

LA URRACA HACE ROCK: LAS REVISTAS ROCKERAS DE ANDRÉS CASCIOLI DURANTE LA ÚLTIMA DICTADURA

*LA URRACA DOES ROCK: ANDRÉS CASCIOLI'S ROCK MAGAZINES
DURING THE LAST DICTATORSHIP*

Sebastián Benedetti
Universidad Nacional de La Plata
Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires
sebastianbenedetti@gmail.com

∞ RESUMEN

∞ PALABRAS CLAVE

Rock

Periodismo

Contracultura

Dictadura

Juventud

El presente artículo repasa los pormenores de una serie de publicaciones editadas en Argentina por Ediciones de la Urraca (fundada por Andrés Cascioli), dedicadas al rock. Todas ellas fueron publicadas en el periodo de la última dictadura cívico militar, concretamente entre los años 1977 y 1981. Se trata de las revistas Rock Superstar (que pasó por tres nombres diferentes: Rock and Pop Superstar y Nueva Superstar) y Hurra.



∞ **ABSTRACT**

∞ **KEYWORDS**

Rock music

Journalism

Counterculture

Dictatorship

Youth

This article reviews the details of a group of magazines published in Argentina by Ediciones de la Urraca (founded by Andrés Cascioli) dedicated to rock music. All of them published during last civic-military dictatorship. Specifically, in this case, between 1977 and 1981. The article refers to magazines Rock Superstar (which came out by three different names: Rock and Pop Superstar and Nueva Superstar) and Hurra.

Recibido: 06/10/2023

Aceptado: 16/11/2023

Entre los años 1977 y 1981, en plena dictadura cívico militar, el editor Andrés Cascioli se aventuró en el universo del rock a través de una serie de publicaciones. Sobre ellas trabajará este artículo, a partir de un corpus que abarca todas las ediciones de las revistas *Rock Superstar*, *Rock and Pop Superstar*, *Nueva Superstar* y *Hurra*. Se buscará establecer continuidades y rupturas en la línea cronológica, así como identificar las temáticas abordadas en cada etapa y en cada revista. Al mismo tiempo, este recorrido permitirá poner la serie de revistas analizadas en un contexto determinado, entre publicaciones anteriores (varias censuradas o acosadas), paralelas (el crecimiento de *HUM*®, de la misma editorial) y las derivaciones futuras (como el desarrollo profesional de la periodista Gloria Guerrero).

Para establecer, entonces, un escenario contextual previo a la aparición de *Rock Superstar*, es necesario demarcar los límites del periodismo de cultura rock existente para entonces en la Argentina. Y esos límites no son pequeños: en nuestro país los medios relacionados con el rock, pero sobre todo con lo que podemos llamar cultura rock o incluso *contracultura rockera* (es decir, no solo lo musical, sino también todos los aspectos culturales que la rodean) tenían hacia el año 1977 un recorrido ya muy sólido.

Podría situarse hacia 1967 una primera aproximación periodística potente al universo de la cultura rock, o cultura joven: ese año apareció la revista *JV*, publicada por Editorial Estampa, que tenía como director editorial al futuro periodista de espectáculos Luis César Avilés (Lucho Avilés). En 1969 llegarían *Cronopios* y *La Bella Gente*. Ya desde 1968 se editaba la revista *Pinap*. El secretario de redacción de *Pinap* era Daniel Ripoll, que en el mes de febrero de 1970 pondría en la calle *Pelo*, su propia creación, la revista más longeva del periodismo de rock en el país (1970-2001).

Desde entonces, los caminos de las publicaciones dirigidas al público joven y consumidor de las nuevas tendencias musicales e ideológicas (no en términos político-partidarios, sino más bien en torno de la cosmovisión hippie que llegaba desde Norteamérica) se multiplicaron. Algunas de esas revistas salieron desde la industria editorial, o al menos podría decirse que eran publicaciones que se vendían en los kioscos. Entre ellas las mencionadas de fines de los años 60, a las que se sumarían *Pelo*, *Algún Día*, *Mordisco*, *Estornudo*, *Expreso Imaginario*, *Roll*, entre otras. Pero también es necesario mencionar el ya para entonces vasto universo de publicaciones subterráneas, que para las temáticas relacionadas con la poesía, las letras y la cultura rock y joven fueron fundamentales.

El sociólogo Pablo Vila habló, en una cita reiterada pero no por eso menos válida de “decenas de revistas editadas a lo largo de 16 años, con tiradas de 7000, 15000 y hasta 25000 ejemplares [...] alrededor de 4000 revistas underground” (1985:83). El marco temporal iría desde finales de los años 60 hasta el fin de la dictadura. Un volumen periodístico y musical consolidado y con un recorrido nada desdeñable.

El rock ¿una vía para volver a reír?

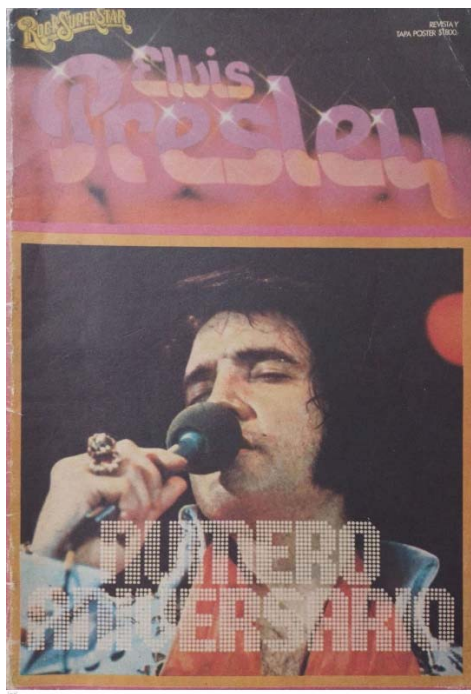
Con ese panorama se llegó a 1977. Un año después de la aparición de una revista tan emblemática como lo fue *Expreso Imaginario* (que se transformaría con el paso de los años en uno de los artefactos periodísticos-culturales claves durante la dictadura)¹ el editor y dibujante Andrés Cascioli, a través de su Ediciones de la Urraca, entró en el mundo de la prensa de rock. Aunque, quizá, como puente para una futura vuelta a las raíces.

