frases del rock que merecerían ser llamadas “poemas de autor” y que a veces por pertenecer al género *canción*, se las descalifica. Los músicos tienen el mismo status que los poetas. La entrevista con Tom Lupo, repleta de contenido, termina con un dato clave. Él me dice que Argentina fue el primer país que hizo rock en español, que Moris tuvo que ir a España a grabar las canciones en castellano. Y concluye con unas palabras que me dejaron pensando “esta nación fue Grecia alguna vez, así que podemos volver a serlo”.

Virus: un nombre que no pasa de moda

Mario Serra, el baterista de Virus, se enorgullece de la vigencia que tiene la banda, “me sorprende que nuestros temas sean la cortina de TN”. El grupo fue creado por él y Federico, que tenían la misma edad y los demás integrantes eran más chicos.

Virus es como si tuviera una **modernidad eterna**, porque “en los noventa existió un aplastamiento musical y lo más novedoso del pop fue Babasónicos o ahora, Tan Biónica, pero no han surgido otros *marcianos*”.

Se conocieron cuando Mario iba al secundario de Bellas Artes y Federico, al Nacional. En aquel entonces, Moura ya tenía una banda llamada Dulcemembriyo y tocaba el bajo, recién empezó a cantar con Virus. Se comprometió cada vez más con el proyecto y se asoció a Roberto Jacoby para escribir las letras.

Trató de armarse un grupo que pensara igual a él en cuanto a la estética. Mario recuerda que salían de gira con el peluquero francés Ciryll Blaise, que era un “capo



concheto del centro porteño”, con el vestuarista y con Daniel Melgarejo, el dibujante de las tapas de los discos *Recrudece*, *Locura*, *Virus vivo* y *Superficies de placer*. Para salir a tocar, les hacían peinados hacia arriba y los vestían con ropa sensual.

“Al principio nos querían matar, éramos bastante trolos, veníamos de bandas como Serú Giran y aparecimos nosotros, todos pintaditos, flaquitos” describe Mario. Tiempo después, Soda Stereo adoptó gran parte de esa estética. Virus tenía un escenógrafo, “que no era muy común en el rock de esa época”, cada presentación se armaba respecto a un *concepto*. En los shows, mediante las luces y la decoración, había un mensaje implícito que reforzaba el significado de los temas.

En un concierto realizado el 19 de junio de 1982, mientras tocaban el tema *Entra en movimiento* del disco *Recrudece*, “los músicos se vistieron con bolsas de consorcio y cubrieron el escenario con plásticos de colores y rollos de nylon, que fueron lanzados a modo de serpentinas gigantes”.⁴⁹

No te muevas, no te rías!

La música es cosa seria

Alcázame la mermelada...

Pero yo tengo orejas en todo el cuerpo, loco!

Qué, Ahora Virus tiene mensaje?

Para mí sí, a mí Virus me deja algo...

Tonta

Andamos con la locura puesta

Sabemos lo que nos cuesta?

Sabemos, nos cuesta!

Vení para acá, te dije que te quedés quieto

Para mí a la música hay que

⁴⁹ op.cit, Riera y Sánchez (1995), pág. 87.



Levantarle la pollera

Hay que hacerle cosquillas

En la espalda...

Y los que la llevamos en el alma...

Yo quisiera que la puerta quede

Abierta

Y que todos entren a la fiesta!

Hagan juego, señores! No va más!

Un momentito que me quedé pegado

A la silla...

A bailar!...

Somos fuego juego, somos bosque

Y mar

Y vamos creciendo cada día más.

Cambiamos, no sigamos así, atados

No sigamos así, cambiamos

No sigamos así, cuadrados, cegados

Estamos cansados de escuchar música sentados

A caminar, a correr, a saltar por todos lados

Che, qué pálida, no te dejan hacer nada

Están en todas partes...

Mirá loco a mi prrrrrr...

Los críticos cacarean y nosotros



Ponemos los huevos.

Es una canción con altas dosis de ironía como cuando se pregunta cuál es el mensaje de Virus, es irreverente ya que expresa que a la música hay que desnudarla y excitarla y además, es una declaración de disconformidad cuando dice que en la Argentina de los ochenta todavía no se puede hacer nada.

Plantea una crítica ideológica al estimular que la gente cambie y deje de estar enfrascada y muestra una exigencia generacional cuando se quejan de que la música no puede escucharse sentado sino que hay que experimentarla a través del cuerpo y los movimientos.

Algunos recitales estuvieron marcados visualmente por el plástico. Según su escenógrafo, Lorenzo Quinteros, “había una correspondencia con ciertas palabras de las letras, concretamente en el tema *Hombre plástico*, además de que la música era muy rítmica y pegajosa”.

También tenía un significado histórico, en esos momentos previos a la posmodernidad, ocurría un cambio de valores en el que las personas dejaban de ser tan convencionales y asumían formas flexibles, de plástico. Eran las mujeres y los hombres lights, cuyas vidas eran triviales y relativas.

Fragmentos del *Hombre Plástico*, de Julio Moura, incluido en *Wadu Wadu*

Hombre plástico entre nosotros

Sin mareos ni vibración,

Busca un pucho y un cenicero

Y en seguida el interferón.

Desperfectos en su memoria,

Temblequeos en su interior.

Ya no sabe cómo ni cuándo

Se lo traga la situación.



Es un poco todos nosotros

Y eso es causa de insatisfacción,

Imposible eliminarlo,

Es muy fuerte su posición.

La banda era glamorosa y los partidarios del rock más rústico les “tiraban con todo: zapatos, vasos, naranjas y les gritaban: pu-tos”. Era la actitud típica de los ignorantes y los conservadores, porque según Mario “los cambios no convienen, si vos triunfabas con eso, le sacabas el negocio a otro”.

Federico Moura era el que estaba más atento respecto a la estética de la banda. Puede ser que su sexualidad haya influido en la adopción de una postura delicada y sugerente. Se necesitaba valor para salir del closet en los años ochenta, ya que la sociedad lo veía como un estigma, y más difícil aún era estar enfermo de sida. Mario recuerda que “lo mantuvo en secreto hasta que la noticia trascendió en los medios, se le decía la peste rosa”.

Virus, como toda banda pop, se caracterizaba por ser entretenida, agradable y “quedar bien con todos: con la abuela, con la tía ya que buscaba ser comercial”. En aquel entonces, se los nombraba como grupo new wave. Recuerda que sus referentes musicales eran, sobre todo, B-52 y The Police y que Federico admiraba mucho a David Bowie.

Mario Serra también conoció a Miguel Abuelo a quién califica como “un campeón”. Cuando Virus empezó, ensayaban en una casa de Los Hornos y un día apareció aquel personaje simpático que quiso probar la batería. “Era re-contra músico” subraya Mario, que recuerda las giras en común con los Abuelos de la Nada, porque los de esa época se conocían entre todos.

Me encuentro con Marcelo Moura y le pregunto qué significó Virus, él me corrige y aclara “lo que significa” porque es un proyecto presente, aunque ya hayan pasado treinta y dos años desde su comienzo. Analizar aquellos momentos es como pensar en toda su vida, recuerda que se la pasaba en aviones, colectivos de gira y hoteles.



Virus fue una de las bandas que abrió la década del ochenta, un período de gran creatividad y esplendor artístico. En aquellos tiempos, el fantasma de la dictadura aún estaba presente y muchos no podían entender que una banda saliera a tocar y se preocupara por la estética, los llamaban “frívolos”.

Valoraron todos los elementos que tenían a su alcance, “en lugar de que la luz de un farol apuntara al zapato del hombre de la primera fila buscaron que esa misma luz fuera a la cara del cantante con un color determinado” señala Marcelo. Además, se subían al escenario con una ropa especial, no como estaban vestidos en sus casas. A los recitales hay que rodearlos de magia para comunicar un concepto.

