



Sebastián Benedetti & Martín E. Graziano



ESTACIÓN IMPOSIBLE

EXPRESO IMAGINARIO ^Y EL
PERIODISMO CONTRACULTURAL

gourmet
MUSICAL

Estación Imposible: memoria

El viaje de 12 años entre una Tesis de grado y un libro



Especialización en Periodismo Cultural /

UNLP

Trabajo Integrador Final

Marzo / 2017

Autor: Sebastián Benedetti

Directora: Marina L. Arias

Datos técnicos y palabras clave de la obra

Obra: ESTACIÓN IMPOSIBLE. EXPRESO IMAGINARIO Y EL PERIODISMO CONTRACULTURAL.

SEBASTIÁN BENEDETTI / MARTÍN GRAZIANO

Fecha de publicación: mayo de 2016

Sinopsis:

En el invierno de 1976, a pocos meses de un nuevo Golpe de Estado, las calles de Buenos Aires amanecieron empapeladas con el anuncio de la salida de una nueva revista llamada Expreso Imaginario. En el centro, coronado por la noche de los tiempos, sonreía un pierrot, símbolo definitivo del proyecto: el delirio cósmico y vital en el medio de la oscuridad. Fundada por Jorge Pistocchi y Pipo Lernoud, el Expreso no sólo se transformó en un refugio sino que —con la incorporación de jóvenes como Alfredo Rosso, Roberto Pettinato, Claudio Kleiman y Fernando Basabru— puso la piedra fundamental del periodismo especializado.

“Estación Imposible es una excelente noticia bibliográfica tanto para quienes se interesan por el pasado del rock argentino como para los lectores inquietos por la historia de la prensa en este bendito país —dice Sergio Pujol en el prólogo—. Y por supuesto, es una buena noticia para los que sabemos qué valioso fue aquel estímulo impreso para nuestra educación estética y, digámoslo de una vez, política. ¿O no fue político tratar la historia de los pueblos originarios cuando en las escuelas y colegios de todo el país se conmemoraban los cien años de la así llamada ‘Conquista del Desierto’? ¿Y qué decir del silencio de fútbol durante el ominoso Mundial 78? Estación Imposible cuenta y recuenta con suma precisión lo que fue la revista —sus momentos y peripecias, sus hacedores y lectores, sus temas y estilos— pero también cuándo y por qué fue lo que fue. Nos sitúa en el contexto de la contracultura versión argentina, con sus fanzines, sus bocetos, sus búsquedas universales, su afán de terminar con tanto provincianismo y tantas anteojeras, contraponiendo al discurso del autoritarismo y el miedo el aliento de una vida que aún latía”. Rock, jazz, folklore, poesía, literatura, ciencia, ecología, cine e historietas en un coctel que aún hoy sigue siendo a la vez mito y referencia.

Autores: Sebastián Benedetti y Martín E. Graziano son periodistas, Licenciados en Comunicación Social en la Facultad de Periodismo de la Universidad Nacional de la Plata, institución donde son docentes fundadores del seminario “Periodismo alternativo, rock y contracultura”.

Benedetti además cursó la Especialización en Periodismo Cultural por la UNLP, donde actualmente es docente e investigador. Ha escrito para diarios y revistas como Página/12, Diagonales, Rumbos, La Mano, Brando, La Pulseada, Gatopardo (Colombia/México) y Séptimo Sentido (El Salvador). En 2013, su ensayo “Los subterráneos. Apuntes para una contracultura en el papel” fue premiado por el Senado de la Nación Argentina. Actualmente conduce en Radio Universidad un ciclo sobre la historia de la prensa de rock en Argentina.

Graziano ha publicado artículos en revistas como Rolling Stone, Rumbos, La Mano, Brando, Infonews, G7, Planeta Urbano, TDI, Gata Flora, La Pulseada, Orsai (Argentina/España), Gatopardo (Colombia/México), Séptimo Sentido (El Salvador), Latina (Japón) y Avianca en Revista (Colombia), ha participado en libros colectivos. Es jurado de los Premios Konex a la música popular y conduce el programa El fondo de la noche en Radio Universidad de La Plata. Es autor del libro Cancionistas del Río de La Plata. Después del rock, una música popular para el siglo XXI.

Información técnica de la edición: 240 págs. 978-987-3823-09-1 037

Primera parte

Introducción

El presente trabajo es el desarrollo pormenorizado de la “memoria” de cómo se fue trabajando un libro antes de su publicación. A su vez, por supuesto, es acompañado por un ejemplar del producto bibliográfico en cuestión. Esa podría ser sin problemas una síntesis correcta de lo que esto se trata. Pero, al mismo tiempo y al margen de las frías definiciones, es un recorrido profesional, metodológico y a la vez humano a lo largo de más de una década.

Por supuesto que todo lo que circunda a la primera definición es absolutamente necesario: se trata de un producto que se inscribe como Trabajo Integrador Final de la Especialización en Periodismo Cultural de la UNLP, con las características y necesidades propias de una tarea pensada para tal fin. Por eso se verá que está orientado concretamente a cumplir detalladamente con lo requerido. Pero el acento en la segunda cuestión es, a mi modo de ver, lo que marca la diferencia y le permite dar un salto de valor a esta idea. Para plantearlo en términos sintéticos: la historia que estas memorias buscan relatar es un fruto -en su totalidad- del paso por distintos niveles académicos de LA Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP, y este trabajo buscar darle un cierre metodológico a todo ese proceso.

El origen fue la Tesis de grado que realizamos junto a otros tres compañeros durante todo el año 2003, presentada y aprobada en los primeros meses de 2004, que tuvo como objeto de estudio a una antigua revista contracultural y rockera de Buenos Aires: *Expreso Imaginario*. Hasta ahí, el andar por un camino que bien podría haber terminado en ese punto. Pero en realidad, aquella Tesis fue el inicio de una aventura periodística que, podría decirse, vino a cerrarse con la edición/versión final de *Estación Imposible* en 2016. Ya desde ese mismo 2004 el entusiasmo por el tema nos llevó (al colega Martín Graziano y a mí) a orbitar en torno a muchos de los protagonistas que habíamos conocido en las horas de realización de la Tesis. Así pasaron días enteros, meses y años de trabajo en conjunto, charlas, debates caseros en torno a diferentes temas, replanteos y nuevos descubrimientos acerca de lo que habíamos plasmado en la Tesis. Nacieron muestras y exposiciones, un producto gráfico (el Sobre Número 0), una revista digital y la llegada a la primera edición del libro en 2007. Desde ahí, otros casi diez años más en los que la siempre presente idea de reeditarlos se mezclaba con la vida cotidiana de trabajo en distintos medios y temáticas.

Ya en 2015, y mientras cursaba la Especialización en Periodismo Cultural, llegó la propuesta de la edición final, renovada y ajustada, a través de Gourmet Musical Ediciones. Mientras avanzaban las clases de la carrera, avanzaba también el proceso de lectura y reescritura, en un nuevo debate permanente con mi coautor. La luz de nuevos conceptos

y miradas vino a dar las últimas puntadas a la costura de mi (nuestra, me atrevo a decir) mirada acerca del tema.

Lo que sigue es el relato de todo ese proceso: con momentos más cercanos a lo cotidiano y anecdótico y momentos atados íntimamente a lo conceptual. Pero cada uno de esos detalles plasmados en esta memoria están aquí por algo: por triviales y banales que parezcan muchas veces algunas situaciones, fueron todas completamente necesarias en la toma de decisiones profesionales acerca del producto periodístico final.

Los inicios

Cursé la licenciatura en Comunicación Social con orientación Periodismo entre los años 1998 y 2003. Quienes finalmente fueron mis compañeros de Tesis (Martín Graziano, Lucas Iannone y Marcos Quiroga) fueron también compañeros de muchos otros trabajos a lo largo de los años: ciclos de radio, producciones gráficas y audiovisuales; además de grandes amigos. Por eso, llegados a la instancia del último trabajo de la carrera, coincidimos sin demasiados problemas en que lo mejor era poder hacer algo juntos. Una vez, recuerdo, despejada la duda acerca de la cantidad de integrantes posibles para un trabajo de ese tipo, quedaba sin resolver el “qué”. El punto hacia dónde dirigir la mirada. Lo cierto es que por una cuestión de gustos y cercanía con el universo de la cultura rock, las antenas de los cuatro empezaron a rastrear experiencias periodísticas relacionadas con ese mundo, como para tamizarlas a través de la mirada (en ese momento “casi” profesional) de una tesis académica. De algún lugar reflatamos el nombre de la revista *Expreso Imaginario*. Y digo reflatamos porque, por lo menos en mi caso, siempre estuvo ahí: por menciones de músicos, de periodistas, de fans; pero siempre en el seguidísimo plano -apenas- de las meras menciones.

Recuerdo que llegar a ese nombre como posible objeto nos alegró. Pero faltaba corroborar si no existía nada trabajado en el mundo académico acerca del tema. Por lo menos, nada que fuera igual a lo que pretendíamos. Y el resultado de esa búsqueda, creo ahora a la luz de los años que pasaron, fue determinante no sólo para esa tesis incipiente sino para todo lo que vendría después, y que estas memorias pretenderán reconstruir. ¿A qué me refiero? A que sobre el tema no había nada. Del rastillaje por el mundillo académico, no académico, medios, artículos periodísticos, etcétera; solo encontramos dos elementos de valor. Uno de ellos, el trabajo del sociólogo Pablo Vila dentro de un

pequeño libro recopilatorio¹. El segundo, una nota periodística firmada por Martín Pérez en el suplemento Radar de Página/12².

El paso por el archivo, entonces, fue a la vez desolador y brillante. Para nosotros, jóvenes post adolescentes de 22, 23 años, por esos días resultó más de lo primero que de los segundo. Hoy, se puede ver el costado brillante del caso. Esa ausencia de material (el Estado del Arte) nos puso ante la necesidad de investigar, entrevistar, rastrear, comprar, pedir y construir nosotros mismos.