Cascioli había creado Ediciones de la Urraca en 1974 para editar *Chaupinela*, una de las revistas en que se había dividido el equipo al cierre de su precursora, *Satiricón*. Pero con la irrupción del golpe cívico militar de 1976, el panorama se oscureció más para ese tipo de revistas satíricas². Fue entonces cuando Cascioli enfocó hacia la cultura joven. *Rock Superstar. Historia de la música pop* apareció en el mes de octubre de 1977. Por entonces, era el momento en que los correos de lectores de *Expreso Imaginario* comenzaban lentamente a hablar de la sequía de la escena rockera local y hasta de una potencial y alarmante “muerte del rock”, todo fruto de un momento de mayor presión de la dictadura sobre la juventud (Benedetti y Graziano 2016).

Desde un primer momento, la revista parecía dejar en claro que apuntaría al valor de lo documental, de lo histórico, poniendo el acento en el primer rock, en las bandas y músicos pioneros. Esa idea no solo aparecía expresada desde el subtítulo publicado en el número uno, sino que el primer ejemplar la confirmaba con su contenido de tapa: la revista fue uno de los pocos medios que dedicaron su número inicial a una edición temática; en este caso, la muerte de Elvis Presley. El fallecimiento del astro los sorprendió en el proceso de armado de la revista. Incluso, en esa portada hay algo tan llamativo como confuso: conformada por una tapa real y una exterior desplegable que actuaba de poster, al exponerse en kioscos el título central decía, en letras muy grandes: “Número aniversario”. Particular declaración para un número 1.

¹ Véase Benedetti y Graziano (2016).

² Revistas previas como *Satiricón* había sufrido clausuras (en este caso, en 1974) y de allí surgieron otras como *Chaupinela* o *Mengano*. Entre clausuras, juicios por desacato y demás artilugios, fueron arrinconándolas hasta hacerlas desaparecer.



Fueron en total veintinueve números, aunque los dos últimos tuvieron como numeración el 28 (lo que llevó a algunos detallistas a llamarlas 28 y 28 bis) y pasó por tres nombres distintos: *Rock Superstar*, *Rock and Pop Superstar* y *Nueva Superstar*. En esa sucesión de pequeños grandes cambios en el título había también correlatos internos.

De acuerdo con lo planteado por Diego Igal en su libro *Humor. Nacimiento, auge y caída de una revista que superó apenas la mediocridad general*, Andrés Cascioli editó esta revista como una vía para ir despejando nuevamente el camino hacia el humor (2013: 75). Así, a mediados de 1978 apareció *HUM®* y el universo de revistas cambió para siempre. Pero se menciona aquí ese hecho no sólo porque se trató de un acontecimiento apenas posterior a la salida de *Rock Superstar* (y con una vida muchísimo más extensa), sino porque hubo en esta última algo del germen humorístico propio del equipo que estaba detrás. Con portadas dedicadas a los Beatles, Peter Frampton, Carlos Santana, Almendra, Alice Cooper, entre otros, el humor se dejó filtrar en *Rock Superstar* como en pocas revistas de la cultura rock hasta el momento. Quizá sea por eso que, aunque muchas veces ha quedado en un segundo plano, *Rock Superstar* tuvo muchos seguidores que aún hoy la recuerdan con afecto. Ahí estaban, por ejemplo, las “Páginas de Tía Rosarito”, con sus indiscreciones del universo rockero, o las ácidas críticas de los nuevos lanzamientos discográficos en la sección “Placas Calientes”.³

³ Ya en el número 3, de enero de 1978, se menciona la recepción de cartas de lectores quejándose por el humor desplegado a la hora de hacer las reseñas de nueva música.

Los colaboradores

El staff inicial de *Rock Superstar* tuvo a Andrés Cascioli como director editorial, y a Rafael Abud bajo el rótulo de “búsqueda periodística y redacción”. Y podría afirmarse que entre dos nombres principales (más allá, lógicamente, del de Cascioli) giró toda la historia de *Rock Superstar*. Uno fue el de Abud, fundamental en este recorrido. Recordado, respetado e integrante de varios otros medios que aparecerían más adelante, como *Twist y Gritos*, ya en la década del ochenta. El segundo nombre apareció por primera vez en el número 13, cubriendo un concierto de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. Se trataba de Gloria Guerrero. Adelantándonos brevemente, digamos que la mayor parte del tiempo que duró la experiencia, el trabajo central estuvo en manos de Abud, y en el breve período final en las de Guerrero. Es por eso que, viendo toda la línea histórica, la mayor parte del contenido fue producido por Abud.

Sergio Pérez Fernández, hijo del artista plástico Pérez Celis, fue el encargado de la diagramación. Siendo muy joven, estaba ya diseñando en la revista de Miguel Brascó llamada *Status*. Y hay que señalar que la tarea del diagramador en aquella época era sumamente compleja (en la era predigital) y requería múltiples cálculos, y muchas veces un error devolvía todo a foja cero. En su libro, Diego Igal (2013) reconstruye una escena de *Rock Superstar* ocurrida en las oficinas de La Urraca.

–Mirá, Andrés, ¿te gusta?

–¡Qué bueno que quedó!

Cascioli levantó el cartón con el logo redondeado de *Rock Superstar* y al hacerlo le volcó un frasco entero de tinta china.

Rock Superstar se distinguió por la buena calidad de su papel. Era una revista comparativamente costosa para el bolsillo,⁴ que incluyó desde su segundo número unos tarjetones de un papel más grueso que actuaban como objetos de colección. Primero aparecieron en la mitad de la revista y, a partir del número 7, pasaron a la contratapa. De un lado, portaban la imagen del artista en cuestión –los Rolling Stones, Bill Halley, Ornella Vanoni, y hasta Palito Ortega– y del otro, toda la información respectiva.