Aquellos que los criticaban de “hacerse los lindos” en realidad trabajaban cinco horas menos que Virus, porque la banda empezaba “a las diez de la mañana a colgar fondos de plástico, arreglar las luces, otro estaba en Once comprando telas para que todos tuvieran algo en común”. **La música también tenía que entrar por los ojos.**

Para Marcelo, hoy no hay ningún cantante por más heavy metal que sea, que no piense en una puesta de look, que no tenga un iluminador, que no vaya a la peluquería. De hecho, hay grupos que tienen más valor por su muestra en escena que por lo que realmente son, como es el caso de U2 por ejemplo. El hecho de que Virus siga vigencia, es porque el proyecto desde su principio, tuvo intensidad y contenido. Fueron renovando generaciones, una parte de su público son chicos y chicas de dieciocho y veinte años que cantan sus letras y las entienden.

Nace el virus

Los Moura provienen de una familia de buen pasar, la madre, era maestra y el padre, abogado. Daniel Riera y Fernando Sánchez, en su libro *Virus* lo describen de una manera interesante: “eran de clase media en la ciudad de La Plata y ascienden socialmente, sus hijos se dedicaban a actividades prototípicas: una docente, una prolífica ama de casa, un militante revolucionario y tres músicos de rock”.

Marcelo es el más chico de los hermanos y se enorgullece al hablar de la educación que recibió, “todos nosotros fuimos al Colegio Nacional de La Plata, que es muy reconocido y tiene un buen nivel intelectual, leíamos Artaud, Rimbaud,



Boudellaire y eso te da una amplitud de vocabulario e imágenes total, te abre mucho la cabeza, es consumir cultura”.

Toda esa formación se trasladó a las letras, “por eso Virus ingresó al rock con un lenguaje más sofisticado” que el que tenía la música de ese momento. Y aparece la semejanza obvia que tienen con Luis Alberto Spinetta, en cuanto a las palabras bellas y delicadas. Para Marcelo, el Flaco siempre fue un punto de referencia, “era un poeta y continuamente rompía moldes”.

El carácter cosmopolita de la banda lo generó Federico Moura, que tenía conexión con Buenos Aires. No sólo trabajaba vendiendo ropa en Limbo sino que también se codeaba con personajes bohemios e intelectuales del Instituto Di Tella. Allí lo conoció a Roberto Jacoby, el sociólogo y poeta que le dio a las letras de Virus esa pincelada de distinción. Hay una letra escrita por él junto al bajista Enrique Mugetti, llamada *Epocalipsis* del disco *Superficies de Placer* (1987), en la que usa grandes metáforas para describir a la posmodernidad.

Mueren los días,

Los siglos,

Otro milenio

Se apaga.

Pero en mi pecho sigue igual,

El hueco de la soledad

Dibuja un vicio circular,

Zonas de nada,

Violenta,

Bifurcaciones

Acechan;

Busco un atajo personal



Para salvar del huracán

Unos proyectos de canción.

Apocalipsis en mi intimidad,

Apocalipsis noche de cristal,

Apocalipsis;

Deja rumores al pasar

Vibrando en el diapasón

Versiones maxi de Muzak.

Brillar

Federico Moura, desde chico, con trece años, poseía una belleza muy especial. Era rubio, tenía unos ojos verdes intensos y le iba bien con las mujeres. De adolescente, viajó por Europa con catorce amigos, durante el período post hippie en el que estaban en auge las drogas como el LSD, y de todos ellos, sólo volvieron cuatro, con la cabeza totalmente transformada. De ese paseo que duró un año, Federico vino diciendo que era gay.

Marcelo sostiene que no era una actitud que adoptaba sino que él lo vivía de una manera muy natural, no tenía ningún rasgo que lo marcara como homosexual. Recuerda que “muchas veces las empresas discográficas le pedían que no lo confesara porque los fans, que en su mayoría eran chicas, terminarían desilusionadas”. Él se negó a tener que esconderse para encajar dentro del cánón *rockero igual a macho*, promovió que se respetaran las libertades y las decisiones personales.

Fue difícil para él desenvolverse en el ambiente artístico de los ochenta, “veníamos de la dictadura que era lo más mata-puto que existía” asegura Marcelo. Cree que su hermano contribuyó, al menos desde lo artístico, a que se haga respetar la idea de “soy lo que soy y lo voy a defender a muerte”. De hecho, decidió jugársela pero siempre conociendo los límites para no quedar desubicado y por eso escribía letras a partir de las que enviaba mensajes subliminales.



“Virus siempre propone poner la cabeza en acción, poner el cuerpo, un mensaje que te dice: *evolucioná!*, no seas cerrado”. Disfrutá la vida, que se termina pronto...

Hay que salir del agujero interior

Largar la piña en otra dirección

No hace falta ser un ser superior

Todo depende de la transpiración

Poner el cuerpo y el bocho en acción

A la vida hay que hacerle el amor

Sin drama como por invasión

Jugar con la imaginación

Sin tener que pedir perdón

La canción *Agujero interior* del disco que lleva el mismo nombre (1983), empuja a salir del closet, en caso de tener una sexualidad oprimida, a vivir sin ataduras morales y a posicionarse en el presente con una actitud placentera. Para que la cotidianidad no aplaste, hay que seducirla. Para Marcelo, también te induce a “hacer cosas” a diferencia de los que se la pasan hablando y no terminan concretando nada.

A bailar...que te va a gustar

La propuesta de Virus es sacudir el cuerpo, dejar de ser monótono y encontrarle costados divertidos al arte para superar las dificultades. La canción *Densa Realidad* del primer disco *Wadu Wadu* (1981), es un mensaje esperanzador, que le pone color a los oscuros días de la dictadura.

No quiero ver mi ciudad

Con esa onda determinada

Negros, grises y azul

Dominan calles



No valen nada.

Quiero ver mi ciudad

Que levante la cabeza

Que reciba el rock

Que estimula

Ondas más nuevas.

Para juntos practicar

Nuevas formas de encarar

Esta densa realidad, oh.

Le dicen a la gente que adopte otro espíritu, que existen salidas colectivas a problemas políticos, sociales y culturales. En este caso, la música es una vía de escape frente a tanta represión física y mental, el arte permite que se abandone el miedo y se establezcan lazos de solidaridad. “Veníamos de una época de mucha introspección, queríamos cantar, bailar, salir a disfrutar” recuerda Marcelo.

Aparte, Federico cantando con esa voz tan especial, que parece una chica histórica, muestra desenfado y provocación al orden establecido, no sólo a nivel político sino también musical. No hay que olvidarse, que en aquel momento muchas bandas cantaban canciones de protesta con un aire serio y melancólico.

Virus nunca perdió de vista la gran influencia que ejercía sobre la gente y por eso trató de comunicar constantemente a través de la música, las letras y las puestas en escena. Generaron un estilo nuevo, rompieron con el rock que existía hasta ese momento y los necios que se resistían a que las cosas cambiaran, los calificaban de “putos”. A Marcelo le llamaba la atención que eso fuera así y se pregunta: -¿Y si hubiésemos sido gays, cuál es el problema?

Respecto al funcionamiento del grupo, el vocalista explica que “Federico era uno de los más destacados porque cantaba, tenía una personalidad especial, un movimiento glamoroso sobre el escenario y fue el artífice de toda la estética de la



banda”. Pero en forma paralela había otros que trabajaban *full time*, por ejemplo, componiendo canciones, gran parte de ellas fueron escritas por Julio y Marcelo Moura.

En el presente, Marcelo es el encargado de hacer entrevistas porque tiene facilidad para hablar. Tienen una dinámica práctica para que cada uno explote sus habilidades y aporte lo mejor de sí mismo. El que tiene una personalidad más técnica, está atento a que los equipamientos estén en buen estado, aquel que se vincula con la agencia trabaja respecto a las cuestiones legales y así se arma la distribución de los roles.