Disfrutamos de la realización de aquel trabajo que nos llevó casi un año completo, dividiéndonos las tareas, siempre bajo la guía y los consejos de quien aceptó por entonces ser nuestro director: Sergio Pujol. La figura de Sergio- aunque sea aquí dicho al pasar- fue otro denominador común en esta historia de años. Desde la dirección de aquel trabajo inicial, hasta aceptar prologar el libro en sus dos ediciones.

Allí, entonces, pudimos comenzar a hacer ese primer contacto con varios de los protagonistas de la historia de nuestra revista-objeto de estudio y conseguir muchos de los ejemplares entre préstamos, fotocopias y compras regateadas en locales de usados. Por entonces, la revista era inhallable en espacios públicos, y guardada con celo por coleccionistas privados. Un recuerdo afectivo para algunos, y una gran desconocida para otros.

El objeto: qué fue *Expreso Imaginario*

La revista *Expreso Imaginario* apareció en el mes de agosto de 1976. Inserta en la línea cronológica de las publicaciones dedicadas al rock (o, mejor dicho, a la cultura rock), el paso de los años la pusieron en el podio de las más importantes y representativas de los medios de ese estilo, y particularmente de los que existieron en la dictadura. Es que ese fue el periodo exacto en que la revista existió (1976-1983) y se puede decir que fue ese dato uno de los que también acrecentó nuestro interés a la hora de la primera investigación.

Esa mencionada línea historia de revistas relacionadas con la cultura rock en argentina en la que *Expreso Imaginario* se inscribe tiene nombres como *Pinap*, *La Bella Gente*, *JV* (las tres de finales de los años 60), *Pelo*, *Mordisco*, *Algún Dia*, *Rolanroc*, *Periscopio*, *Estornudo* (todas de los años 70), y ya en la etapa post-*Expreso Imaginario* ejemplos como *Tren de Carga*, *Pan Caliente*, *Zaff!*, *Twist y Gritos*, *Cerdos & Peces* (de los años 80), *Pan y Circo*, *13/20*, *Generación X*, *La Mano*, *Esculpiendo Milagros*, *Revolver*, *Mavirock*, y las franquicias

1Se trata de un pequeño volumen titulado "Los nuevos movimientos sociales/1", que formó parte de la "Biblioteca Política Argentina" del CEAL. Lo cierto es que hoy es prácticamente inhallable.

2Aún puede leerse esa nota del año 2002 en:

<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-446-2002-10-27.html>

de medios extranjeros como *Inrockuptibles* y *Rolling Stone*. (Todas estas, desde los años 90 en adelante). Dentro de este abanico se destaca *Expreso Imaginario*.

De modo ajustado se puede resumir que la revista fue clave por ser una de las principales cunas de los que más adelante fueron los más brillantes periodistas de rock del país (Alfredo Rosso, Claudio Kleiman, Fernando Basabru), moldear en sus filas a talentos que luego se hicieron populares en otros aspectos (Roberto Pettinato, Horacio Fontova), nombres clásicos de la cultura joven porteña como Pipo Lernoud y Jorge Pistocchi, y hasta periodistas muy jóvenes, amantes de la poesía, que luego se destacaran en la palabra escrita más allá de la música, como Sandra Russo. Además de ser la pionera en tratar (sobre todo con profundidad) las cuestiones que conforman el ideario hippie y contracultural por naturaleza: la ecología, el indigenismo, el orientalismo, la mirada contra la tecnocracia y la tecnología, etcétera³.

La publicación se editó durante 78 números de tirada mensual. Tuvo tres etapas bien diferenciadas, en las que tuvieron que ver con claridad sus directores (Jorge Pistocchi, Pipo Lernoud y Roberto Pettinato).

³Para ampliar en este punto (que incluso está largamente detallado en *Estación Imposible*), recomiendo siempre como vía de entrada a estas temáticas, el pequeño pero fundamental libro *Contracultura para principiantes*, de la serie "Para principiantes" de Editorial Longseller.

Segunda Parte

La Tesis como puntapié: el “Sobre Número 0”, revista digital y eventos

Esta división interna de estas memorias en capítulos tiene tanto que ver con un orden narrativo como conceptual. Sin duda, en mi registro del cómo se fueron dando las cosas (y cómo las fichas se fueron ajustando para llegar al producto final) luego de la aprobación de la tesis, y casi sin baches en el medio, pasamos a otra etapa absolutamente fundamental. Hagamos algo de historia.

Dije anteriormente que durante 2003 habíamos dado con varios de los protagonistas de la revista. Hablamos de hombres que rondaban hacia el comienzo del nuevo siglo entre los 50 y 60 años. Jorge Pistocchi, Horacio Fontova, Alfredo Rosso, Claudio Kleiman, y el fotógrafo y redactor Uberto Sagramoso. Junto a ellos, Víctor Pintos (que además de antiguo cronista de la revista había sido el autor de “Tanguito”, el libro, a comienzos de los 90), Pipo Lernoud, y varios más. En aquella primera instancia, con una búsqueda que no pretendía completar la totalidad, igualmente nos quedó la sensación amarga de no conseguir solo un testimonio de los que considerábamos fundamentales: Roberto Pettinato, que había dirigido la revista en su última etapa (1981-1983). Metodológicamente, cubrimos esos espacios citando los poquísimos testimonios que el periodista, músico y conductor había dado a otros medios. Aunque siempre se había mostrado reacio a volver a entrar en ese pasado, por lo que tampoco nos llamó demasiado la atención que desestimara nuestros pedidos. Esa historia se repitió en la nueva edición de libro, aunque (véase en el apartado de imágenes) terminó él invitándonos a su programa de radio una vez que el libro estuvo en la calle.

El punto es que luego de conocer y hablar más de una vez con varios de los viejos protagonistas, se encendió una mecha inesperada. Tanto para nosotros, como para ellos. Por un lado, después de la presentación, defensa y aprobación de la tesis, en marzo de 2004, los intereses dentro del propio grupo de tesis fue variando. Marcos y Lucas emprendieron otras actividades, tanto a nivel de trabajo como de estudio (Marcos comenzó a trabajar en el área de comunicación de una empresa privada, al tiempo que colaboraba con medios rockeros independientes; y Lucas comenzó sus estudios en Cine). Pero tanto Martín como yo quedamos muy prendados con la historia del *Expreso*; con la necesidad de seguir orbitando el tema de alguna forma.

Mientras tanto, del otro lado algo similar ocurrió: en algunos casos, varios de los entrevistados se tomaron un rato para recordar junto a nosotros aquellos días de la revista, y hasta ahí llegó su entusiasmo. Pero el caso de Jorge Pistocchi (justamente el creador de la revista, su alma páter) vio en nosotros tal entusiasmo que nos propuso

pensar algo juntos, para seguir manteniendo el nombre *Expreso Imaginario* en acción. Para nosotros fue lisa y llanamente la gloria: habíamos dado casi por casualidad con una historia poco contada, nos habíamos encantado con esos hombres y sus logros, y ahora el creador máximo de la idea nos sumaba a algo nuevo.

Con el paso de los días empezamos, junto a Martín, a frecuentar su casa-conventillo en La Boca. Por entonces Jorge vivía en una marginalidad casi absoluta, entre viejas revistas y libros, y la compañía de su inquieta perra Tuca. Con el tiempo descubrimos que la apertura manifestada en su invitación a sumarnos a algún proyecto futuro era casi una marca de su personalidad. Algo que se venía repitiendo cíclicamente desde siempre. Jorge Pistocchi (que murió en 2015) vivió para crear proyectos, y rodearse de entusiastas. Terco, intransigente y casi mágico, reflató la idea *Expreso Imaginario* tantas veces como pudo. Por eso, la nuestra fue una más entre ellas, aunque, creo, por el peso de lo que logramos hacer, una de las más importantes.

Eran los primeros meses de 2004, en la casa de La Boca empezaron a aparecer otros personajes. Algunos del mundo de la fotografía, de las artes plásticas y otros de la palabra. Pero todos marginales: girando en torno al mundo del rock o de las artes en general, aunque siempre fuera de las luces. Con la experiencia y el ritmo que nos había dado tanto la carrera como el trabajo de Tesis, con Martín intentábamos encauzar un poco el caudal de ideas.

En un primer momento, entre divagues que llegaban a transformarse en delirios. El vuelo de las palabras llegaba hasta lo más alto, y después nosotros (los más jóvenes, y a la vez los que veníamos con formación académica) intentábamos bajarlo a tierra. En este punto considero que, sin saberlo, estábamos en medio de dos cuestiones. En primer lugar, de lo que en términos de la investigación social puede llamarse "Observación participante". Insisto, no lo sabíamos, puesto que no teníamos idea aun de la posibilidad de un futuro libro, y mucho menos de una versión final completa como la de 2016. Por eso, me atrevo a decir que fue casi un método a la inversa; descubro algunas de sus características una vez que ya ocurrió.

Muchos de los que ahora compartían ese día a día, el debate, las charlas, las decisiones periodísticas y editoriales, y más, habían sido nuestro objeto de estudio y lo serían nuevamente y aún con mayor profundidad.

La OP es, en síntesis, una técnica de observación que se utiliza principalmente en la antropología, en la que el investigador comparte con los "investigados" su contexto, experiencia y cotidianidad, para conocer esa vida directamente desde el interior. Además, por supuesto de conocer esa vida, se desprende de ahí el conocimiento de las formas de pensar y ver ese mundo que los rodea. A esta definición que resume lo definido por tantos autores, me interesa sumarle un punto que agregan Dewalt y Dewalt en 2002, en el libro *Participant Observation: A Guide for Fieldworkers* ("Observación participante: una guía para el trabajo de campo"). El trabajo de campo precisa de "mirada activa, una

memoria cada vez mejor, entrevistas informales, escribir notas de campo detalladas, y, tal vez lo más importante, paciencia". Esa última palabra fue fundamental en aquel periodo.