La publicación siempre intentó referirse al primer rock. Esa búsqueda llevó a que, en realidad, fuesen casi dos revistas en una: una parte era sobre bandas históricas, incluyendo unas páginas centrales dedicadas a la actualidad. Un gran espacio era dedicado al material coleccionable sobre artistas del pasado, con la mirada musical especialmente puesta en el exterior. Y aquello que sucedió en el número lanzamiento –realizar una edición temática– solo volvería a repetirse en el número 15, al publicar un especial sobre The Beatles.

⁴ El número 1 de la revista apareció con una doble portada que se transformaba en poster, a 1800 pesos. Hacia el 2, el precio era de 700 y luego se estabilizó en unos 1000 pesos. El valor de tapa también fue una recurrente queja en el correo, al que la redacción respondía atribuyéndolo a los costos de impresión locales. Haciendo una comparación rápida: el número 2 de *Rock Superstar* costaba 700 pesos, en diciembre de 1977. Ya para mayo de 78, 1000 pesos. Al mismo momento, *Expreso Imaginario* tenía un precio de tapa de 500 pesos en diciembre del 77, al igual que *Pelo* y que *Roll*, la otra revista de Editorial Magendra. En la cronología es necesario contemplar el proceso inflacionario: *Rock Superstar*, para marzo de 1980 (dos años después de su aparición) costaba 4000 pesos. *Expreso Imaginario*, hacia diciembre de 1979, 3400. *Pelo*, en mayo de 1980, 4800.

Las notas y entrevistas a artistas del rock argentino estuvieron a cargo, en la mayoría de los casos, de la periodista Susana Contreras (que incluso por fuera del rock entrevistó a Astor Piazzolla, Hermeto Pascoal y Vinicius de Moraes), y las fotografías eran de Eduardo Grossman. Daniel Colao era el especialista en Elvis Presley y en todos los pioneros del rock and roll de los años cincuenta.

Musicalmente, siempre estuvieron presentes Bee Gees, Tom Jones, Elvis Presley, Gloria Gaynor, Yes, Genesis. Aunque también hubo lugar para los artistas locales, siempre con un estilo original rayano, como se dijo, en lo humorístico:

RECETAS

Cómo preparar una almendra.

Ingredientes:

Luis Alberto Spinetta guitarra rítmica y voz.

Edelmiro Molinari primera guitarra.

Emilio del Guercio bajo.

Rodolfo García batería.

Tomar un Luis Alberto Spinetta y un Rodolfo García y colocarlos en un conjunto The Larkings. Dejarlos reposar. Ir a Los Esbirros y adquirir un Emilio del Guercio y un Edelmiro Molinari, tomar el Emilio y mezclarlo con Luis Alberto en el colegio. Estacionar a Rodolfo a baja temperatura, en el sur y disolver los Larkings. Tomar dos partes iguales de Luis Alberto y colocar una en Los Masters y otra en Los Esbirros. Disolver los Masters y colocar la parte restante de Spinetta en Los Esbirros cuidadosamente de manera que encajen las dos porciones correctamente. Traer de vuelta a Rodolfo una vez cumplido su servicio. Mezclar. Calentar. Ya está (*Rock SuperStar* n° 2).

Tensiones en el buzón

Hubo a lo largo de esta historia dos tensiones destacadas. Dos tirantes cuerdas que se hacen visibles en el repaso del intercambio de cartas con los lectores, que fue otro lugar clave de la publicación. Por un lado, las rispideces entre el contenido de rock argentino y rock internacional –muchos reclamos por el poco espacio a lo local–, y por el otro, la puja entre “rock progresivo” y “música complaciente”. A esta última disputa favorecieron, y mucho, aquellos tarjetones coleccionables mencionados. Incluso, casi anticipándose a las objeciones de los lectores, el segundo número de *Rock Superstar* incluyó el tarjetón dedicado a Palito Ortega acompañado de su correspondiente texto editorial justificatorio:

¿Por qué Palito?

“¿Y por qué no?, tal vez, sería una respuesta suficiente. Pero se nos enseñó a no contestar una pregunta con otra. Y la pregunta que lleva el título de este editorial se nos hizo varias veces. Esta revista tiene –como explicamos– la intención de ser un documento de la historia del pop. La música popular tiene indudablemente muchas gamas, la rama actual predominante es el rock. Pero no podemos –ni debemos– ignorar sus anteriores influencias, sus ramificaciones, sus diferentes expresiones [...] Por eso también estarán con nosotros desde Palito Ortega a Emerson, Lake & Palmer; desde los Rolling Stones a Ornella Vanoni [...] Aquí serán analizados lo más objetivamente posible, serán criticados –esperamos– constructivamente, serán llevados por nuestro entusiasmo, serán tal vez víctimas de un error involuntario; pero haremos lo humanamente posible por no caer en el prejuicio sin sentido (*Rock Superstar*, n° 2).

De la lectura atenta queda la idea de que la redacción siempre buscó no encasillarse y ampliar los criterios, aun a costa de recibir críticas. Se buscaba historizar, enciclopedizar el conocimiento sobre el rock. Y lo interesante es que se lo hacía comenzando desde los años 50 y en una revista de fines de 1977. Era el mismo año en que el periodista Miguel Grinberg, uno de los padres del periodismo contracultural,⁵ publicaba el libro *La música progresiva argentina (Cómo vino la mano)*,⁶ sentando las bases de lo que podríamos denominar la “historia oficial” del rock argentino dividida en ciclos, con su piedra fundacional a mitad de la década del 60. Esta tensión entre las dos tradiciones (la que señala el inicio en los 50 y la que lo marca unos diez años más tarde) atravesó gran parte de la historia de la publicación. Aunque, ampliando los criterios, tal como se mencionó, en su momento el propio Grinberg hizo sus colaboraciones en *Rock Superstar* contando la historia del rock argentino desde su mirada.