Hay otro que habla con el mánager y arma el estilo de show de acuerdo al lugar, la gente y las luces; “si es en un teatro, puedes darte el lujo de tocar temas acústicos, lentos, hay un silencio sepulcral”. De esta organización se encarga hace veinte y ocho años Daniel Sbarra, el guitarrista, que arma las listas de los temas de acuerdo a cada evento.

Contagio pop

Cuando surgió el nombre de la banda, Federico no estaba presente, vivía en Brasil. Cada uno de los que estaban reunidos, escribió alrededor de veinte nombres, se intercambiaron las hojas y luego tuvieron que elegir cinco. Salió *Virus y los antibióticos*, porque Julio tenía una gripe viral muy fuerte, y luego lo acortaron a *Virus*. “Les gustó la idea de que su música se convirtiera en un contagio imposible de detener”, aparte el dato curioso de que el término se escribe igual en el idioma español, inglés y francés aunque se pronuncie distinto.

La banda siempre utilizó palabras cortas y contundentes tanto para el nombre de las canciones como de los discos (*Wadu-Wadu*, *Recrudece*, *Agujero interior*, *Relax*, *Locura*), es un concepto que trata de fijar las ideas a través de nombres concisos, las largas descripciones terminan confundiendo. Es más, el último disco que sacó con Ale Sergi se llama *Choque*.

El lenguaje elevado y conceptual se aprecia en los nombres *Imágenes paganas*, *Densa realidad* o *Superficies de placer*. En los ochenta, tenían la necesidad de ser metafóricos por la censura del gobierno militar, “había que buscarle la vuelta a lo que querías decir”.



Vengo agotado de cantar en la niebla

Por la autopista junto al mar hay gitanos

Van celebrando un ritual ignorando

Mis propios dioses ya no están, espejismos

Un remolina mezcla

Los besos y la ausencia

Imágenes paganas,

Se desnudarán en sueños.

En el espejo, reflejos viajeros.

Un apagón sentimental

La ruta pasa

Vuelve el deseo y la ansiedad

De este cuerpo

Mi boca quiere pronunciar

El silencio...

Imágenes paganas del disco *Virus Vivo 1* (1986) habla sobre pensamientos impuros, deseos desatados en el silencio, ausencia de dioses y moralidad. Sueños con el cuerpo desnudo de la persona amada y un viaje convertido en un ritual de ansiedad.

Toda mi pasión se elevará

Viéndote actuar

Tan sugerente

Lejos de sufrir mi soledad

Uso mi flash



Capto impresiones.

Me adueño así

Superficies de placer

Dejo crecer

Mi tremenda timidez

Gozo entregándote al sol

Dándote un rol

Ambivalente

Puedo espiar sin discreción

Como un voyeur en vacaciones...

Este sencillo del disco homónimo de 1987 es un himno a la sensualidad, una invitación a la percepción erótica de la música. La voz delicada de Federico junto a los cálidos ritmos latinos, conducen al oyente a un viaje hacia al más fino y pegadizo pop. En 2007 la revista Rolling Stone consagró el disco con el puesto 18 entre los “100 mejores discos de la historia del rock argentino”.

La tapa que lleva el dibujo de un culo realizado por Daniel Melgarejo generó bastante polémica. En una ocasión, le preguntaron a Federico si era una declaración explícita de Virus como banda de gay rock y contestó que para nada, que eso significaría una limitación absoluta. “No queremos pasar por ese encasillamiento, ni por otro tampoco, además no se sabe si es un culo masculino o femenino”. El objeto de placer es difuso, “porque adoramos la ambigüedad”.

El disco fue grabado en Río de Janeiro y mezclado en Nueva York. La banda viajó a Brasil para trabajar de manera distendida en un ambiente que los estimulara. Durante el proceso de composición, Federico se sentía mal, fue al médico y mediante un test comprobó que padecía SIDA.

En el libro *Virus* de Riera y Sánchez aparece un testimonio de Marcelo: “Nos shockeó, fue como una patada al hígado, si bien la enfermedad era tan terrible como



ahora, en ese momento había ignorancia y temor. Yo pasé a vivir con él y se armó una onda de desazón general. Lo que había sido un plan antiestrés terminó siendo lo más estresante del mundo. Río pasó a convertirse en un infierno, todos los valores se cambiaron de un día para el otro”.

Fue uno de los primeros en contraer HIV dentro del círculo de los famosos. Marcelo recuerda que “cuando iban al médico, el doctor lo saludaba a él y a Federico no”. Todavía no se conocían las formas de contagio, la gente estaba realmente desorientada. De hecho, Daniel el guitarrista, que “es medio hipocondríaco, a los pocos días estaba convencido que tenía HIV, se tomó un avión desde Brasil directo a un hospital para hacerse análisis”.

Julio, que es muy sensible y por eso es el autor de la mayoría de las canciones, prefirió quedarse en su casa y llorar. Marcelo entendió que lo que mejor le hacía era estar la mayoría del tiempo pegado a su hermano, así fue que trató de curarlo mediante todas las formas posibles, de tomar las precauciones necesarias, como andar siempre con una botella de alcohol desinfectando todo lo que él usaba o lavándose las manos. Se dijo “si me tengo que morir, me voy a morir con él”.

Lamentablemente, en aquel entonces no existían formas de neutralizarlo, tener HIV era una sentencia de muerte, hoy, quienes la padecen pueden vivir en tanto se resguarden de otros virus, el SIDA en sí misma no mata sino que al debilitar las defensas corporales permite que otra enfermedad avance y sea la causa del fallecimiento. Finalmente, Federico falleció en su departamento de San Telmo el 21 de diciembre de 1988 a causa de una insuficiencia cardiorespiratoria.

Le pregunto a Marcelo si le gusta la electrónica y él sin dudar me responde “a mí me gusta todo”. Cualquier medio utilizado por un músico para comunicar un mensaje, tiene valor. Esta actitud abierta y desprejuiciada es la que siempre caracterizó a Virus que le dio lugar a lo novedoso, lo distinto y lo disruptivo.

Una historiadora de la música

Cuando llego al departamento de Mariel Zabiuck, me encuentro con una pared repleta de discos (parece ser una fetichista de estos objetos) y otra, cubierta por una biblioteca superpoblada de libros, que en su mayoría tratan sobre la historia y el rock.



Sus primeros estudios se centraron en averiguar por qué los jóvenes que crecieron durante la dictadura se sintieron seducidos por el rock. Creí que sus inquietudes sociológicas podían ayudarme a pensar qué pasó con Federico y Miguel durante los ochenta.

Según ella, a partir de 1982 ocurre un cambio: aparece Virus y regresa Miguel Abuelo de un largo viaje por Europa para crear la segunda formación de los Abuelos de la Nada que ya tiene una estética distinta. Está convencida de que hubo “un cambio de paradigma”. Si bien la infancia de Federico y Miguel fue diferente ya que el primero se crió en una familia de clase media alta y el segundo, tuvo orígenes humildes y pasó la mayor parte de su niñez en un reformatorio, los unió la voluntad de cuestionar el establishment musical de los ochenta. “No eran militantes políticos pero se comieron los naranjazos en el Prima Rock”.

La negativa del público argentino para aceptar los cambios artísticos “forma parte de las condiciones sociales de ese momento, esos jóvenes eran hijos de personas que habían estado bajo la represión militar y no les resultaba fácil asimilar lo nuevo”, eran grupos cerrados, conservadores.

Por otro lado, el *pop art* de Marta Minujín en el Di Tella que comenzó en el sesenta y continuó durante los ochenta con sus performances e instalaciones, también resultó ser un cambio significativo pero “al no ser masivo”, conservó su status de vanguardia. Eran expresiones culturales elitistas, orientadas a jóvenes universitarios que tenían la posibilidad económica y las competencias académicas para disfrutarlas.