En segundo término, veo con el paso del tiempo que aquello se acercó en cierta manera (y de alguna forma atado a esa Observación Participante) a cierta idea de lo performativo, particularmente de la escritura. Es decir: en aquellas jornadas en las que, como dije antes, aquellos "divagues y delirios" y ese "vuelo de las palabras que a veces llegaba muy alto" no solo enunciaban, sino que resultaban creadores.

La idea de performatividad en el mundo de las palabras se refiere a la capacidad de algunas expresiones de convertirse en acciones y así poder transformar la realidad, y surge de lo planteado por el filósofo John L. Austin en una serie de conferencias de 1955. De alguna forma, en esas jornadas (que podrían ser comparables con las de la redacción colectiva de la revista subterránea *Parque*, de 1973) se debatía, se avanzaba, se retrocedía, se volaba y se redactaban artículos que irían al futuro espacio digital de *Expreso Imaginario*. Y cada uno de esos textos y notas (en torno a la ecología, la tecnología, el espectáculo) se plantaba desde un lugar y marcaba un punto de referencia desde el cual continuar. De alguna forma no solo planteaba, sino que creaba y modificaba su entorno. Y refuerza esta idea un elemento que se suma a las características de lo performativo, y es la cuestión de la autoridad. Así como la enunciación de "los declaro marido y mujer" debe ser pronunciada por un juez investido como tal para que lo enunciado tenga efecto en la realidad y en el entorno, la figura de Pistocchi tenía la autoridad tácita de plantear sus textos a modo de manifiesto, y con eso modificar los pasos a seguir.

Cerrando ese punto, resulta interesante lo planteado por quien siguió trabajando la cuestión de lo performativo en la segunda mitad del siglo XX, y como continuidad de lo planteado por Austin: Roland Barthes, en "La muerte del autor" (texto que retomaremos más adelante, por otros motivos) dice que un punto importante más de lo performativo es que lo que las palabras hacen es producir una **subjetividad**. Es decir, una forma concreta de ser consciente y de entender el mundo.

Así, aquellas ideas que se amasaban en la casa de La Boca, derivaron en tres producciones, todas bajo el nombre *Expreso Imaginario* y dirigidas por el propio Jorge Pistocchi. La primera fue la idea de poner en marcha una revista digital: traer a la vieja *Expreso Imaginario* al siglo XXI. Para nosotros (incluyo a Martín) era la idea más estimulante y motivadora que pudiéramos tener. Así, cuando el universo virtual estaba comenzando, pusimos online una revista en la que volcábamos nuevas notas producidas por nosotros con los mismos ejes que la revista de los 70, pero actualizados. Música, ecología, pueblos originarios, vanguardias y más. Todo, por supuesto, absolutamente a pulmón. La revista digital estuvo disponible y actualizada durante más de un año.

En paralelo organizamos la muestra retrospectiva en junio de 2004 en el Centro Cultural San Martín, de Buenos Aires; una exposición de varios días que hizo empezar a reflotar el recuerdo de la revista⁴⁵.

Por último, cumpliendo una búsqueda de Pistocchi, logramos llevar a *Expreso Imaginario* a tener nuevamente una edición en papel. Pero no en forma de revista tradicional, sino en un formato de sobre que incluía artículos, entrevistas, posters, CD, etcétera; como objetos sueltos que el lector podía ordenar como quisiera. Eso se llamó el "Sobre número 0" y hoy se puede encontrar (a precios increíbles) en los sitios de venta en la web, como objeto de coleccionistas.

Todo este periodo, para volver al comienzo, fue de una riqueza en el debate y en el conocimiento del otro, simplemente único. Los procesos de toma de decisiones, las miradas editoriales, las prioridades, los conceptos; aún pasados varios años de la experiencia que había sido (y seguiría siendo) nuestro objeto de estudio, conocer así a sus protagonistas nos llevó a un nuevo plano de análisis y lectura de la cuestión.

El libro 2007

Una vez terminados los proyectos mencionados, se acercó el final del camino junto a Pistocchi y otros de los integrantes de la vieja guardia de la revista. El motivo fue el mismo que (lo comprobamos de primera mano) que había llevado a disolver otros emprendimientos que tuvieron a Pistocchi a la cabeza: en porciones iguales, tenía tanto de genio como de intransigente. La clave era bajar sus ideas a la tierra, pero muchas veces él mismo boicoteaba su futuro. En más de una oportunidad, ante la inminencia de la concreción de un proyecto, tuvo ganas de frenar todo. Con Martín lidiábamos (con gusto, por cierto) con esa cotidianeidad, hasta que pasados casi dos años, la situación se hizo insostenible. Nosotros queríamos darle continuidad a lo comenzado con la experiencia del *Sobre* y avanzar hacia una revista en papel, y él por momentos aceptaba y por momentos volvía hacia atrás. En esa situación pasaron meses. Hasta que decidimos entonces, después de un desgaste importante, apartarnos hasta nuevo aviso.

Hay en este punto una comparación que resulta tan interesante como pertinente. Se la debo a la mirada atenta de Marina Arias -directora de este trabajo- y me resulta de ayuda para comprender la relación: salvando las diferencias y detalles, éramos por entonces un par de Werner Herzog(s) lidiando con un Klaus Kinski⁶.

4 Además, se plasmó en el texto fundamental sobre este tema "Cómo hacer cosas con las palabras".

5 Tanto acerca de la muestra en CCSM como del "Sobre número cero" que se menciona más adelante, se pueden encontrar referencias en el apartado de Imágenes.

6 En el recomendable documental "Enemigos Íntimos" puede verse con claridad la tortuosa relación entre Werner Herzog (director cinematográfico alemán) y su actor fetiche, Klaus Kinski. Compartieron muchos

Al momento de ese distanciamiento con Pistocchi, promediaba el año 2005. Durante un breve tiempo cada uno continuó con sus proyectos personales, pero rápidamente el tema volvió a nosotros. En aquel momento yo había comenzado a colaborar con la revista *Rumbos*⁷ en temas de cultura e interés general, y caí en la cuenta que en 2006 se cumplirían los 30 años de la aparición del número 1 de la revista. Así se publicó ese artículo y otra vez la revista rondaba mi cabeza. De ahí surgió la vuelta a hablar con Martín y pensar en la necesidad de plasmar todo en un libro.

Aquí aparece un detalle interesante, y es que el libro fue trabajado íntegramente antes de tener editorial en la que publicarlo. Eso llegaría luego, una vez que la obra estaba casi completa. Entonces, de esa primera idea con mi colega surgió la vuelta a revisar aquella Tesis de grado (llamada *El otro camino*). La primera etapa de decisiones tuvo que ver con cierta limpieza de la dureza académica. Con esta idea de “dureza académica” me refiero simplemente al tipo de uso de la cita, a la estructura de la enunciación, al uso y planteo de hipótesis, etcétera.

En términos de Mijail Bajtin, planteamos mover el producto de aquella tesis de grado dentro de universo de los géneros discursivos. Dice Bajtin:

Los tres momentos mencionados, el contenido temático, el estilo y la composición están vinculados indisolublemente en la totalidad del enunciado y se determinan, de un modo semejante, por la especificidad de una esfera dada de comunicación. Cada enunciado separado es, por supuesto, individual, pero cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados, a los que denominamos géneros discursivos.

La riqueza y diversidad de los géneros discursivos es inmensa, porque las posibilidades de la actividad humana son inagotables y porque en cada esfera de la praxis existe todo un repertorio de géneros discursivos que se diferencia y crece a medida que se desarrolla y se complica la esfera misma.

Aparte hay que poner de relieve una extrema heterogeneidad de los géneros discursivos (orales y escritos). Efectivamente, debemos incluir en los géneros discursivos tanto las breves réplicas de un diálogo cotidiano (tomando en cuenta el hecho de que es muy grande la diversidad de los tipos del diálogo cotidiano según el tema, situación, número de participantes, etc.) como un relato (relación) cotidiano, tanto

momentos de la carrera de Herzog como director (entre los recordados están “Aguirre, la ira de Dios” y “Fitzcarraldo”. El punto de comparación, obviamente, no lo planteo desde la relación de “fuerzas” (no teníamos ni el talento ni la carrera de Herzog) sino desde el costado que tiene una idea e intenta motorizarla, y el otro (Kinski-Pistocchi) el genio que no puede faltar, pero que al mismo tiempo atenta, en muchos casos, contra el proyecto.

7 <http://www.rumbosdigital.com/>

una carta (en todas sus diferentes formas) como una orden militar, breve y estandarizada; asimismo, allí entrarían un decreto extenso y detallado, el repertorio bastante variado de los oficios burocráticos (formulados generalmente de acuerdo a un estándar), todo un universo de declaraciones públicas (en un sentido amplio: las sociales, las políticas); pero además tendremos que incluir las múltiples manifestaciones científicas, así como todos los géneros literarios (desde un dicho hasta una novela en varios tomos).

De alguna manera podría decirse también que, además de la cuestión de los géneros, también se buscó un corrimiento de campo, en los términos de Pierre Bourdieu. Bourdieu se refiere con “campo” a una esfera de la vida social que se ha ido autonomizando progresivamente a través de la historia en torno a cierto tipo de relaciones sociales, de intereses y de recursos propios, distintos a los de otros campos”. Dice Bourdieu:

El campo es una red de relaciones objetivas entre posiciones objetivamente definidas —en su existencia y en las determinaciones que ellas imponen a sus ocupantes— por su situación (situs) actual y potencial en la estructura de la distribución de las especies de capital (o de poder) cuya posesión impone la obtención de los beneficios específicos puestos en juego en el campo, y, a la vez, por su relación objetiva con las otras posiciones (dominación o subordinación, etc.).