La revista dedicó gran parte de sus páginas a narrar biografías de grupos y solistas de aquí y de allá y eventos históricos relacionados al rock. Fiel al juego de palabras con su título, no asombra que los rubros en los que aparecían estas informaciones fueran “superestrellas”, “supercantantes”, “supergrupos”, “superespectáculo”. Así, el esqueleto básico era: un supergrupo –podía ser argentino o extranjero–, un supercantante, un superespectáculo, la historia de las corrientes musicales.

Las críticas de discos, con calificaciones que iban desde una estrella –“descartable”–, a cinco –“imprescindible”– aparecían en la sección “Placas calientes”, aquella que destilaba humor. Durante los primeros números las críticas fueron anónimas; a los pocos meses la bajada del título de la sección informaba que las placas calientes eran “preparadas por el chef Rafa, el maitre Héctor (SIC) y Ricardín el pelapapas”. Ahora sí, las críticas iban con firma; el personal gastronómico en cuestión no era otro que Rafael Abud, Héctor Dengis y Ricardo Messina, y cada uno con sus iniciales respondía por su opinión debajo de cada álbum reseñado. La cantidad de reseñas por número era muy grande: treinta y cuatro discos en el número 3, treinta y siete en el número 7 y veintiocho en el número 10, por nombrar algunos.

No solo de rock...

Desde el número 16, de abril de 1979, la revista se llamó *Rock and Pop Superstar*, y en las últimas tres ediciones, *Nueva Superstar*.

No sólo de rock vive el joven. Desde siempre, la propuesta de nuestra revista ha sido amplia y cada vez más el eco de la misma llega a nuestros oídos a través de la ya innumerable cantidad de cartas de nuestros lectores y sus padres. Los resultados de las encuestas que llevamos a cabo con el motivo de indagar en sus gustos nos confirman diariamente que los prejuicios respecto de la música no tienen sentido... (“Editorial”, *Rock & Pop Superstar* n° 16).

La tapa de ese número (el 16) tuvo una particularidad: bajo el ya clásico logo de la revista y un fondo negro con una enorme cara del músico Peter Frampton, se desplegaba una lista monótona y agotadora de nombres. Tras un asterisco fucsia, las mayúsculas en color azul se vuelven tediosas:

⁵ Miguel Grinberg fue uno de los precursores del periodismo de rock en el país, al tiempo que lo fue en múltiples otras ramas. Había creado ya las revistas *Eco Contemporáneo*, *Contracultura*, *Rolanroc* y escribía sus columnas en el diario *La Opinión*.

⁶ El libro fue publicado por la editorial Convergencia en 1977.

veinticuatro líneas de texto de corrido. Irrumpe, a mitad de la tapa, un fogonazo propio de la antigua serie Batman y las onomatopeyas: *pim, pum, boooooom*. Pues aquí aparece también esa explosión con un extraño sonido: ¡Zas! Efectivamente; se trata de una nota al músico Miguel Mateos mucho antes de que su grupo fuera conocido.

De alguna manera se puede inferir que Rafael Abud era el costado más abierto a los sonidos disco de la época, mientras que cierta ala más rockera no lo aceptaba tanto. Eso iba a derivar en un número particular, una edición de quiebre. En esa etapa intermedia de nombres, hubo dos lanzamientos temáticos sobre géneros en particular (no sobre un artista): el número 19 dedicado al jazz rock, y el 20 a la música disco. Se intuye que este último trajo resistencia incluso hacia el interior de la revista. Con poco disimulo, puede leerse en el staff de ese número:

BUSQUEDA PERIODISTICA Y REDACCION: Rafael Abud

SECRETARIA: Rafael Abud

DISEÑO GRAFICO: Rafael Abud

PRODUCCION GRAFICA: Rafael Abud

FOTOGRAFIA: Rafael Abud

LABORATORIO FOTOGRAFICO: Rafael Abud

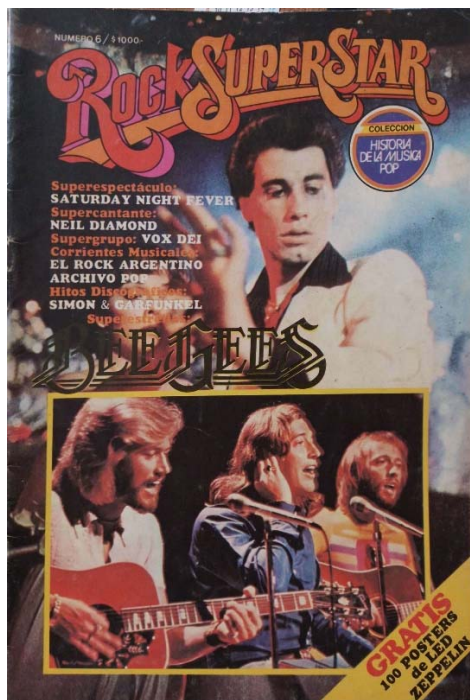
COLABORADORES: Rafael Abud y Rafael Abud

CADETE: Rafael Abud (*Rock & Pop Superstar* n° 20).

Signo de los tiempos, la música disco siempre sobrevoló los contenidos de la *Rock Superstar*, con Donna Summer o John Travolta en tapa, y críticas habituales —y generalmente positivas— a discos de Gloria Gaynor o Thelma Houston. En tiempos en que *Expreso Imaginario* le arrojaba un tomatazo a John Travolta⁷, chivo expiatorio y cara visible del advenimiento y celebración en nuestro país de la música disco, *Rock Superstar* nunca se privó de dar un lugar a esa corriente musical. Al contrario, en el mismo momento en que la revista de Jorge Pistocchi y Pipo Lernoud publicaba aquella emblemática tapa, *Rock Superstar* lanzaba al mercado, con venta por separado, “el superposter que esperabas”: una imagen doble con John Travolta de un lado —“el último ídolo del cine mundial”— y los Bee Gees del otro, con las letras de *Fiebre de Sábado* en castellano e inglés.