Al pop lo consideraban “música liviana”, bailar era un tabú, los temas bailables eran considerados inferiores. La música del boliche, no valía nada y era comercial; la que sí tenía importancia era la que se escuchaba atentamente, la que exhibía una tremenda complejidad, de manera que los músicos debían estar formados de manera profesional.

Federico y Miguel “hicieron que la gente se parara de las butacas, bailara y encarnara la música de manera corporal”. Sus historias personales tienen que ver con este proyecto, “Abuelo era su cuerpo en movimiento: caminar, andar, viajar, no parar un segundo...” Federico también, al ser homosexual, comunicaba con su figura desde otro



lugar. Ellos se diferenciaron de las otras bandas del momento por su fuerte contenido carnal.

Mariel se pregunta si ellos estuviesen vivos, “¿dónde estarían parados musicalmente?”. Piensa en los ochenta y está segura que significaron “poner patas para arriba las reglas de juego”. Hoy en día, el pop es un género aceptado, ya asimilado en el ambiente artístico.

Quien miró con una lupa la vida de Miguel...

Para el biógrafo Juanjo Carmona, Miguel fue un artista que supo cómo escribir letras en castellano y llegar a una buena profundidad. “La trascendencia cultural que tuvo con su pluma fue gigante, a tal punto que Spinetta dijo que nunca hubiese escrito *Muchacha ojos de papel* ni otras canciones, si Miguel no le hubiese dado un tirón de orejas para decirle ‘estas mandando mucha fruta’.

Abuelo forjó su perfil intelectual tras estudiar teatro con Héctor Alterio, curtir la facultad de filosofía de la UBA, leer literatura de vanguardia e incursionar en la música folklórica. Para Juanjo, “su reconocimiento masivo se está despertando recién ahora”.

Miguel no era tan buen músico, más bien era una mente encendida, un curioso, siempre necesitó de una yunta que lo acompañara, “sabía tocar sólo tres tonos con la guitarra”. Con los primeros Abuelos, estuvo con Pappo, Claudio Gabis; durante los 70 con Daniel Sbarra (un músico de La Plata), Miguel Cantilo y ya después con su amigo inseparable Cachorro López, que “es un gran músico y verdadero hacedor de hits”.

“Miguel tuvo una vida pop” dice Juanjo de manera contundente ya que siempre quiso trascender la barrera de la mediocridad. Su capacidad escénica la logró por haber actuado desde adolescente en obras de teatro infantiles, en los setenta trabajó en Europa y a fines de los sesenta cuando salió con los Abuelos de la Nada, sus conciertos tenían una fuerte carga performativa.

Encarnaba la *happy life* que se vivía en ese entonces, salía a tocar vestido de blanco y se balanceaba sutilmente en el escenario plasmando todo su aprendizaje sobre actuación y marionetas. Cambió como artista cuando hizo la gira por Francia con el grupo Et Nada y al vivir en Londres en 1971, pudo ver los conciertos de Pink Floyd, los Rolling Stones y Peter Gabriel que lo transformaron por completo.



De hecho, en una revista de aquellos años apareció una nota en la que comparaban a la banda de Miguel en 1973, Hijos de Nada, con Génesis de Gabriel por la onda teatral y desfachatada con la que presentaban sus shows. “En el mundo era la época glam y acá vivíamos otra película” asegura el periodista.

Miguel absorbió todo eso durante su estadía en Europa y cuando se produjo la revolución pop en los ochenta, con la llegada de los Abuelos de la Nada y Virus, él estaba a la vanguardia de toda la movida artística. Tuvo buena relación con Miguel Zavaleta en 1979 cuando se había escapado a Ibiza, que fue el precursor del incipiente pop argentino a través de una banda llamada *Bubu* caracterizada por su puesta teatral y de performance, retomada después en *Sueter*.

En la década más oscura de la Argentina, Federico estaba en Río de Janeiro y Miguel en Ibiza, es decir, dos de los lugares más libertinos del planeta. Haber experimentado el máximo desenfreno en un momento en el que acá “estaban todos apagados”, “los dos artistas que revolucionaron los ochenta, estuvieron fuera del país durante los setenta”. Todo el aprendizaje que adquirieron en los viajes les permitió jugar con sus cuerpos y looks mientras hacían música.

Juanjo recuerda que en una entrevista que le hizo a Babasónicos en el '94 al tiempo de haber sacado *Pasto*, su primer disco, le dijeron que no habían escuchado casi nada de Miguel pero que les atraía su puesta en escena. “A principios de los noventa, cuando habían pasado dos años de su muerte (26 de marzo de 1988), las bandas del nuevo rock argentino comprendieron que Abuelo había sido alguien que marcó un antes y un después en cómo pararse arriba de un escenario”. Con Federico pasó lo mismo, “los dos estuvieron muy a la par”.

El paladín de la libertad fue un gran impulsor para que quiénes lo rodeaban, salieran al frente. Le insistió a Cachorro López para que cantara y a Andrés para que exhibiera sus canciones, hasta tal punto que su excesiva participación desbalanceó la armonía que existía dentro del grupo. Cuando estuvo con Sbarra en Francia, le ofreció que pusiera su voz en el disco, en todas sus formaciones se negó a ser el único protagonista, entendió que si había varios integrantes que brillaban, la banda quedaba potenciada. Federico, por su lado, también trató de llevar a la cima a sus hermanos Marcelo y Julio, ayudándolos a que sean más extrovertidos.



Le pregunto por qué había elegido ese título para la biografía de Abuelo y me responde que le dio muchas vueltas, que tardó once años en escribirlo y cambió tres veces la manera de cómo contarlo. Como el libro inédito de poesías de Miguel se llamaba *Paladín* y Juanjo de chiquito era fanático de *Superman* que era el paladín de la justicia, mezcló esos dos nombres y quedó el *Paladín de la Libertad*. “Era un artista que levantaba la bandera de la libertad sobre bases muy sólidas: culturales, filosóficas, metafísicas y religiosas”.

Su visión de mundo era justamente no tener un criterio único, concreto y establecido. Fue un buscador y seguidor de la filosofía sufi⁵⁰ a través de la cual comprendió que no todo es lo que uno ve y cuestionó las verdades impuestas por la sociedad y la cultura.

Mucha gente del entorno de Miguel terminó psicológicamente complicada, la actitud de buscarle a todo un trasfondo filosófico implicó pagar un costo muy alto. “Si no tenes la gimnasia de haber conseguido un filtro que se prenda en los momentos indicados, te podes ir al carajo”, que significa lindar con la locura. En este sentido, Federico fue un tipo más medido y cauteloso.

Cuando se separan los Abuelos “más famosos, los de Calamaro”, Mike vuelve a caer en ese mundo religioso-metafísico y “se va de mambo, se pierde en los excesos y se convierte en un ser insoportable que no lo bancaban ni los amigos”. Era capaz de tocarles el timbre a las cinco de la mañana para preguntarles si tenían falopa, vivía una realidad que no era la de los demás, “le daba demasiada vuelta a las cosas: todo genio tiene que ser enroscado, el punto es dónde se frena”.

Juanjo lee los ochenta de la siguiente manera: “después de toda comprensión, viene una expansión; lo que se reprimió en los setenta, explotó en la década siguiente”. Miguel y Federico comenzaron a tocar antes de Malvinas y salieron a escena con buenas cosas que decir, una vez que lo peor ya había pasado y la gente estaba en otro estado mental. “Fue un período muy interesante a nivel cultural, fueron ocho años de un movimiento encarado por personas que tenían la voluntad de generar algo distinto”.

⁵⁰ Es una rama mística del Islam, surgió en el Medio Oriente en el siglo VII y valora los conceptos del yo, el corazón y el espíritu. Cree en las facultades de percepción sensorial y suprasensible.