El campo de las posiciones (que, en un universo tan poco institucionalizado como el campo literario o artístico, sólo se deja aprehender a través de las propiedades de sus ocupantes) y el campo de las tomas de posición, es decir, el conjunto estructurado de las manifestaciones de los agentes sociales comprometidos en el campo — obras literarias o artísticas, evidentemente, pero también actos y discursos políticos, manifiestos o polémicas, etc.—, son metodológicamente indisociables (esto contra la alternativa de la lectura interna de la obra y de la explicación mediante las condiciones sociales de su producción o de su consumo)⁸.

Ese “campo” está ligado íntimamente con los conceptos de “capital” (simbólico, cultural, social, físico) y “habitus” (que hace que personas que comparten un entorno social tengan un estilo de vida parecido).

Volviendo al momento de la decisión, me refiero a eso como un ítem importante ya que tuvimos claro desde el comienzo que las características académicas funcionaron

⁸ Se puede ampliar la idea en “El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método”, artículo de Bourdieu en la revista *Criterios* (La Habana).

correctamente en la etapa de Tesis, pero buscábamos ahora la forma de llevar esa historia a un público más amplio. Buscábamos acercarnos a un resultado periodístico, sin dejar de lado la profundidad que intentábamos seguir manteniendo.

Para eso eliminamos pasajes analíticos que a la luz del tiempo resultaban inconducentes, o que redundaban en la especificidad de los estudios de la comunicación. Por supuesto, mantuvimos lo fundamental del análisis. Aun así, en el resultado final las carencias fueron muchas. El índice de aquel libro fue algo desperejo y desequilibrado, algo que buscamos remedar en la última versión. Tampoco pudimos escapar (incluso habiendo compartido y aprendido tanto de los protagonistas) de ciertas ingenuidades en la mirada histórica, como omisiones de actores importantes, o incluso haber pecado de no saber repreguntar acerca de cuestiones que luego veríamos eran fundamentales⁹.

De a dos

Una de las grandes cuestiones que se nos pusieron por delante ya en aquella primera edición fue algo que volvería luego con fuerza en 2015: la escritura a cuatro manos. Como plantea Marcos García Guerrero, en revista cultural española La Soga:

El mundo ensayístico ha tendido con bastante frecuencia hacia la colaboración, al basar su naturaleza en una sintetización de razonamientos diversos que puede enriquecerse más fácilmente con el trabajo conjunto de varias personas. De hecho, han sido tantas las asociaciones entre pensadores (Theodor Adorno y Max Horkheimer, Fernández Liria y Alegre Zahonero, Gianni Vattimo y Richard Rorty) que la lista se hace casi inabarcable. Pero, sin duda, el ejemplo más célebre sería el de Karl Marx y Friedrich Engels, quienes dieron forma conjuntamente al marxismo, uno de los pensamientos político-filosóficos más importantes de la época contemporánea. A través de obras como El capital (Das Kapital, 1867-1894) o El manifiesto comunista (Manifest der kommunistischen Partei, 1848), desarrollaron y cohesionaron el «socialismo científico» en una relación profesional de la que, no obstante, se dice que Engels fue más albacea que colaborador.)¹⁰

⁹Esto se verá claramente más adelante cuando se detalle la aparición de dos testimonios que son claves en la nueva edición, los de Pipo Lernoud y Eduardo Edy Rodríguez.

¹⁰ El artículo es de junio de 2015, y puede leerse en <http://lasoga.org/el-autor-el-autor-una-aproximacion-general-al-arte-de-escribir-a-cuatro-manos/>

Tomando la primera parte de esa reflexión, esto de la “sintetización de razonamientos diversos”, entiendo que allí estuvo la clave. Sumado, claro, a cierta empatía y *timing* compartido. El proceso de redacción y creación tuvo como pilar principal esta búsqueda de síntesis de las dos miradas; aun cuando ya veníamos de una base de mirada cuádruple, como había sido la Tesis. El mecanismo para la edición 2007 consistió en pensar juntos una estructura, un esqueleto, para luego debatir punto por punto qué quería contar en cada uno. Así se iría armando el índice como hoja de ruta narrativa.

Una vez que ante cada punto llegábamos a cierto consenso de ideas y miradas, nos lanzábamos a escribir. En este caso, y diferencia de lo que más habitualmente suele ocurrir (hablando con quienes atravesaron por experiencias similares, el denominador común suele ser la redacción individual y luego el cruce de textos) la mayoría de lo contenido en el libro está realmente escrito a cuatro manos. Horas de trabajo en conjunto para encontrar el tono línea tras línea. Quizás una mecánica diferente hubiese agilizado la cuestión, pero es cierto que el entusiasmo también nos llevaba a querer participar a ambos en todas y cada una de las cuestiones de la obra.

Esto que planteo aquí casi livianamente, es un mundo que tiene detrás bibliografía específica al respecto, y espacios en los que se aborda esta práctica de manera continua. Aunque en este caso se trata de un texto de no ficción, nótese lo interesante de las técnicas colectivas de escritura. Escriben Sofía Feinstein y Florencia Di Paolo en el artículo “Escritura colectiva: un nuevo horizonte de la producción textual”, incluido en el Cuaderno de Cátedra del Laboratorio de Ideas y Textos Inteligentes Narrativos (LITIN): (...) Pampillo¹¹ planteó una ruptura con la concepción de que la escritura es sólo individual y en silencio, resaltando la importancia de fomentar el trabajo colectivo y el intercambio de ideas previo a la escritura, como una manera de facilitar la labor y la toma de decisiones”.

Sumando a esta idea de la escritura “en compañía”, hace algunos años apareció en el mercado el libro *Escribir en colaboración* (Beatriz Viterbo Editora, 2008), escrito justamente de esa manera por Michel Lafon y Benoît Peeters. Sobre esa obra, Pedro B. Rey sintetizó en el diario *La Nación* una esquematización que resulta útil.

(Lafon y Benoît Peeters cartografían ese territorio sin desmalezar que la historia de la literatura observa por encima del hombro con prejuicio vergonzante, como si esos textos sólo reflejaran la displicencia del divertimento, la experimentación calculada o la lisa y llana impostura. Los diecisiete ejemplos que seleccionaron representan, al mismo tiempo, diferentes clases de colaboración: de la fusión simbiótica (los hermanos Goncourt) a los placeres de una escritura mutante (Borges y Bioy Casares), del editor que guía las tramas de su autor estrella (el brillante

11 Gloria Pampillo (1938-2013) fue una escritora, profesora y feminista; precursora de los talleres de escritura.

Pierre-Jules Hetzel con Jules Verne) a la admirativa abnegación (la de Engels frente a Marx), de las elucubraciones psico-filosóficas compartidas (Gilles Deleuze y Felix Guattari) al vértigo de la escritura automática (que trabajaron los surrealistas). (ADN Cultura, La Nación, 6 de junio de 2009).

Hay entonces en el abanico de posibilidades que se desprenden de la escritura compartida, desde la fusión a la mutación; de abnegación a la guía de la estrella; de la psicofilosofía al vértigo. Aunque no hablamos en nuestro caso de literatura, podríamos intentar caer en alguno de estos moldes. Probablemente, llamados a jugar ese juego, se puede ir limpiando el terreno de las opciones hasta quedarnos con la idea de la simbiosis: no hubo en el proceso (tanto en 2007 como en 2016) nada de escrita automática ni estrellas, pero sí mucho debate¹² y empatía para encontrar un qué y un tono que dieran unidad al texto.

De esa manera concluimos en el planteo de un narrador impersonal, por fuera de las primeras personas. Con un uso de las citas que se acercaba más al texto periodístico que al académico tradicional. Es decir, un uso más frecuente de la cita incluida dentro de la redacción, que la cita a bando.

12 Se verá páginas más adelante que esta idea del debate apareció luego con fuerza para la última edición, coincidiendo con mi paso por la Especialización.

Tercera parte

El libro 2016

Durante los primeros meses de 2015, y cuando atravesaba las primeras clases de la especialización, se hizo real la idea de volver a publicar el libro. La propuesta vino desde el editor Leandro Donozo y su Gourmet Musical Ediciones. A través de ese espacio Martín Graziano había publicado también “Cancionistas del Río de la Plata”, en 2011, y de alguna manera ese contacto estaba latente. Después de las primeras charlas con Leandro, y entre nosotros, llegó el momento de volver a sentarnos a pensar y repensar, y tomar nuevas opciones.

Una de las principales nuevas decisiones fue la de ampliar y profundizar tanto las instancias previas a la aparición de la revista, como las posteriores a su finalización. Es decir, agrandar eso que en un momento habíamos decidido incluir, pero con un nivel mayor de detalle. La decisión fue resultado, sin dudas, del recorrido. Incluso, del recorrido por la especialización. Aquello que habíamos tomado como objeto de estudio y su delimitación era correcto, pero al delimitar sus márgenes habíamos pecado de cierta ingenuidad al circunscribirnos casi exclusivamente al objeto, sin darle margen a la importancia del contexto en que el objeto se inscribe. El devenir de la historia como una continuidad apareció (y se consolidó) ante nuestra mirada en el periodo de re-investigación y re-escritura del libro.

Por eso, incluimos lo que en esta edición llamamos “AE” y “DE”, es decir, “Antes el Expreso”, y “Después del Expreso”. Las marcas culturales de las publicaciones anteriores que dejaron sus huellas en la revista-objeto; como las dejadas por la propia Expreso Imaginario en las revistas posteriores se transformaron en fundamentales a la hora de pensar el libro. En aquella búsqueda de apertura de la publicación hacia un público no especialista, esta decisión fue clave. Considero (y es algo en lo que hemos coincidido con mi coautor una vez que el libro estuvo en la calle y comenzamos a recibir comentarios) que me permitió comprender de una mejor manera lo que planteamos acerca del objeto de estudio principal, dando forma a un andamiaje previo y posterior que tienen a *Expreso Imaginario* como centro de la escena.