La recién aparecida revista *HUM*®, de la misma editorial, ese mes llevó también a Travolta en tapa aunque con otra tónica: dibujado danzando junto a la actriz Libertad Lamarque (N° 4, septiembre de 1978).

⁷ En el mes de septiembre de 1978, el número 26 de la revista *Expreso Imaginario* publicó una de sus tapas más recordadas: en plenos días de música disco y “Fiebre de sábado por la noche”, le estampó un tomatazo en el rostro a un sonriente John Travolta. Simbólica y directa forma de sentar una posición.



Los cambios con Guerrero

El ingreso de Gloria Guerrero, que había empezado a colaborar desde el primer número aniversario, fue modificando las cosas. Al principio de forma paulatina, pero después sacudió las bases. Cuando en el número 23 apareció como secretaria de redacción, ya Rafael Abud apenas lo hacía como colaborador y Susana Contreras se había alejado de la revista. En el editorial de ese número la nueva secretaria afirmaba, entre otras cosas, que:

Rock Superstar tampoco sabía para qué lado agarrar. [...] *Rock Superstar* cambió de pe a pa. Tal vez haya demasiadas revistas de rock en Argentina. O tal vez seamos demasiado pocos los que estamos en esto. Pero vale la pena probar. Después de todo, segundas partes nunca fueron buenas, pero si la diferencia radica en el crecimiento, bienvenida sea. (“La edad del pavo”, *Rock & Pop Superstar* n° 23).

Para el siguiente número, el posicionamiento fue tomando otro cariz. Esta vez firmado simplemente como “Rock Superstar”:

Más de uno de ustedes habrá descubierto (no sin asombro) que el número anterior, y pese a todos los problemas que tuvo, era OTRA COSA. Habrán notado que cambió el papel, que se renovó el staff, que las notas se refieren pura y exclusivamente a lo mejor de la música mundial, que las pavaditas fueron a parar a la compactadora.

Señores nuestros, desde ahora el asunto funcionará de la misma manera. Sin complacencias. Sin concesiones. Sin medias tintas. Dos años de vida dieron a ROCK SUPERSTAR la energía necesaria para decidirse por un único camino: el de las cosas buenas... Al que le guste el cambio, bien. Al que

no, vía libre... que las noticias provengan de gente inteligente y viva, de gente que entienda. Es época de salir de las mantas tibias: es época de volar (“Editorial”, *Rock & Pop Superstar* n° 24).

En esta etapa final aparecieron secciones con cierto perfume de la primera *Expreso Imaginario*, aquella de agenda más *hippie*: “Subte”, un espacio dedicado a la prensa subterránea (o *underground*) y corresponsalías desde el interior –Mar del Plata, Córdoba, Tucumán, Mendoza–; se produjo un vuelco hacia la mirada a las provincias y sus *movidas*; se publicó una guía de turismo sobre la Patagonia para las vacaciones; la sección de “Realismo fantástico”, e incluso varios cuentos. Aparece Juan Sasturain escribiendo sobre Dino Saluzzi y se incorporaron al staff de modo permanente los ex redactores del suplemento *Mordisco* (de *Expreso Imaginario*), Alfredo Rosso y Fernando Basabru. Sandra Russo también comenzaría a colaborar y aparecerían sus notas sobre Paco de Lucía o Egberto Gismonti.

Como era previsible, la reacción de muchos de los fieles lectores de la revista no tardó en llegar, mediante una serie de reclamos duros –muy directos, dirigidos a Gloria Guerrero– que “la Redacción” supo responder con dureza:

la actual dirección considera, más allá de cualquier pataleo, que las noticias de actualidad tienen más peso que los enciclopedismos. Sostiene que las declaraciones de un excelente músico contemporáneo son más importantes que la fecha de nacimiento de un zamponista famosísimo en Basutolandia. Por la misma razón han desaparecido los tarjetones, y sólo se publicarán rankings cuando las circunstancias así lo requieran” (“Buzón”, *Rock & Pop Superstar* n° 26).

Poco más quedaría. Ya la revista volvía a cambiar su nombre por el de *Nueva Superstar*, con final anunciado en su número 29 (o 28 Bis):

Hurra. ¡Rock Superstar no sale más!

No. No estamos locos. No nos alegramos por el simple hecho de que nuestra publicación desaparezca del mapa. Sucede que *Rock Superstar* nos estaba quedando chica, y no teníamos la posibilidad de incluir en ella todo lo que nos hacía falta como periodistas y como jóvenes. Porque si bien vivimos dentro del rock, también nos peleamos a veces con el colectivo. Porque, aunque la música suene en nuestras mentes durante todo el día, también somos capaces de leer a Bradbury o a Ungaretti. Porque mientras Zappa atruena desde el equipo, puede que tengamos ganas de digerir una buena historieta [...] Nuestro espacio mental es ilimitado [...] Para dar voz a todos nuestros silencios creamos *Hurra*. Una revista con la alegría que nos reúne en los recitales o viendo la copa Davis. Sin intelectualizaciones forzadas, ni chabacanerías fáciles... *Hurra* aparece en julio (“¡Rock Superstar no sale más!”, *Nueva Superstar* n° 28).

La salida a la calle de *HUM*®, en 1978, había sido un fenómeno colosal, y su constante éxito de ventas abrió, naturalmente, las puertas a nuevos proyectos. Así nació, por ejemplo, *El Péndulo*, la recordada revista de ciencia ficción. Desde De la Urraca, ahora se pergeñaba el nacimiento de un empalme natural con *Rock Superstar*.