“Nada hay que nada prohíba”

Miguel quería vivir sin ataduras. Cuando las responsabilidades se convierten en presiones como es el caso de ser padre, “si no tenes la cabeza en orden, te podes equivocar feo”. Esa pretensión es puro idealismo, es imposible no depender de nada ni de nadie. Le tocó vivir una situación familiar muy conflictiva, no pudo conocer a su papá y “como nunca supo ser hijo, tampoco aprendió a ser padre”.

Krishna Bodgan, la ex mujer de Miguel y la mamá de Gato Azul Peralta se negaba a que Juanjo publicara su libro. Entre muchas cartas documentos y Sociedad Argentina de Escritores, ella estaba convencida de que el periodista haría una gran fortuna por ese material y en una de las demandas solicitó cien mil dólares, “como si un libro pudiese recaudar eso” dice con ironía el escritor. Y como éste, hay un millón de casos acerca de publicaciones que nunca *podieron ser* e historias de grandes artistas que el público jamás conocerá.

La relación con Krishna siempre fue mala y Juanjo terminó escribiendo una biografía no autorizada, de manera que podía incluir la información que quisiera. Le depositó una suma de dinero por las ventas del libro y ella nunca pasó a cobrarlo. También le había ofrecido editar *Paladín*, el libro de poesías de Miguel que “él se moría por sacar a la luz” y tampoco lo permitió.

Al día de hoy, “la necedad de esa mujer hizo que la obra continúe inédita”. Pasó lo mismo con el disco *Canciones para cantar en el cordón de la vereda* y con el de Francia que fue realizado hace treinta años y no pudo editarse porque Krishna lo impidió a través de cartas documento. Para el periodista, “habría que demandarla por privarle al mundo de conocer esas obras”.

Gato tuvo una vida difícil, formaba parte de una banda delictiva que robaba departamentos en Palermo, “adónde iba se hacía amigo de los peores”, huyó a Mayorca e Ibiza hasta que lo encontraron y finalmente quedó dos años detenido. Terminó el secundario en la cárcel y le computaron la pena dos por uno. “Es un chico conflictivo y violento, se crio sólo, con una madre especial y un padre que no quería obligaciones y no tenía límites”.



No es concebible la música de los ochenta sin la sensualidad. Fue una década descontrolada a nivel mundial, Estados Unidos, por ejemplo que no había atravesado una dictadura también experimentó un proceso de “destape”.

“Soda Stereo se caracterizaba por ser fría, por llevar una onda más glam pero aun así en esa postura de plástico había un componente de sensualidad muy fuerte”. Miguel y Federico brillaban dentro del pop porque eran los que mostraban su sexualidad más libremente y además habían vivido en lugares en los que los deseos y placeres no eran condenados.

Federico, construyó su arte desde la condición de gay asumido y Miguel desde la bisexualidad y personalidad curiosa. Juanjo recuerda un pasaje de su libro en el que decía que Mike se contorsionaba como una serpiente y que él se había dado cuenta que a las mujeres les gustaba mucho más el hombre ambiguo o andrógono antes que el tipo con pura testosterona.

Un dato de color es que Miguel conoció a Pedro Almodóvar tras frecuentar la movida madrileña durante los ochenta, ya que Krisha formaba parte de la misma comitiva teatral que el director de cine. El cantante argentino tuvo la ventaja de conocer a artistas antes que crecieran y se hicieran famosos. Este detalle siempre le llamó la atención a su biógrafo.

El paladín de la libertad no era organizado para la tarea creativa, sus objetivos eran pasarla bien y comunicar lo que sentía y veía. Su necesidad era existencial y no pasaba tanto por concretar una obra o hacer una carrera, por eso siempre estuvo acompañado de personas que lo encauzaron. Por ejemplo, quien le produjo el disco en Francia era el productor de Dalí, es decir alguien que pudo darle coherencia al arte más ilógico que haya surgido y en Argentina, reclutó a Cachorro López que era un buen planificador.

Lo que puede reprochársele a Abuelo es que nunca se propuso dejar una gran obra, la mayoría de las canciones están inéditas “Sus móviles eran: lo siento, lo hago”, tenía una concepción hippie para encarar la vida y el arte. Federico era todo lo contrario, un *obse* que estaba todo el tiempo marcando la línea de trabajo, poseía una mirada de artista plástico frente a lo que producía y era un gran buscador de conceptos.



Las vidas de Miguel y Federico llevadas al cine

Sergio “Cucho” Costantino dirigió la película sobre Abuelo *Buen día, día* y Moura *Imágenes paganas*. Me encuentro con él en la *avant premiere* del segundo film que se proyectó en el Centro Cultural *La oreja negra*, ubicado en Palermo.

Me cuenta que conoció a Miguel porque era amigo de su sobrino, que “era un tipo muy filmable” y que siempre fantaseó con hacer una película sobre él. Tenía una personalidad muy divertida, no cambiaba su forma de ser una vez que bajaba del escenario.

Era como un arlequín que hacía morisquetas, además de ser un gran poeta. “Fue un artista completo y complejo, en los sesenta había actuado en obras de teatro con actores reconocidos, en el ’71 se fue a Europa y actuó en la obra GEAR en España, sacó el disco Et Nada y volvió en el ’81”. El costado teatral lo aplicó en sus shows y por eso al igual que Federico, le dieron importancia al vestuario y al maquillaje.

Recuerda que una noche Miguel entraba y salía del baño haciendo distintos personajes. “Con un pañuelo y un sombrero, hacía de todo...de policía, se ponía el pañuelo en la cabeza y hacía de viejita, se lo ataba en la frente y hacía de hippie, se tapaba la cara y hacía de terrorista”. Con dos elementos, creaba veinte figuras y “un día, se enteró que estudiaba cine y me dijo ‘nosotros dos tenemos que hacer una película’ y eso quedó”. Al tiempo, muere Miguel y Cucho convirtió ese comentario pasajero en un compromiso ineludible.

La película maduró durante veinte años en la imaginación del cineasta y tardó dos años de realización. Eligió contar las facetas no conocidas sobre Miguel en un formato documental, según Cucho “el inconsciente colectivo lo asimiló junto a los Abuelos y olvidó su profundidad poética y artística, que es el Miguel Abuelo más auténtico”.

Él estuvo en La Cueva, fue uno de los pioneros del rock argentino y por no ser comercial, decidieron omitirlo. Formó parte de la Cofradía y estuvo junto a personajes más marketineros como Nebbia, Moris y Tanguito, “pero como él era anti-sistema” no duró mucho en ese grupo y rápidamente emigró hacia Europa.



Sergio Costantino optó por documentar historias vinculadas al amor y a la música. Trabajó haciendo videoclips y estableció una relación fluida con los rockeros. Vivió su juventud durante los ochenta y considera que Federico “no fue homenajeado en su justa medida”.

Moura y Abuelo fueron valorados en su momento, ni bien aparecieron, pero con el correr de los años su arte se fue desdibujando. “Todo tiene su tiempo”, los músicos mueren pero las obras son eternas. De hecho, el músico platense dijo “nos encontraremos en el río de la música, por los parlantes te iré a buscar”; para Cucho, “son héroes” porque a él y a los de su generación los modificaron. Les cambiaron la manera de pensar, de vestirse y de actuar.

Hace veinte años las tribus eran más cerradas, existía una fuerte pertenencia dentro del grupo de amigos en torno a la música, la literatura y la ropa. Había festivales en los que tocaban Virus, Los Abuelos, Soda y Sumo, “fue una época de muchos cambios, de aluvión musical y apertura mental”. Él venía del palo de Sumo y un día quiso sentirse identificado con Soda “y se peinó el pelo con gel y se pintó los ojos de negro” y eso es especial porque significa experimentar las transformaciones a través del cuerpo.

El cine enseña cosas nuevas y la música moviliza sensaciones, permite que nos identifiquemos con las letras ya que una misma canción tiene sentido en distintos estados de ánimo. Para Cucho, Mike y Fede son dos héroes que trabajaron para hacer crecer la música de este país y para despertar a una generación aletargada y confundida.