En cuanto a la redacción, es interesante retomar algo de lo que se dijo líneas arriba con respecto a la escritura a cuatro manos y en eso participación del editor en todo el proceso, es importante. Gourmet Musical Ediciones tiene como características la de ser una editorial de raíces de investigación académica, más que periodística. Aún abierto a todo, Leandro Donozo, intenta mantener siempre la profundidad en la investigación y ciertos detalles que son más propios de la escritura académica que de la periodística (me refiero con esto al uso de las citas, y a la inclusión de un índice onomástico, por ejemplo) y su redacción posterior. Por eso, se verá en la obra la puntilliosidad a la hora de las notas al pie aclaratorias o ampliatorias de contenido. A decir verdad, eso fue una parte importante también del aprendizaje: en muchos momentos resulta tedioso el tiempo que lleva esa

rigurosidad, pero después del proceso, y una vez que el trabajo se publicó, bien vale repensar que el camino valió la pena.

Los conceptos: Identidad, cultura y contracultura

La estructura teórica sobre la que se monta el libro está lo suficientemente pormenorizada en sus propias páginas de desarrollo, como también en la bibliografía, pero quiero remarcar aquí algunos conceptos profundizados a lo largo de la especialización y que abonaron al debate interno (entre autores).

Uno de ellos es el de **identidad**. Desde un comienzo de esta historia tuvimos bastante claro que la revista había resultado para sus lectores algo más que una publicación de rock. El contexto social y político era lo suficientemente violento y persecutorio como para que medios como este se transformaran en pequeños fueguitos en los que buscar algo de calor. Ahora bien, soy bastante consciente de que esa idea la teníamos un poco a tuestas. Aunque el abordaje a esa cuestión está desarrollado lo suficiente en la primera edición del libro (2007), estoy convencido de que ahondar en la idea de “identidad” vino a darme otra mirada de la cuestión. Básicamente me refiero a lo siguiente: durante el período 1976 – 1983, uno de las secciones fundamentales fue el Correo de Lectores. Un espacio que fue cobrando fuerza desde los mismos inicios de la revista, donde el debate musical fue mezclándose con fuerza con los sentimientos de muchos adolescentes y jóvenes. Leer esos intercambios hoy, pasados más de cuarenta años, es conmovedor. Estos son algunos brevísimos ejemplos, que pueden ampliarse en el libro:

“Los necesito mucho. Dora A. M. Mezzadri...” (N° 20, III-1978).

“Hace frío en este abismo de soledad y aislamiento. Tu mensaje ha de entibiarme. Si necesitás soltar el universo que habita dentro de tu ser, comunícate conmigo. Verónica Volonté [...] Villa Carlos Paz, Pcia. De Córdoba” (N° 21, IV-1978).

“Necesito que me llamen o me escriban. Pablo” (N° 21, IV-1978).

“Flaca, no te sientas más sola, te invito a transitar un maravilloso camino trazado por la amistad. Escribime. Oscar Fernández” (N° 25, VIII-1978).

“Estoy tremendamente solo. Deseo relacionarme con chica de mi edad cronológica o mental (10 años). Es un llamado sincero. Gerardo” (N° 28, XI-1978).

“Flaca, estoy solo y triste, necesito un sol de vida. Escribime. Pablo Ramponi” (N° 28, XI-1978).

“Flacos/as: Necesito el estímulo de ustedes para seguir. Tengo 25 pirulos. Eduardo Dru. Entre Ríos” (N° 32, II-1979).

En estos casos y muchos más, siempre teniendo a lo musical como vía principal temática, fuimos viendo que se generaba lo que llamamos el “Triángulo de comunicación” (Ver página) entre revista y lectores. Y lo cierto es que por fuera de lo sentimental de la situación, es importante la manera en que la revista se transformó en un elemento conformador de identidades. Ese fue un punto esclarecedor. Para ponerlo en palabras de uno de los autores transitados en la carrera: el crítico de arte Ticio Escobar (2004) dice:

Ya se sabe que las identidades se afirman desde emplazamientos particulares y se demarcan mediante el reconocimiento que hace una persona un grupo de su inscripción en un “nosotros” que los sostiene. Pero esta inscripción imaginaria y aquellas tomas de posición simbólicas tienen lugar en diversos niveles: la clase social, la región, la ciudad, el barrio, la religión, la familia, el género, la opción sexual, la raza, la ideología, etc. Entonces, las referencias de la práctica individual o colectiva, los lugares de la memoria y el proyecto, se sitúan en dimensiones que no pueden ser clausuradas en torno a una sola cuestión y que constantemente se superponen en varios estratos vacilantes. (Escobar, 2004)

Más allá de que específicamente el autor desarrolla su trabajo en el periodo de la globalización, la definición y su mirada valen para este caso: la profundidad histórica de la revista tuvo mucho más que ver con la conformación de las identidades de muchos de sus lectores que lo que nosotros mismos creíamos con antelación. Ese *mix* conformado por lo etario (el público lector era básicamente un público adolescente y joven), lo urbano (básicamente el grueso de la circulación era en la Capital Federal y Gran Buenos Aires), el consumo cultural (la música y el rock en particular eran la vía de entrada a la revista) y, sobre todo, el contexto de soledad y opresión en el que todos los lazos intentaban ser cortados y en el que el joven pasaba a ser sospechoso por la sola condición de joven; pusieron a la revista en un lugar que no solo era el de una vía de comunicación, sino en un espacio de conformación de identidades. Esa mirada, ese detalle, insisto, estaba latente siempre en nuestros análisis, pero no con tanta claridad. Es decir, la revista no solo fue importante como medio: la empatía, la conexión, iba mucho más allá. Y el resultado práctico de esa conclusión teórica está en ver cómo, con el paso de los años, muchos de

los lectores rumbearon sus vidas hacia búsquedas nacidas de la relación con las páginas de la publicación, tanto de los artículos como del intercambio en el correo.

En ese sentido es contundente la cita que decidimos colocar al final del libro. Se trata de la palabra de José Luis D'Amato, periodista e investigador en cuestiones ecológicas que fue el principal referente del tema en *Expreso Imaginario*:

En estos años que han pasado, todos crecimos y también nos multiplicamos. Y a pesar de que estoy desde hace veinte años retirado en el campo, cada tanto tengo la alegría de conocer a alguno de aquellos lectores, hoy cuarentones y con hijos, que me hacen advertir una y otra vez hasta qué punto ellos definieron sus propios sueños y sus guiones de toda una vida con el Expreso junto al calefón. (P. 218)

Por otro lado, están permanentemente presentes las nociones de **cultura** y **contracultura**. En este punto no hace falta aclarar que ambas estuvieron como eje desde aquellos iniciales días de Tesis de grado, pero el paso por la Especialización reavivó el debate. Como siempre, trasladando nuevas inquietudes que iban apareciendo, a las charlas de edición con mi coautor. Me refiero con esto a que las propias concepciones de cultura, y por lo tanto de su posible complemento, la contracultura, también fueron pasando por nuevos tamices: a través de las ideas de *Actualización en estudios Culturales* y *Aproximación al concepto de cultura* (ambos espacios curriculares de la carrera) las cosas se iban nutriendo de nuevas miradas.

Así que, resumamos entonces de manera breve como sería un itinerario conceptual sobre el que se basa el libro: partimos de una idea de cultura como el tejido que une las distintas formas y expresiones de una sociedad. Sumemos también que las costumbres, las prácticas, los rituales, vestimenta y las normas de comportamiento son aspectos que deben pensarse dentro de la cultura. Añadimos a eso lo que plantea Denys Cuhe en *La Noción de la cultura en las ciencias sociales*:

La naturaleza en el hombre está totalmente interpretada por la cultura. Las diferencias que podrían parecer más vinculadas con propiedades biológicas particulares como, por ejemplo, la diferencia entre los sexos, no pueden observarse nunca en "estado bruto" (natural), pues para decirlo de algún modo, la cultura se apodera de ellas "inmediatamente": la división sexual de los roles y de las tareas en las sociedades humanas es un resultado fundamental de la cultura y por eso varía de una sociedad a otra. No hay nada puramente natural en el hombre (...)

A eso, sumemos que para Raymond Williams una cultura incluye distintos elementos:

La complejidad de una cultura debe hallarse no solamente en sus procesos variables y en sus definiciones sociales – tradiciones, instituciones y formaciones- sino también en las interrelaciones dinámicas, en cada punto del proceso, que presentan ciertos elementos variables e históricamente variados. Dentro de lo que he denominado ‘análisis trascendental’, un proceso cultural es considerado un sistema cultural que determina rasgos dominantes: la cultura feudal, o la cultura burguesa, o la transición de una a la otra (...) Nos encontramos con que también debemos hablar (...) de lo residual y lo emergente (...)

Lo residual, por definición, ha sido formado efectivamente en el pasado, pero todavía se halla en actividad en el proceso cultural (...) el caso de lo emergente es radicalmente diferente. Es cierto que en toda estructura de la sociedad real, y especialmente en su estructura de clases, existe siempre una base social para los elementos del proceso cultural que son alternativos o de oposición a los elementos dominantes. (...) el proceso de emergencia es un movimiento constantemente repetido y siempre renovable que va más allá de una fase de incorporación práctica.

Lo que realmente debe decirse, como modo de definir los elementos importantes, o lo residual y lo emergente, y como un modo de comprender el carácter de lo dominante, es que *ningún modo de producción y por lo tanto ningún orden social dominante y por lo tanto ninguna cultura dominante verdaderamente incluye o agota toda la práctica humana, toda la energía humana, y toda la intención humana.*

Con este planteo como último componente, nos vamos acercando a completar el trazado conceptual arribando a la idea de una “contracultura”. Para eso, y para la idea de contracultura del trabajo que esto acompaña, es clave la forma en que plantó bandera en el tema el sociólogo norteamericano Theodore Roszak, ya que es el primero que define a la cuestión específicamente hablando de la contracultura de origen en su país y a mediados del siglo XX. Esa es la idea de contracultura que llegará luego a nuestro país (y al mundo) y me ayudará aquí a enmarcar el objeto de estudio. Dice Roszak:

(los jóvenes pueden hacer poco más que remodelar la cultura recibida de manera marginal o menor. Pueden provocar alteraciones que supondrán un cambio superficial, emprendido por simple antojo o capricho. Pero lo nuevo en la transición generacional en que nos encontramos es la escala a que se produce y la profundidad del

antagonismo que revela. Hasta el punto que no parece una exageración el llamar «contracultura» a lo que está emergiendo del mundo de los jóvenes. Entendemos por tal una cultura tan radicalmente desafiada o desafecta a los principios y valores fundamentales de nuestra sociedad, que a muchos no les parece siquiera una cultura, sino que va adquiriendo la alarmante apariencia de una invasión bárbara (...)