De esta manera, la historia volvía a repetirse, después de casos análogos de revistas como *Mordisco/Expreso Imaginario* o –aunque paralelos en el tiempo– *Pelo/Algún Día*. Es decir, revistas que nacían apuntando a lo musical y decían sentirse luego encorsetadas. La sección “Hurra” que se publicaba desde el número 8 de *Rock Superstar*, pasaría ahora a tomar protagonismo, para poder abarcar más temas. A partir del mes siguiente, la revista *Hurra* estaría en la calle.

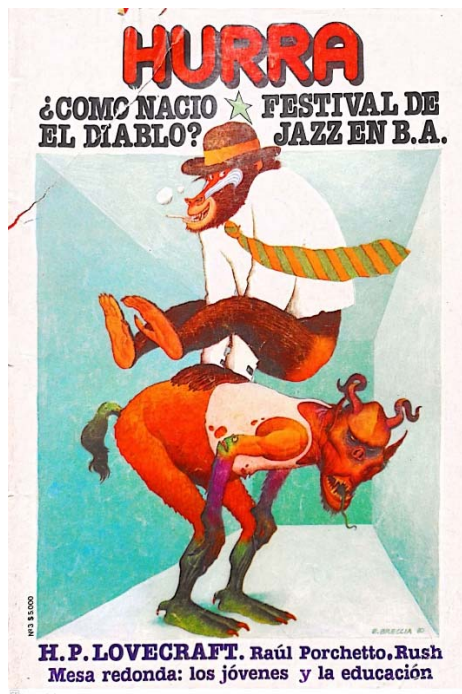
Es interesante señalar en el cierre de este tramo, que en ocasiones se habla de las experiencias de *Rock Superstar* y *Hurra* como intentos fallidos (se verá más adelante en palabras del propio Cascioli). Ese hecho es muy cierto desde el punto de vista de la subsistencia comercial a lo largo del tiempo. Pero es necesario poner en valor que, en el caso de *Rock Superstar*, se trató de una sucesión de 29 ediciones, un número que no resulta para nada menor en el contexto de publicaciones de cultura rock en Argentina. Incluso en el mismo periodo temporal que se está abordando en este trabajo. Muchas de las revistas mencionadas líneas arriba no llegarían a una cantidad de ediciones similar. El caso de *Hurra*, que comienza aquí, incluso fue mucho más breve.

La hora de... ¡Hurra!

La revista *Hurra*, último eslabón de esta cadena, se lanzó en el mes de julio de 1980. Podría decirse (a riesgo de simplificar demasiado los hechos) que quedó en la historia principalmente por una polémica. No fue solo eso, está muy claro: como buena heredera rockera del envión generado por *HUM®*, y con un staff muy sólido, se puede afirmar que fue mucho más. Gloria Guerrero ya había sido secretaria de redacción de los últimos tiempos de la *Superstar*, y ahora le tocaba ser, desde el inicio, la encargada de una revista; y con el tiempo, continuar creciendo en la órbita Cascioli: serían legendarias luego sus “Páginas de Gloria” en la revista *HUM®*, ya en los años de apertura democrática.

La nómina de *Hurra* incluía “colaboradores especiales” como Alfredo Rosso, Fernando Basabru y Ricardo Messina. Pero, además, todo ese universo se unía con mucha más fuerza con el efervescente entorno gráfico de *HUM®*: Por eso, tal como en el caso de *HUM®*, las tapas de *Hurra* son joyas ilustradas. No sucedía lo mismo con las tapas de *Rock Superstar*.

Por allí pasaron, por ejemplo, el River/Boca entre “Louis Al Spinetta y Charly”, el asesinato de John Lennon y el anuncio de la llegada del grupo inglés Queen a la Argentina. Los números 1 y 4 fueron ilustraciones del propio Cascioli, y hasta se podrían decir que fueron portadas fácilmente confundibles con *HUM®* (incluso el logo es muy parecido, algo bastante habitual en el mundo Cascioli, que se verifica en publicaciones anteriores y posteriores a *Hurra*, como *SuperHUM®*, *HUMI* y *SexHUM®*).



El número uno fue un dibujo con la imagen de Charly García. Las tapas de los números 2 y 3 fueron trabajos de Enrique Breccia, dando vida a un mandril rockero, que en el número tres aparecía saltando en rango al mismísimo diablo. El resto de las ocho portadas de su breve historia fueron para Charly y Spinetta (n°4); MIA, sobre el circo mágico de MIA (n° 5); la película *Fama* (corresponde al número 6, aunque en realidad repite como numeración el 5). Para el número 7, publicado al mes siguiente del asesinato de John Lennon, la tapa fue para él. Y la última, de febrero de 1981, anticipaba el inminente show de Queen en Argentina. Respecto a las fotografías interiores, estuvieron a cargo de Arturo Encinas, que se había incorporado en la última etapa de la publicación anterior, cuando se llamaba *Nueva Superstar*.

Debut y polémica –quizá programada–, el número lanzamiento planteó el choque entre los dos más grandes exponentes del rock argentino (Charly García–Luis Alberto Spinetta) bajo el título de “¿El rock es un partido de fútbol?”. Es llamativa la caricatura de Cascioli para la tapa, porque en ella aparece solamente Charly, con el cabello larguísimo, mucho más allá de los hombros. Posiblemente -no lo sabemos- esa caricatura iba destinada a ilustrar otra de las notas incluidas también en el primer número: “Charly García y la increíble historia de un grabador que hizo ¡Piff!”, a cargo de Alfredo Rosso.

La de Charly García vs. Spinetta es seguramente la nota más recordada de *Hurra*, y provocó nada menos que un recital conjunto de los grupos Spinetta Jade y Serú Girán en Obras a modo de desmentida del supuesto enfrentamiento. Una inesperada cucarda para *Hurra*.