Glam, atorrante y callejero

A Eduardo Pinto, estudioso del cine y co-director de *Buen día, día*, le impactó de Mike “su forma de cantar, de vestirse y de bailar”. Cuando comenzó a leer las letras de los Abuelos descubrió al poeta en canciones como *Mundos In Mundos* del disco *Vasos y Besos* (1983), un trabajo que se acerca a los placeres, el amor y la lujuria de los ochenta:

Plantas...Estrellas.

Bovedas sideral, tan astral

Tiempos remotos, aquí y ahora.



Cruceros galácticos...Amigos.

Cae el rocío a besar la tierra.

La mujer se encanta, el hombre se alegra.

Bailen.

Salten.

Piensen.

Quien es quien.

Toquen.

Sed felices.

Hay invisibles vidas iguales.

Hay otros mundos de luz diferente.

Como tú quieras, ser de seres

Y un insecto hay.

Noche inmensa. Mañana y fantasía.

Guerrero sed dichoso.

Artista valeroso.

Mujer, sed soberana

Amigo, se mi hermano.

Un hilo de la vida

Dice a los que la vemos

Que no hay malo ni bueno

Si uno se pone a salvo.

Se acercan tiempos difíciles.



Amar es urgente.

“Lo primero que noté es que era diferente”, los demás músicos tenían el mismo molde, la argentinidad de la década del setenta y del ochenta, pero “este pibe traía el mundo europeo encima, se ponía calzas fucsias y movía su pelo enrulado”. Eduardo vio a Los Abuelos aproximadamente diez veces y dice que el que más le llamó la atención fue Miguel por cómo se movía en el escenario.

No tocaba sólo un instrumento, a veces la guitarra, o si no las tumbadoras, que son de origen latinoamericano y en el país casi nadie las usaba. “Me transformé en un fan, tenía la carpeta forrada con fotos de los Abuelos y en el colegio armamos una banda en la que me decían ‘Abuelo’”, confiesa entre risas.

Uno de los shows que más lo marcó fue cuando presentaron Vasos y Besos en el Luna Park, cuyo afiche promocional lucía la imagen de un hombre musculoso. Asegura que “iba a ver a Serú Giran y se quedaba sentado en silencio, pero cuando estaba en los recitales de Los Abuelos no paraba de bailar”. Miguel quería agite permanentemente...

Había mucha gente que no lo quería a ese petisito, de piel oscura, que bailaba como si estuviera endemoniado, porque decían que era gay. “Le gritaban ‘puto’ pero él se cagaba de risa, era un provocador”. Vivía una sexualidad libre, “las minas morían por él”, era un sex symbol, se agarraba a quién quería. Era glam, atorrante y callejero.

Lo mirabas y su imagen te disparaba hacia Jagger, hay dos posibilidades: “o era puto o nosotros estábamos atrasadísimos”, la respuesta es lo segundo. Hoy existe el matrimonio igualitario porque hubo personajes como Miguel que actuaron de “despertadores”, “él te mojaba la oreja, te sacudía, te tocaba el culo”.

Era mezcla de poesía y de calle. Eduardo cuenta que cuando recién se iniciaba en el mundo de la imagen, lo vio a Mike junto a una mujer hermosa en un teatro de Mar de Ajó y de manera muy tímida se acercó y lo preguntó si podía fotografiarlo, el artista dijo OK y en forma automática adoptó un gesto de clown que el cineasta nunca olvidará. “El pop de los ochenta fue el camino hacia la nueva cultura, después vino el teatro y el cine, pero en la música se produjeron los primeros cambios”.

Abuelo decía “yo entrego todo, no me importa lo material, voy en busca de la creación”. Era un juglar, un gitano, un medieval “tocaba, te mostraba su poesía y se



iba”, era violento con su música, muchas veces desafinaba y aún en esa desprolijidad era perfecto. También era interesante la mixtura musical de Los Abuelos, tenían mezcla de jazz, candombe, salsa, reggae, entre otros ritmos. Lo pop, Miguel lo llevaba también en su ropa que era de colores estridentes y cálidos (rojo, amarillo y naranja) y en la textura que era brillante, como de plástico, usaba musculosas y remeras en red sobre su torso desnudo.

Los días eran intensos: mucha cocaína, demasiadas fiestas, bastantes orgías y un poco de promiscuidad. La nocturnidad y la actitud rockstar le jugaron una mala pasada y Miguel contrajo HIV, “no tenía filtro”. Con Federico tuvieron el mismo destino, fueron dos artistas que dejaron su vida en la rueda de la fama y el desenfreno. Y en lo artístico compartieron una misma cualidad: la sensualidad desplegada en el escenario, “el pop es femineidad y el rock es machismo” simplifica Pinto.

Quien te acaricia con sus melodías

Leo García es un músico pop que retomó el legado de Federico y Miguel y lo aplica en sus discos y presentaciones. En noviembre de 2013, editó su octavo disco *Algo Real* en el que pueden notarse con claridad los costados delicados, divertidos y bailables heredados de sus maestros de los ochenta.

La entrevista fue una noche en el bar platense *El Moura*, cuando Leo apareció a tocar con una campera salpicada de colores y la cara pintada de color amarillo fosforescente. Sus primeros pasos en la música fueron cuando acompañó a Gustavo Cerati en la gira de *Bocanada*, que fueron de “una felicidad absoluta, significó estar al lado de un ídolo, de un amigo que amas muchísimo, fue un sueño cumplido, era estar en primera”.

Hace poco se hizo cargo de que no es heterosexual, y me aclara que en realidad “todos estamos confundidos”. Tuvo una novia que amó muchísimo y creyó que le gustaban las mujeres y hace poco, se enamoró de un chico y supo que también podía armar una pareja con un hombre. No aceptó fácilmente la homosexualidad, le costó años de terapia, no se sentía cómodo en esa condición de distinto, “me parece injusto que tengamos que estar divididos por sexos y que tengamos que tener si o si una elección”. Y reformula “más que de elección, es una cuestión de erección, no se puede obligar a las personas a que sean como no quieren ser”.



Esa maduración le permitió aceptarse a sí mismo, confiesa que “él también tenía un costado *mata puto* aun siendo gay”. Se preguntaba “¿por qué me tocó ser así?, hubiese sido mejor ser hetero, tener una mujer, hijos, siendo el mismo artista que soy, hasta incluso creí que la gente me hubiese aceptado más”. Pero un día no se lo cuestionó más y le hizo caso a sus sentimientos.

La música que hace es abierta, le gusta la electrónica, pero pone su voz en las canciones para darles realidad y delicadeza, basta pensar en los temas *Nadie Salva* (2001), *Reírme Más* (2003) junto a *Miranda!*, *Tesoro* (2005) con Gustavo Cerati y *Melodía irrenunciable* (2013). “Yo no pienso mucho en lo que tengo que decir, las letras surgen en relación a las experiencias: si me enamoro, hablo de amor, si me decepciono, cuento mi tristeza, si tengo un cuestionamiento existencial, lo escribo”.

Le encantan los ochenta, “fue una época en la que la gente tuvo necesidad de mostrar su personalidad y marcar la diferencia”. Mientras me habla, observo el detalle de su ceja cortada y le pregunto si es una elección estética, me dice que no, que “tiene una cicatriz y se la empezó a maquillar hasta convertirla en una señal distintiva”. Con la campera *Adidas* pasa lo mismo, le gustan las tres rayitas al costado, le parece que tienen onda, son azules y lo remontan a los setenta. Todo artista tiene que armarse un look particular.

Federico Moura le inspira respeto, maestría y admiración, “lo comprendí al instante, es un estandarte para mí, representa lo que hay que llegar a ser”, sobre todo, por la línea estética de su trabajo. Miguel Abuelo también le gusta mucho pero lo entendió tiempo después. Para Leo, el pop tiene una relación directa con la apertura mental, no sabe si hablar de “pop y ambigüedad sexual”, cree que la sexualidad forma parte de la intimidad y que aflora si el artista se propone hacerlo, pero que en realidad no es condición necesaria del género musical.