Y en cuanto a nuestros jóvenes alienados: ¿cómo caracterizaremos la contracultura que están fundando de una manera tan improvisada y desordenada? Es evidente que no se puede dar respuesta a esa pregunta lanzando a la calle un manifiesto que obtenga la adhesión unánime de la joven generación descontenta: la contracultura no es ni mucho menos un movimiento tan disciplinado. Tiene algo de cruzada medieval: variopinta procesión en constante movimiento, ganando y perdiendo miembros a todo lo largo del camino. (Roszak, 1968)

Este andamiaje de citas cumple su función de sustento, pero a la vez considero que lo fundamental está en lo que podemos anclar en el presente y el contexto. Centrándome en la idea del marco social y político en el que se desarrolló la producción, me resulta interesante pensar lo siguiente: la investigación primaria (Tesis) se realizó en el año 2003, relativamente poco después de la crisis de 2001 y su tragedia social; y tuvo una circulación solo académica. Ahora bien, la primera edición del libro, en 2007, apareció en un momento el que la estabilidad tanto económica como social era de una solidez contundente. Se venía de varios años de crecimiento, era año de elecciones en el país (elecciones que finalmente terminaron por validar de manera aplastante la continuidad de ese bienestar), y en medio de todo eso, este libro que ponía como centro una revista de los 70 que tenía como protagonistas a los jóvenes, en un momento en que la juventud había sido vista como sinónimo de delincuencia y subversión¹³.

En 2007, la historia era completamente distinta. El libro no fue mal recibido, para nada, pero creo entender ahora que (sumado a diferentes otras cuestiones de forma y contenido, que luego fueron mejoradas en la edición de 2016) no caló en las nuevas generaciones de lectores de la manera en que lo hizo la edición de 2016.

Como vengo contando, el trabajo de relectura y reedición se dio durante 2015. Año de elecciones en nuestro país, que como pocas veces en la historia puso tan dramáticamente sobre la mesa dos modelos de país y de futuro. Esa contienda tuvo un ganador. Y para cuando en mayo de 2016 el libro vio la calle, ese ganador llevaba apenas 5 meses en el cargo y ya el contexto no era el mismo. Las sensaciones y sensibilidades no eran las

13 En este punto, es absolutamente necesario leer el discurso del Almirante Emilio Massera en la Universidad de El Salvador, en noviembre de 1977, que reproducimos en el libro. No hay forma más contundente y de primera mano de conocer cómo era vista la juventud (aunque no toda, claro) en ese momento.

mismas. El libro hablaba (insisto) de una revista de los años 70, pero su eje conceptual era la resistencia contracultural de la juventud frente a su contexto opresor. Y 2016, no era ciertamente 2007.

Un ejemplo es contundente, y servirá para comprender lo que planteo: apenas un mes después de la salida del libro lo presentamos por primera vez, y fue (como estaba pautado desde hacía tiempo) en el bar Pura Vida de La Plata. La fecha estaba cerrada con anticipación. Pero de manera tan simbólica, llegado el mes de junio, Pura Vida estaba clausurado. En sintonía con la ola política que había ganado en muchos distritos, La Plata también había cambiado de color, y el acoso a muchos de los espacios de la cultura (joven) se hizo sentir rápidamente. El bar estaba clausurado para shows musicales en vivo, pero pudimos igualmente presentar al libro. La carga simbólica de esa noche, fue tan (o más) importante que el libro. Y considero ese hecho como parte del trabajo; como parte del libro y del significado social que tiene o debe tener cualquier trabajo periodístico.

Esa noche aceptaron la para presentarlo tres de los principales referentes de aquella revista: Pipo Lernoud, Alfredo Rosso y Claudio Kleiman. Es decir: tres hombres del periodismo y las letras que marcaron con sus notas a muchos jóvenes en plena dictadura y resistencia, llegaban al bar más emblemático del *under* de La Plata (por primera vez), justo cuando el bar se lo hostigaba y se le proponía transformarse en una disco. Y estos tres hombres venían a hablar de libertad, de vuelo poético, de resistencia, de lucha por ideales, y de la búsqueda de un mundo mejor a través del arte.

Esa noche fue incendiaria.

Con el libro como disparador, la arenga para no dejarse pasar por encima que tiraron al aire, ante un público con muchísimos jóvenes (muy jóvenes, que ni por asomo habían vivido los días de la *Expreso Imaginario*) dejó a todos con la boca abierta, y la cabeza aún más. Esa noche, aun con el libro tibio de la imprenta, comenzó a quedarme clarísimo que el mensaje, el sentido, de este *Estación Imposible*, encontraba en 2016 otros interlocutores. De manera no buscada. O lo que es aún peor, de manera no deseada. Pero ahí está. De alguna manera, si se me permite la apostilla teórica, Barthes metió la cola. Es decir, con el autor "muerto", ya la obra no depende de la intención autoral sino de múltiples factores en quien lo descodifica. Textualmente, Barthes decía:

Hoy en día sabemos que un texto no está constituido por una fila de palabras, de las que se desprende un único sentido, teológico, en cierto modo (pues sería el mensaje del Autor-Dios), sino por un espacio de múltiples dimensiones en el que se concuerdan y se contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es la original: el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura. (...)

De esta manera se desvela el sentido total de la escritura: un texto está formado por escrituras múltiples, procedentes de varias culturas y que, unas con otras, establecen un diálogo, una parodia, un cuestionamiento;

pero existe un lugar en el que se recoge toda esa multiplicidad, y ese lugar no es el autor, como hasta hoy se ha dicho, sino el lector: el lector es el espacio mismo en que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen una escritura.

Este lector 2016 (y 2017) no es el de 2007, y su tamiz para procesar el libro no lo es tampoco. Ahí fue el libro, y allí están los lectores y sus lecturas.

La represión en primera persona

Páginas atrás comentaba que en el proceso de realización de la versión 2007 del libro, algunas de las carencias tuvieron que ver con cierta ingenuidad, que llevaba a no repreguntar o profundizar en algunas cuestiones. En ese sentido, esta última versión guarda dos testimonios que no estuvieron en la anterior, y se presentan como fundamentales. De hecho, en cada comentario que recibimos acerca del libro (incluso en los que se han publicado en los medios) destacan esos testimonios. Y me refiero al aprendizaje en cierta capacidad para preguntar, escuchar y volver sobre los temas, porque incluso uno de los testimonios es de alguien que habíamos entrevistado largamente para la versión anterior, Pipo Lernoud. Pero no fue hasta ahora que haciendo nuevas entrevistas con él, y volviendo sobre la importancia del contexto en la historia de la revista, se abrió a narrar su secuestro a manos de las fuerzas militares y su tortura. A eso se sumó la palabra de Eduardo *Edy* Rodríguez, que supo ser Secretario de Redacción de la revista, y estuvo entre los nuevos entrevistados de la edición, aquellos a los que fuimos a buscar para la edición definitiva.

Ya con la confirmación de Lernoud acerca de su secuestro, más el rumor de algo similar a Rodríguez, buscamos la forma de que nos cuente lo suyo. Pasaron más de cuatro décadas, y evidentemente eso fue necesario para procesar y poder poner en palabras ciertas experiencias. Y Rodríguez también habló. Él vivió un secuestro en la puerta de un concierto, que derivó en un traslado masivo y hasta un simulacro de fusilamiento.

La inclusión de esa secuencia en el libro fue a último momento. Nos tomó con el libro cerrado, listo para ir a la imprenta. Pero lo cierto es que ambos testimonios le venían a dar una profundidad conceptual y dramática a la historia que no podíamos dejar pasar. Los hechos, los datos, las historias se nos aparecían ante los ojos modificando en algún punto mucho de lo que pensábamos que había sido la relación entre el rock y la represión.

Como pequeña muestra, esto es algo de lo que publicamos:

Rodríguez fue arrastrado hasta una plazoleta cercana al Luna Park, donde una fila de Ford Falcon esperaba a los pibes chupados durante el concierto. En el auto que le tocó, Edy alcanzó a contar ocho personas:

tres tipos (“gorilas”, describe) y cinco pibes. Los motores se pusieron en marcha y, cómo rápidamente dedujo, el que iba sentado en el asiento del acompañante se recortó como líder. “Se dio vuelta sobre su asiento y nos encaró; lo segundo que hizo fue desenfundar su arma reglamentaria y empezar a blandirla como si fuera la sortija de la calesita, para iniciar la tortura y avivarnos de que era él quien mandaba ahí. La autopista Panamericana casi desértica en aquellas horas de la madrugada. El panorama no pintaba para nada alentador. En todo el trayecto, uno o dos Falcon más nos pasaron a un costado de la ruta, cargados con más chicos secuestrados, muy probablemente del mismo lugar. Los canas se saludaban de un coche a otro. Parecían divertirse”.