La nota, que firmaba Eduardo Mileo, tuvo como imagen –ahora sí– a los dos músicos vistiendo camisetas futboleras: Charly de Boca y el Flaco de River –aunque en *la vida real* ambos simpatizaban por River–. Lo cierto es que en el texto se dejaba muy bien parado a Spinetta en detrimento de Charly García. Ahí, historizando sobre el rock argentino y basándose en los ciclos de Grinberg, Mileo

marcaba tres corrientes, dos de las cuales estaban representadas por el “Clan García” y por la “Corriente Almendrística”, sin rasgos de inocencia al usar los términos “clan” y “corriente”:

García representa, en este momento, la cabeza visible de un sector que ha comenzado su declinación irremediable. Como todo sector decadente, muestra determinados síntomas propios de ese hecho, a saber: aparece embocado y aislado en una sola grabadora (Sazam Records), que funciona como aparato, dejando como saldo que este sector sea, actualmente, más un hecho publicitario que un hecho artístico; se muestra emparentado con sectores que, no sólo no forman parte del movimiento, sino que son absolutamente adversos a él por principios morales (almuerzo con Mirtha Legrand con el supuesto objetivo de captar más audiencia para el rock). [...] La Corriente almendrística: este sector, liderado por Luis Alberto Spinetta, es el que ha mantenido el mismo espíritu de los inicios, conservando una actitud artística honesta y en crecimiento. Es el sector más sensible del movimiento... (“Pequeña historia y presente del rock y sus alrededores”, *Hurra* n° 1).

En una situación prácticamente inédita en la historia de la prensa rockera argentina, y más en un número debut, la nota de Mileo venía acompañada de otra firmada por la secretaria de redacción, Gloria Guerrero:

Por eso, cuando Eduardo Mileo elucubró esta nota y me la dio para leer, los armadores, correctores y cadetes fueron mudos testigos de una discusión interesantísima que despertó a todo el barrio de San Telmo. ¿El resultado? Eduardo, con su firma, dice lo que piensa.

Por mi parte, estoy de total acuerdo con él en la mayoría de los temas tratados, y en total desacuerdo con respecto a otros. Me planto en un término medio en el cual ni Spinetta es tan infalible ni Charly es tan careta (“Nota de Redacción”, *Hurra* n° 1).

Lo cierto es que hace falta algo de coraje editorial para incluir esa polémica en el número de apertura. Sobrevuela, detrás de todo, la figura de Cascioli echando leña a las ideas revulsivas. La reivindicación de aquella tapa del duelo llegaría tres meses más tarde. Nuevamente con caricatura de Cascioli, pero esta vez con García y Spinetta —guitarras en manos—, sonrientes, con una lluvia de corazones sobre sus cabezas. La nota fue la cobertura del recital conjunto en Obras Sanitarias que hizo Gloria Guerrero y el título fue “Cuando todos pateamos hacia el mismo arco”:

El segundo fin de semana de setiembre Charlie García, Luis Alberto Spinetta y sus respectivas bandas tocaron juntos, ofreciendo lo mejor de su material ante veinte mil jóvenes que, codo a codo, demostraron que en Argentina existe una cultura progresiva sana, consciente y verdadera. Que el prototipo del adolescente nacional no es, precisamente, el que publica *Gente* o el que aparece en Videoshow. Que, contrariamente a lo que pretenden vender publicaciones no especializadas jamás y especializadas ahora “de golpe”, no necesitamos de “Ritmo a todo Color” como opción saludable, en contraposición al “pernicioso rock”, del cual citan a Kiss como único exponente. Veinte mil jóvenes se encargaron de confirmar que pese a todo (y ese “todo” se convierte cada día más en un infierno) se seguirá cantando el Fantasma de Canterville y Dale Gracias a voz en cuello en todas las esquinas de Buenos Aires (*Hurra* n° 4).

Es interesante este párrafo no solo por los motivos mencionados, sino también como disparador de otros datos de este momento. Era 1980, y la relación rock-dictadura venía atravesando diferentes estadios desde el inicio. Según el citado trabajo de Pablo Vila, una primera etapa de esa

tenza relación ocupó los años 1976 y 1977, en lo que el autor llama “El terror y la construcción del ‘Nosotros’”. Luego ubica un segundo momento aún más duro, al que denomina “Afianzamiento del régimen y crisis del rock, 1978-1979”. Para 1980, siempre según Vila, la relación se encontraba en una etapa de distensión, que llamó “Crisis del Proceso y resurgimiento del rock, 1980-1981”. (1985: 83-102). Aun así, nótese cómo en la nota de *Hurra* se hace evidente que las tensiones seguían latentes. Por eso la mención a la canción “El fantasma de Canterville”, compuesta por Charly García para León Gieco, que había sido censurada en 1976 en el álbum del grupo PorSuiGieco.

Otros contenidos y nombres pasaron por las páginas de la breve *Hurra*: Miguel Grinberg tuvo su columna mensual, llamativamente no dedicada al rock. Juan Sasturain hacía su reflexiva saga “Para un diccionario juvenil de malas palabras”; hubo cuentos de Guillermo Saccomanno y una historieta llamada “Los viajes de Marco Mono” con guion de Carlos Trillo y dibujos de Breccia.

En la edición de octubre nació una sección que sería distintiva: “Zapatero a tus zapatos”, donde Guerrero rescataba perlas, fucios y errores más o menos graves en la prensa generalista que ahora también se ocupaba de la música progresiva. Al mismo tiempo, *Hurra* daba una amplia cobertura al Festival de Jazz de Río de Janeiro, de 1980, —que incluyó a Weather Report, Gismonti, Metheny, McLaughlin, y en el que tocó Serú Girán— con tres miembros del *staff* cubriendo el evento.

La revista publicó una entrevista sumamente extraña a John Lennon apenas tres meses antes de su asesinato. El tono de sus respuestas es irónico todo el tiempo —habitual en él— aunque en esta ocasión podía notarse aún más esa característica. Con una traducción propia del material que les cedieron de Apple Corp., la nota llevó el sugerente título de “Lennon sigue vivo...y loco”.