Se propone “ir al encuentro de la calidad, ser mejor músico, lograr una mayor expresividad, no pasar desapercibido y estar rodeado de artistas nuevos”. Su imagen varía de acuerdo al estado anímico “a veces elijo estar más elegante, pero días como hoy que vengo a divertirme, me pongo todos los colores encima, necesito cambiar todo el tiempo para renovar mi energía, mi aura. Si repito me aburro”.



Diamantes musicales

Se nombrarán algunas de las canciones más significativas de Virus y Abuelos de la Nada. De la banda platense, se destaca en primer lugar *Caliente Café* de *Wadu Wadu* editado en 1981. Este disco es divertido, crítico y adolescente; el tema es erótico, dulce y bailable. La voz de Federico parece un histeriqueo, un susurro sensual que reflexiona sobre la vida y las fantasías.

Es un día tropical

Hay una atmósfera de sana libertad

Caricias vienen, caricias van,

La arena tibia es besada por el mar.

Oh, que juegos tan deliciosos

Estamos inventando entre todos

Caliente café

Por supuesto, no es aquí

Es otra esquina del planeta,

No es aquí

Que fantasía demencial

Pero al menos yo disfruto al fantasear.

Ah, que terapia re barata

Aparta ratas de la croqueta

Caliente café

Ah, que juegos tan deliciosos

Estamos inventando entre todos

Caliente café



Otro es *El Probador de Agujero Interior* (1983) que es sensual, describe una escena y habla sobre los amores fugaces. El disco, por su lado es irónico, esperanzador y romántico.

Entro al probador

Y agarró la minifalda

Luego la calzó

Y después giró la espalda

Llamo al vendedor

Quiso que le dé un consejo

Quería saber,

Si el cuero era viejo

El muchacho no pudo pensar

Comenzó a transpirar

Se le iba a dar!!

Ella dio una adecuada región

Y arraso al vendedor

Dentro del probador

Sin perder tiempo

Aprovecharon

La hicieron corta

Y se borraron.

¿Qué hago en Manila?, también está en *Agujero Interior* y es una canción sensible, sincera y autorreferencial.

Fui enhebrando en el amor



Fui matando esa pasión

Sin parpadear

Pretendía claridad

Ver mejor la realidad

Para progresar

Hoy siento que me falta una parte

Me angustia ver mi piel palpitante

Mis horas van quedando vacías

Casi sin pasar

Todo el tiempo, quiero estar enamorado

Y sin embargo, no sé dónde estás

Todo el tiempo, quiero tenerte a mi lado

Y sin embargo, no sé quién serás

Quiero amanecer con vos

Entender que somos dos

Y suspirar

Tantos días te daré

Tantas cosas te diré

Casi sin hablar

Yo quiero que seas siempre mi amante

Gozar con tu amor cada instante

Dejar que nuestra inmensa locura

Nos haga vivir



Todo el tiempo quiero estar enamorado...

Todo el tiempo quiero estar enamorado...

El tema *Tomo lo que encuentro* puede estar referido a una mujer o a la droga, especialmente a la cocaína. Está en el disco *Locura* (1985) en el que refuerzan su costado pop no sólo por la música sino también por el arte de tapa que tiene un dibujo en rosa y amarillo de dos personas besándose.

Como imaginaba que eras tan le lush⁵¹

Tu beso en el vidrio dejó marcado el rush

No me importa nada en cuestión de amor

Tomo lo que encuentro

Me siento algo mejor

El avión ya despegó

Con destino a Nueva York

Es un viaje de placer

Alquilado para

No me imaginaba que eras tan le lush

Los Abuelos de la Nada tienen varios temas que merecen ser recordados. El primero de ellos es *No te enamores nunca de ese marinero bengalí*. Es una canción festiva, rítmica, equilibrada en lo musical y poderosa por la voz aguda de Miguel. Tuvo un videoclip con los integrantes de la banda disfrazados. Se incluye en el primer disco *Los Abuelos de la Nada* (1982) que fue un álbum de lanzamiento, apertura y regreso de Miguel desde Europa con una nueva formación que iba por todo.

Marilú!

Señor santo del cielo

⁵¹ Frondozo, lozano.



Donde pusiste la luz?

Yo sueño y me desvelo

Y no encuentro a Marilú

Se fue con un marino

Lo demás...

Lo demás...?

Santá pinchó su cola

Y esta vez fue sobre mí

Por qué la dejé sola

Huyó con un bengalí

Se fue con un marino

Lo demás...

Lo demás lo sabes tú?

Dónde está mi Marilú?

En África o en Beirut??

No te enamores, no

No te enamores nunca

De aquel marinero bengalí

No te enamores, no

No te enamores nunca

De aquel marinero...



La canción *Sintonía americana* es sensual, pegadiza yailable. Su mensaje es “despertá, cambia, baila”, está en el disco *Vasos y besos* (1983) que resalta por sus hits, melodías singulares y mezcla de sonidos.

Americana, muestra las piernas mi sol

Latina y sana, yo quiero pasar por vos

Bendita pluma que, oh la creación inspiras

Pelea mi tierra la canción que alegre al corazón

Si no podes cambiar

Vas a pasarlo mal

Mi amor afloja

Y si quieres bailar

Tendrás que improvisar

Mi amor aflora

Americana tu idilio debe empezar

Ruge en mi almohada tu sueño de la verdad

Tonta fuiste quizá aunque nunca has sido fea

Ven a sintonizar te quiero en éxtasis total

Te tenes que animar

Es tiempo de cambiar

Mi amor afloja

Y si quieres bailar

Tendrás que practicar

Mi amor aflora



Tómame

Americana, americana...

Meditasol es otra canción interesante de los Abuelos, tiene un ritmo particular, su belleza está en la repetición y el baile robótico de Mike levantando una y otra vez sus piernas, es una imagen imperdible. Está en *Himnos de mi Corazón* (1984), con el que la banda se instala como algo novedoso.

Tías en porretas

Macarras mil

Esto es la hostia

Sol de Madrid

Sol, sol, sol de aquí

Chulos y chivatos

Monjas de a mil

Santos majaretas

Sol para mí

Mi, mi, sol, re, mi

Yo mientras tanto

Corro en mis botas aladas

Polis y guarros

Guapos y tontos duros

Soy buscavidas

Debo seguir al sol

Sol de las branquias del pez

De mi noche capitán



Sol del rico, sol del pobre

Sin edad tu soledad

Sol que matas de verdad

Solfeando en la oscuridad

Sol que vuelcas tu cariño

Sobre el día

Cada estrella es otro sol

Cada hombre un soldador

Uniendo las partes rotas

Del gran espejo interior

Soldadito del amor

Del solar quiero ser sol

Y abrazarte como

Un sol que te fascina

¡Buena moza!

El tema *Cosas Mías* es autorreferencial ya que Miguel fue detenido en algunas ocasiones y anduvo en el margen de la ilegalidad, es crítico, porque parece que lo cantara con enojo pero no pierde su costado festivo. El álbum que también se llama así, es de 1986 y fue el último que grabaron los Abuelos de la Nada.

Fui a las puertas del Edén

Y encontré todo muy bien,

Fui a la casa del prelado⁵²

Lo sentí muy preocupado.

⁵² Superior eclesiástico.



Llegué a la casa de un artista

Lo encontré corto de vista,

Pasé por lo del doctor

Nunca vi tanto dolor.

Te quiero así,

Me gustas viva,

Yo no pedí nacer así

Son cosas mías

Y a la hora de partir

Cuando atravesé la esquina

No necesite dar vueltas

Venia la policía.

Y me llevaron a un cuartel

Sucio de gris agonía.