Les robaron todas sus pertenencias (morrales, rollos, grabadores, dinero, la cámara comprada a Dylan Martí) y, después de descargar a tres chicos a lo largo del camino, el Falcon dejó la Panamericana. Dio un giro, cruzó un puente y unos metros después estacionaron frente a un descampado con una frenada ruidosa. El líder volvió a darse vuelta para hablarles, cargó su arma y les dijo: “bueno, ahora se bajan, se tiran ahí al piso”. El otro muchacho rompió en llanto y se aferró con fuerza al capot. Finalmente, con los dos tirados en el piso, les dijo: “bueno, esto es todo”. Se escuchó un silencio eterno, un click y, luego, un auto que aceleró a fondo. (P. 85)

El caso de Lernoud lo contamos, en parte, de esta manera:

Acompañados por el portero, un grupo armado ingresó abruptamente al hogar que compartía con su mujer y sus dos hijas. “Muy de civiles, sin ninguna identificación en el coche ni nada —recuerda Lernoud—. Uno de ellos, el jefe, me llevó al baño y me dijo: ‘Es mejor que me digas ya mismo los nombres de los tipos que proveen ácido y marihuana, así te ahorrarás problemas... si no, vas a sufrir mucho’. Yo le dije: ‘Mirá, no sé nada’. Cosa que, por otro lado, era cierta. Entonces los tipos empiezan a revisar todo. Pasamos dos horas así hasta que, en un momento, encontraron una carta de Albertito Ledo que decía: ‘Debajo de la estrella está el regalo’. Y, aunque no especificaba ni nombraba nada, era evidente... se dieron cuenta. Me llevaron, pero antes de irme le dije a mi mujer: ‘Llamá a Jorge y a Ohanian para avisarles’”.

Lernoud fue llevado a las dependencias de Toxicomanía, ubicadas en el Bajo. Allí fue vendado, golpeado y, mientras era sometido a un nuevo interrogatorio, picaneado. “Estaba arriba de un catre de metal, atado de pies y manos, y me pusieron una cosa eléctrica en el dedo gordo del pie. No me acuerdo si tenía otra en el brazo. Y me empezaron a pasar electricidad. De pronto, por las bolas, que es tremendo, y me decían:

‘Ahora no vas a poder tener más hijos’. Todo muy violento. No te dejaban pensar, hablaban todo el tiempo muy acelerados: ‘¿Para qué fumás marihuana y tomás ácido? Tenés que tomar cocaína, como nosotros, que es mucho mejor. Acá perdiste como en la guerra, tus hijas van a terminar en un reformatorio’’. (P. 86)

Ambas situaciones, por lo fuertes que son y por la crudeza con la que están narradas, generan un cambio de rumbo en el libro. Aún sin haberlo leído, quien recorre estas líneas puede imaginarlo: no es lo mismo recopilar y analizar datos estadísticos acerca de lo que significó vivir en Buenos Aires durante la última dictadura (y al mismo tiempo, ser joven) que recrear el testimonio en primera persona de alguien secuestrado y torturado. Como dije, creo que esa inclusión es fruto de cierta maduración a la hora de entrevistar y buscar la información. De haber trabajado de otra manera la persuasión, cosa que años atrás desconocíamos casi perfectamente. A eso creo necesario sumar algo en lo que voy a arriesgar sin certezas: el paso de los años y el lento proceso interno de muchos de los protagonistas también fue un factor que jugó su partido en este caso. 2016 fue, además el año en que se cumplieron 40 años de la aparición del primer número de la revista, y los protagonistas pasaron largamente los 60 años. Algunos, los 70. Por eso, la propia mirada retrospectiva, y la búsqueda de cerrar ciertas propias historias de vida hicieron que estos corazones se abrieran a dejar sus oscuras experiencias en el papel.

Casi de forma simbólicamente triste, mientras cierro la redacción de este texto me llega la noticia de la muerte de Edy Rodríguez, el protagonista de uno de estos secuestros durante los años 70. Su vida se cerró después de pelearla durante un buen tiempo, pero lo hizo después de exorcizar aquellas historias del pasado. En las redes sociales me encuentro su foto sosteniendo un ejemplar de *Estación Imposible* con una sonrisa en la cara.

Conclusiones

El camino ha sido largo. Entre las tardes (y noches) de 2003, en el que éramos aún unos tiernos adolescentes tardíos llegando a la última parte de la carrera, hasta bien entrado el siglo XXI, y después de pasar por la Especialización. Remarco una vez más esta cuestión de las ingenuidades simplemente porque creo que es parte del aprendizaje, y es natural que así sea. Más allá de estar terminando una carrera universitaria, en aquel entonces la falta de roce en el mundo laboral real, sumada a una idealización de ciertas cuestiones, nos llevaron a encarar determinadas temáticas de un modo levemente *naif*.

Aun así, fue interesante y meritorio. Y la primera gran conclusión que se desprende de aquella etapa radica en algo en lo que ahora, sin duda, puedo insistir e incentivar a los alumnos de hoy: la elección de un tema. En eso muchas veces la suerte mueve la balanza, pero muchas otras se suele dejar en manos de la suerte algo que se puede planear de antemano. Y *Expreso Imaginario* como objeto de estudio fue un gran hallazgo. Un objeto que rápidamente se nos abrió con un potencial enorme para la investigación, aunque, como conté páginas atrás, no supimos durante mucho tiempo el valor que tenía.

El tránsito de todos estos años se dio entre trabajos periodísticos, comunicacionales, no periodísticos y demás. Entre el aprendizaje en la práctica de los rudimentos del periodismo, y la relación con los protagonistas, el tiempo pasaba y ciertas perspectivas cambiaban y adquirían otras dimensiones. Llegados al punto de la edición definitiva, aparece lo fundamental de estas memorias. A decir verdad, que la concreción de la puesta en marcha del proceso de reescritura haya coincidido durante 2015 con mi cursada de la Especialización sí fue una casualidad. Pero la confluencia de ambos procesos fue útil, y enriquecedora. Y lo fue en ambas direcciones.

Por un lado, comencé la carrera con el objetivo relativamente claro de encauzar todo el contenido (todo el que se pudiera, claro) hacia mi ámbito temático: el universo de la cultura rock, y particularmente las revistas y medios que lo habitan y habitaron. Así, conceptos que fueron narrados en esta memoria empezaron a transformarse en preguntas y replanteos en temas ya transitados y por transitar. Identidad, estética, significados, y tendencias empezaban a cobrar un nuevo sentido. Y ese caudal iba, en muchos casos, a nutrir las discusiones acerca de la flamante propuesta de repensar, reescribir y reeditar *Estación Imposible*. También jugó en ellos, seguramente, el costado práctico de la cuestión, lo surgido a través de los talleres de crónicas, perfiles, y demás. Pero el corazón del aporte pasó por lo conceptual.

De esta manera, para cerrar atando cabos con el subtítulo de esta memoria, queda para mí (y espero poder transmitirlo con claridad) lo que considero lo más importante de la unión entre libro y estudios: este *Estación Imposible* es hijo de la UNLP. Desde la elección de la vieja revista de los 70 como objeto hace más de 12 años, cada paso es fruto del

tránsito universitario, y de las maduraciones posteriores, aunque siempre en relación con el paso académico.

La Tesis de grado fue impulso para muestras y nuevos medios, y todo eso lo fue para un libro. El libro fue pie para seguir profundizando en ese abanico temático, y eso fue base para crear el Seminario "Periodismo Alternativo, Rock y Contracultura", en 2012, en la FPyCS. Ese recorrido me hizo escribir el ensayo "Los Subterráneos. Apuntes para una contracultura en el papel", ganador de un premio del Senado Nacional, en 2013, al tiempo que comencé, como profesor adjunto, a dar clases en el Taller de Redacción Periodística, de la misma facultad.

Ese camino, a su vez, me puso de vuelta en las aulas como alumno, para transitar la Especialización. Ahí la propuesta de la nueva edición, y la historia conocida y contada con detalles páginas atrás.

Un viaje de 12 años, con paciencia, maduración, crecimiento en el oficio y apertura a nuevas perspectivas y aprendizajes, con rumbo (como decimos en el libro, citando a la revista *Mordisco*, de 1974) a eso que es siempre tan necesario en el periodismo, sea cual fuere su especialidad: no dejar nunca de apuntar hacia una utópica *Estación* llamada *Imposible*.

Bibliografía

(Específica de la memoria)

AUSTIN, John L. (1998): *Cómo hacer cosas con las palabras*, Barcelona, Paidós.

Auyero, Javier y Benzecry, Claudio (2008): "Cultura". En Altamirano, Juan Carlos. *Términos críticos de sociología de la cultura*, Buenos Aires, Paidós.

Bajtín, Mijail, "El problema de los géneros discursivos", *Estética de la creación verbal*, México, Editorial Siglo XXI, 1986.

Barthes, Roland. *La muerte de un autor. El susurro del lenguaje*. Barcelona, Paidós, 1987.

Bordieu, Pierre. "El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método", en revista *Criterios*, La Habana, nº 25-28, enero 1989-diciembre 1990.

Cuche, Denys. *La Noción de la cultura en las ciencias sociales*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2002.

Dewalt, Kathleen y Dewalt, Billie. *La observación participante como método de recolección de datos*, Altamira, 2002.

Escobar, Ticio "La identidad en los tiempos globales". En: *El arte fuera de sí*, Asunción, Fondec, Centro de artes visuales/Museo del barro, 2004.