En el número siguiente al asesinato de Lennon, la revista publicó una portada/poster cuádruple con un dibujo del músico como un pájaro, con un disparo en el pecho. Hubo dos notas dedicadas a su muerte; una escrita por Miguel Grinberg y la otra por José Luis D’Amato:

La muerte de John Lennon nos enfrenta con el absurdo, con una larga lista de absurdos. ¿No es absurdo que un viejo defensor de la paz y la no-violencia haya muerto asesinado? ¿No es absurdo que lo haya matado un ferviente admirador suyo? ¿No es absurdo que alguien muera a manos de un oriental cuando toda la vida admiró al Oriente? ¿No es más absurdo morir sin saber por qué, como justamente le ocurrió a John Lennon, que siempre trató de entender para que los demás entendamos? (*Hurra* n° 7).

Hacia 1981 la dictadura aplicaba, en lo económico, sus recetas neoliberales de manual: una apertura indiscriminada de importaciones, bajo el discurso de pretender fortalecer la industria por el estímulo a la competencia, y la industria editorial no escapaba de sus consecuencias. Los talleres gráficos locales estaban cada vez más escuálidos, y el mecanismo más habitual por entonces era importar las revistas y fascículos de España, e incluso imprimir en Brasil las revistas de edición nacional.

Entonces, adiós *Hurra*.

Bonus: Guerrero modelo ochentas

Una vez finalizadas las experiencias de *Rock Superstar* (con sus diferentes nombres y etapas) y *Hurra*, es ineludible dedicar un apartado a la figura de Gloria Guerrero y su participación en la revista

HUM®, con sus “Páginas de Gloria”. En marzo de 1981 y con el ingenioso subtítulo “El reposo de la Guerrero”, apareció por primera vez su sección.

Sin entrar en los detalles de su contenido a lo largo del tiempo, lo cual excede este trabajo, la explicación del porqué de su existencia en palabras del propio Cascioli es de utilidad para poner en perspectiva a las revistas que son objeto de estas páginas. Así lo contaba en la revista *Pan Caliente*:

El único que hizo fuerza para que dentro de *Humor* estuviese incluido el movimiento de rock nacional fui yo, trayéndola a Gloria. Yo tenía la vieja idea de hacer una revista para jóvenes... vos sabés del fracaso de *Hurra*. Cuando saqué *Hurra* yo suponía que iba a llegar por lo menos a veinte o treinta mil jóvenes, y no fue así. Llegó a vender 12.000 ejemplares, no cubría los costos. Pero *Humor* estaba llegando a más de 40 o 50.000 jóvenes, muchachos entre 16 y 25 años. Entonces me di cuenta que estaba haciendo al divino botón el esfuerzo de *Hurra*, y por eso aparecieron las páginas de Gloria en *Humor*.

—¿A qué atribuí el fracaso?

—Al mismo de las revistas especializadas. Yo creo que las revistas que se dedican a determinados rubros tienen muy poco público acá. Por más buenas que sean no pueden vender más de 10.000 ejemplares. Fijate cómo hasta en el caso de *Radiolandia* que antes se dedicaba sólo al mundo del espectáculo, ahora se mete con la política, con la economía. Tuvieron que ampliar el espectro porque la gente no puede comprar cinco o seis revistas. Por ahí compra una o dos y con esas se quiere informar de todo. Y a mí me pasó con *Humor*. De repente tenía una pequeña sección de espectáculos y tuve que agrandarla. Lo mismo con el deporte, con la política, con la música joven. (*Revista Pan Caliente* n° 4).

Las “Páginas de Gloria” se publicaron durante 16 años —nada menos— y por ellas pasaron todos los artistas del rock argentino del período. Spinetta, Charly, Fito Páez, Andrés Calamaro, Sumo, Los Redonditos de ricota, Pappo, Soda Stereo, Los Violadores, Riff, Daniel Melero, Fabiana Cantilo, Ataque 77 y muchos más. La apuesta salió muy bien.

SEBASTIÁN BENEDETTI es licenciado en Comunicación Social y especialista en Periodismo Cultural por la Universidad Nacional de La Plata. Es profesor adjunto de Redacción Periodística en la Facultad de Periodismo de la UNLP y en la Facultad de Ciencias Sociales de la UNICEN. Sus notas, crónicas y coberturas de viajes fueron publicadas en medios argentinos como *Página/12*, *La Nación*, *Brando*, *Rumbos*, *La Pulseada*, *Diagonales*, *Gatopardo* (México), *Séptimo Sentido* (El Salvador) y *Brecha* (Uruguay). Publicó el libro *Estación Imposible*. *Expreso Imaginario y el periodismo contracultural* —en coautoría con Martín E. Graziano—, que se reeditó en 2016 a través de la editorial Gourmet Musical Ediciones. En 2019 publicó *Lado B. Historias desde las fronteras de la realidad* (FPyCS-FACSO), que reúne artículos publicados a lo largo de diez años en diversos medios.

Bibliografía

- BENEDETTI, Sebastián y Martín E. GRAZIANO. 2016. *Estación Imposible, Expreso Imaginario y el periodismo contracultural*, Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones.
- EXPRESO IMAGINARIO. N° 26, 1978.
- HUM@R. N° 4, 1978.
- HURRA, N° 1 a N° 8, 1981. <<https://ahira.com.ar/revistas/hurra/>> [Consulta: 15 de enero de 2024].
- IGAL, Diego. 2013. *Humor. Nacimiento, auge y caída de la revista que superó apenas la mediocridad general*. Buenos Aires: Marea.
- NUEVA SUPERSTAR. N° 29, 1980.
- PAN CALIENTE. N° 4, 1981.
- ROCK AND POP SUPERSTAR. N° 16, N° 19, N° 20, N° 23, N° 24, N° 26, 1979-1980.
- ROCK SUPERSTAR. N° 1, N° 2, N° 3, N° 7 y N° 10, 1977-1978.
- VILA, Pablo. 1985. “Rock Nacional, crónicas de la resistencia juvenil”. En Jelin, Elizabeth (comp.), *Los nuevos movimientos sociales*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, pp. 83-156.