Yo les vendí mi inocencia

A un precio que no entendían.

En esta zona no hay luz

Y aunque usted no lo distinga,

Hay un muerto en el ropero

Y otros dos en la piscina.

Esta vida gira así,

Sin cabezas por la vida

Pocos juegan lo que tienen



Y envidian lo que imaginan.

Conclusión

Federico Moura con Virus (1980-presente) y Los Abuelos de La Nada (1981-1988) aparecieron en un contexto difícil con la Guerra de Malvinas en Argentina y con un capitalismo feroz en todo el mundo. Desde la música, criticaron su realidad, ironizaron sobre la opresión y despertaron a una generación quieta y tímida.

Ellos sólo querían hacer pop para divertir, para que la gente bailara, no se comiera la cabeza y se sintiera libre. A su vez, fueron irreverentes con el statu quo rockero ya que en los shows se disfrazaban, maquillaban y movían su cuerpo de manera sensual. Los que venían de un palo más rústico no los entendían, los criticaban y les gritaban “putos”.

Y si, Fede era gay y Mike bisexual, sus deseos y placeres no estaban estructurados. Ellos, desde la estética glam y la performance erótica abrieron un surco en la conciencia colectiva para demostrar que existen otras formas de sexualidad y que no sólo el par binario hombre (varonil) –mujer (femenina) son los únicos géneros posibles. Pusieron el cuerpo en escena en los shows y en los videoclips y fueron los protagonistas de un momento de transición hacia la apertura mental y la libertad sexual.

¿Puede decirse que esta nueva poética del rock musical, literaria y visual haya acompañado los reclamos de las minorías sexuales que luchaban por la no discriminación y la igualdad de derechos? Lo que es real es que ellos hicieron públicas esas otras realidades que tal vez hubiesen estado ocultas y desestimadas. Instalaron un nuevo paradigma estético y colaboraron para que hoy, luego de varios años de debate, organización y decisión política, tengamos el Matrimonio Igualitario que permite la unión legal de personas de distinto sexo.

El destape democrático surgió en un contexto que los académicos llaman posmodernidad. Desde los ochenta hasta la actualidad, comenzaron a cuestionarse las verdades absolutas y los grandes saberes para darle lugar a los valores coyunturales y a los conocimientos múltiples. Ya no hay dogmas que instituyen maneras de ser sino que hay identidades temporarias e históricas, cada uno/a es quien quiere ser, ni el sexo biológico es un determinante para la personalidad.



No hay mejores intelectuales que Nietzsche, Foucault y Butler para dar cuenta de este camino en el que se fueron aflojando las ataduras impuestas por la modernidad occidental y católica. Quedó claro que la humanidad no iba en progreso sino que los nuevos cambios atentaban contra la libertad de las personas, de manera que se planteó la posibilidad de escribir nuevamente la historia, de mirar hacia dónde antes nadie reparaba, de empezar a estudiar los procesos discontinuos, marginales y fugaces. Cambió el paradigma filosófico, los grandes relatos fueron reemplazados por discursos momentáneos y móviles y la civilización dejó de verse como una totalidad para pasar a ser fragmentaria e inasible.

Tales avances fueron acompañados de cambios en otras esferas del arte como fue la pintura y las artes plásticas, en las que personalidades como Duchamp y Warhol cuestionaron las convenciones y produjeron piezas espontáneas, irónicas y desfachatadas. La solemnidad le dio paso a la diversión, el arte se mezcló con los medios masivos, con los desarrollos en ámbitos como el cine y el teatro y la estética dejó de ser cosa de excéntricos para transformarse en una moda.

La experiencia con las entrevistas y el material bibliográfico fue muy enriquecedora. Los entrevistados no sólo me aportaron datos objetivos sino también sus experiencias personales y opiniones, además de prestarme libros y sugerirme nuevos costados de análisis. La posibilidad de haberme encontrado con ellos para la consecución de esta tesis, me hizo sentir acompañada y me dio la certidumbre que hay muchos como yo, que encuentran en la música un insoslayable objeto de estudio. Además, el acompañamiento de mi director Sergio Pujol fue un gran incentivo para seguir avanzando, a pesar de las dudas y los temores.

En la actualidad, Federico Moura y Miguel Abuelo no tienen el reconocimiento que se merecen, salvo dos libros y dos películas que no tuvieron la suficiente difusión y quedaron rondando en el ambiente under. Ellos dos fueron excluidos del relato oficial de los ochenta, Fede por su homosexualidad y Mike por su bisexualidad y por no cumplir con el status del músico fachero. Los que sí fueron aclamados y parecen ser las únicas expresiones artísticas de esta época fueron Los Redondos y Sumo. Con mi tesis, vengo a decirles que no, que hubo otras, quizás más jugadas y sofisticadas que esas. Hay un empeño por descalificar lo que no se comprende, lo que es distinto y lo que tal vez no alcanzó un nivel de masividad tan amplio pero no por ello fue menos interesante.



Considero que estos dos personajes son elementales para comprender el significado de los ochenta en nuestro país. Trajeron de afuera las innovaciones musicales y estéticas, empujaron a una generación a bailar y a salir del agujero interior y fueron los primeros en hacer de la sensualidad una estrategia artística. Pusieron sobre el tapete la cuestión de la libertad sexual a través de las performances provocativas. Una tesis de periodismo y comunicación social que está comprometida con su tiempo no puede obviar estas historias que fueron los antecedentes necesarios para alcanzar un país plural y democrático.

Las bandas que vinieron después tampoco dejaron de ser críticas ya que durante los 90 se hicieron eco de las demandas populares en contra del más despiadado neoliberalismo que le tocó vivir al país. Los jóvenes otra vez, encontraron aquí un espacio en el que pudieron canalizar sus tristezas y rebeldías, un momento de esperanza colectiva que actuó de refugio para muchos que vieron tambalear su futuro.

Este movimiento estuvo conducido por: Charly, Luis Alberto Spinetta, Fito Páez, Gustavo Cerati, Los Redondos, Divididos, Los Piojos, La Renga y artistas del nuevo rock argentino como Babasónicos y Peligrosos Gorriones. Después, más cerca temporalmente, bandas pop que sacan un hit tras otro como Miranda!, Leo García y ahora, Tan Biónica. Todos ellos captaron con claridad el clima de su tiempo y lo transformaron en melodías que acompañaron los ratos libres de toda la juventud argentina y figuraron en los primeros puestos de las radios nacionales. La música es eterna.



Bibliografía:

Grinberg, Miguel (2008), *Cómo vino la mano. Orígenes del rock argentino*, Gourmet musical, Buenos Aires.

Berti, Eduardo (1989), *Rockología*, Editorial AC, Buenos Aires.

Kreimer, Juan C y Polimeni, Carlos (2006), *Ayer nomás. 40 años de rock en la Argentina*, Musimundo, Buenos Aires.

Ramos, Laura y Lejbowicz, Cynthia (1991), *Corazones en llamas. Historia del rock argentino en los 80*, Aguilar, Buenos Aires.

Reynolds, Simon (2013), *Postpunk. Romper todo y empezar de nuevo*, Caja Negra, Buenos Aires.

Álvarez Núñez, Gustavo (2003), *Antología Poetas Rock*, La Marca, Buenos Aires.

Foucault, Michel (2008), *Historia de la sexualidad 1: la voluntad de saber*, Siglo veintiuno editores, Buenos Aires.

Foucault, Michel (1992), *Microfísica del poder*, La Piqueta, Madrid.

Butler, Judith (2010), *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Paidós, Barcelona.

Bauman, Zygmunt (2009) *Modernidad líquida*, Fondo de cultura económica, México.

Saintout, Florencia (2006) *Jóvenes: el futuro llegó hace rato*, Ediciones de Periodismo y Comunicación n° 33, La Plata.

Warhol 1928-1987 (2006), Panamericana, Colombia.