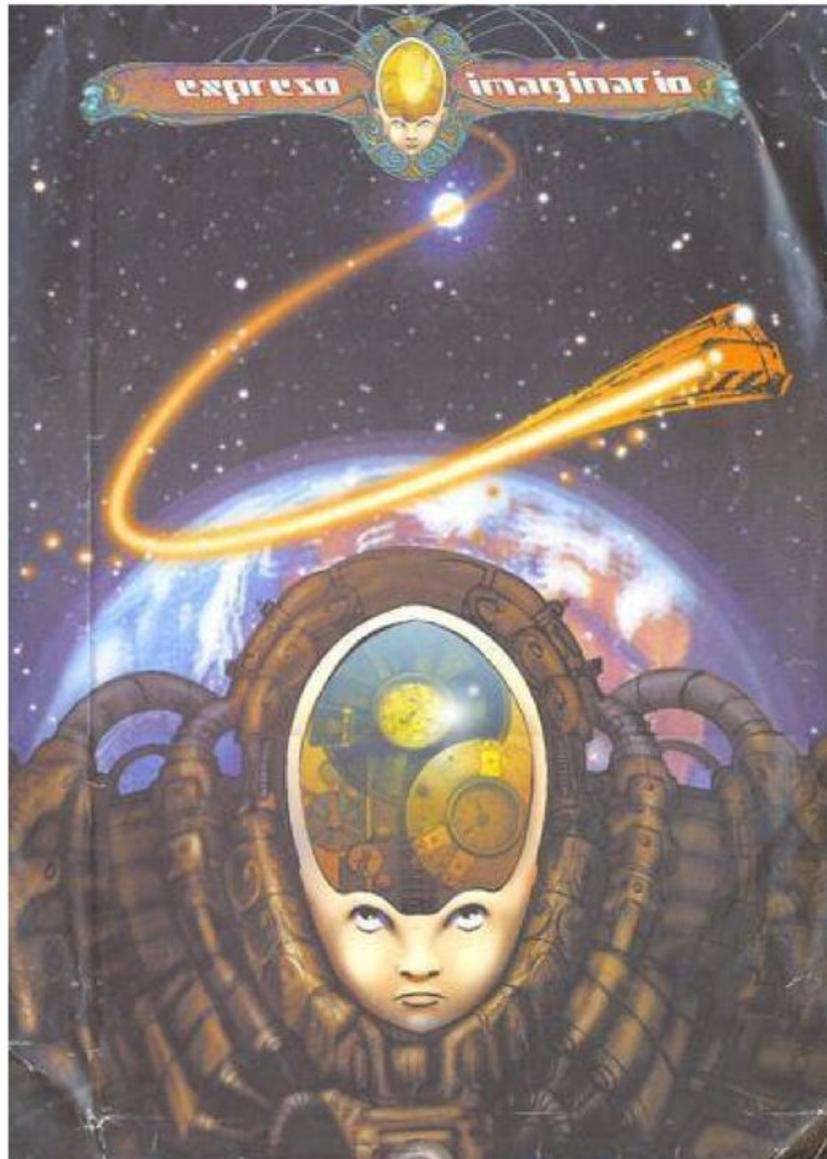
Feinstein, Sofía y Di Paolo, Florencia, "Escritura colectiva: un nuevo horizonte de la producción textual". En *Cómo escribir ficción sin pensar en la literatura*. Cuaderno de Cátedra del Laboratorio de Ideas y Textos Inteligentes Narrativos (LITIN)

García Guerrero, Marcos. "¡El autor, el autor! Una aproximación general al arte de escribir a cuatro manos", en *Revista Cultural La Soga*. España.

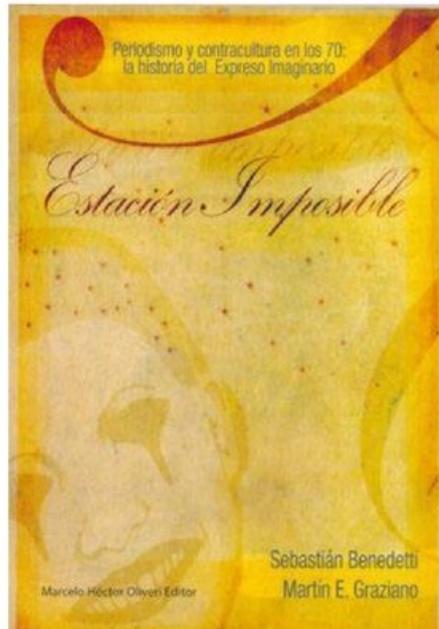
Rozsak, Theodore. *El nacimiento de una contracultura. Reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil*. Barcelona, Kairós, 1970 (1981).

Anexo: imágenes y artículos periodísticos

2004: portada del "Sobre Número Cero"



2007: portada de la primera edición del libro Estación Imposible



2016: portada de la reciente edición del libro



Entrevistas, presentaciones y reseñas

En Radio AM 750, invitados por Alfredo Rosso (que fue protagonista de la historia que cuenta el libro).



Con Mario Wainfeld, en Radio Nacional.



En *Le Monde Diplomatique*. Diciembre 2016

Periodismo

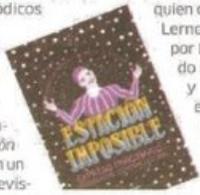
Estación Imposible
 Expreso Imaginario: periodismo contracultural

Sebastián Benedetti, Martín Graziano
 Gourmet Musical Ediciones, Buenos Aires,
 abril de 2016. 256 páginas, 270 pesos.

Proliferaron en los últimos años las reediciones de revistas y periódicos culturales, tanto como los ensayos sobre la década de los 70 y sus organizaciones. Al mismo tiempo, se discutió intensamente sobre el lugar de la prensa en la última dictadura y en el presente. *Estación Imposible* –ensayo originado en un trabajo universitario sobre la revis-

ta *Expreso Imaginario*– se sitúa en la intersección de esas tres líneas, lo que permite distinguir el lugar de la contracultura, en especial la vinculada al rock, durante aquel período. *Expreso Imaginario* fue precisamente un ícono de la contracultura local. Vio la luz a poco del golpe militar y expiró cuando la dictadura declinaba. El contexto represivo en la que circuló obligó a sus redactores a todo tipo de torsiones y cuidados, tarea que quedaba en manos del mentor y primer director, Jorge Pistocchi, quien coordinaba junto a Pipo Lernoud un staff integrado por Horacio Fontova, Alfredo Rosso, Claudio Kleiman y Fernando Basabru, entre otros. El productor de Almendra, Alberto Dhanian, era el responsable financiero. El análisis de los

78 números publicados, conversaciones con quienes participaron de la experiencia y la inscripción de la revista en un contexto editorial y político más amplio les permite a los autores organizar la historia del *Expreso* en tres etapas, registrando tendencias y tonalidades en cada una –de un comienzo experimental y creativo en los temas, formatos y lenguajes a una revista comercial sobre rock-. Entre uno y otro extremos el conjunto de tópicos que conforman una agenda de la contracultura del momento: el rock, el viaje, la naturaleza, los jóvenes, las drogas, América Latina, el mundo indígena, Oriente, la literatura, la técnica. Una agenda desenfocada del imaginario de las organizaciones políticas del momento que será sin embargo retomada por las organizaciones sociales en los años siguientes.



Diego Picotto

Recomendado en Diario *Clarín*

NOVEDADES EDITORIALES

Sí, nada mejor que una buena lectura

Desde "el Diego" hasta Borges y la investigación periodística: otra opción en regalos para papá.

30%
 en libros de la colección "Historia Argentina"

25%
 en libros de la colección "Historia Argentina"

DÍA DEL PADRE
 del 15 al 18 de junio
 EN SHOPPINGS Y PASEOS ADHERIDOS

Consultá Shoppings y Paseos adheridos en:
 bancoprovincia.com.ar
 0810-222-2776

Banco Provincia

CTFNA 0,74%

El Banco Provincia es una entidad financiera que presta servicios de banca tradicional y banca digital. El Banco Provincia es una entidad financiera que presta servicios de banca tradicional y banca digital. El Banco Provincia es una entidad financiera que presta servicios de banca tradicional y banca digital.

CULTURA & ESPECTACULOS

LUNES, 11 DE JULIO DE 2016

CULTURA > UN LIBRO ANALIZA EL FENOMENO QUE SIGNIFICO LA REVISTA EXPRESO IMAGINARIO

Las notas que los militares no entendían

En su investigación Estación Imposible. Expreso Imaginario y el periodismo contracultural, los periodistas Martín Graziano y Sebastián Benedetti abordan aristas vinculadas con una publicación que, en plena dictadura, se convirtió en refugio de una generación.

Por Diego Fernández Romeral

- En julio de 1976, pocos meses después del último golpe cívico-militar producido en la Argentina, las calles de la Capital Federal aparecieron inundadas por afiches en los que un arlequín sonreía sobre un firmamento de estrellas, y por cuyos ojos vacíos parecía derramarse el universo.
- Anunciaba la salida de un periódico mensual llamado Expreso Imaginario. Durante la dictadura, aquella publicación se convertiría en el bastión de la contracultura argentina y el refugio de una generación que crecía al calor del rock y la psicodelia. Haría de su correo de lectores un lugar de encuentro en tiempos de repliegue y persecución, pondría al ecologismo en el centro de sus inquietudes, buscaría en las filosofías orientales y aborígenes un camino de autoconocimiento, sortearía las censuras con un ingenio instintivo y sería el brazo periodístico de un movimiento para el que el rock significaba el camino hacia una sociedad gobernada por el amor y la paz.



"El Expreso era una revista a la vanguardia, pero que se vendía en todos los kioscos."

Imagen: Sandra Cartasso

CULTURA Y ESPECTACULOS INDICE

LITERATURA > ALICIA PLANTE PUBLICÓ LA NOVELA LA SOMBRA DEL OTRO
"Una gota de agua para que las mujeres tomen conciencia"

Alicia Plante: Formidable escritora, su condición de psicóloga le permitió...
Por Silvina Frieria

SERIES > COMIENZA LA SEGUNDA TEMPORADA DE MR. ROBOT
La revuelta en ceros y unos
Por Federico Lisica

SERIES > MENTES CRIMINALES SIN FRONTERAS
El peligro fuera de casa

TEATRO > EL DIRECTOR RUBEN PIRES Y SU RELACION CON LA OBRA DEL ESCRITOR IRLANDES
El mundo según Samuel Beckett
Por Cecilia Hopkins

CULTURA > UN LIBRO ANALIZA EL FENOMENO QUE SIGNIFICO LA REVISTA EXPRESO IMAGINARIO
Las notas que los militares no entendían
Por Diego Fernández Romeral

MURIO JUAN CARLOS PUPPO
Un actor muy querido

SERIES
Programados

SERIES
El personaje

Premio Fioreal

El guión de Guattari

Finalmente, después de negarse a hablar para la investigación, Pettinato nos invitó a su programa en Rock & Pop para hablar del libro. (2016)

