

Luciano di Vito, Fernando González.

La entrevista imposible. Una tarde con Serú Girán. 9 de marzo de 1988

Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Vandemécum, 2024, 100 páginas.

ISBN: 978-987-48910-5-1

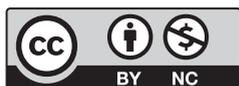
Luis Pérez-Valero

Universidad de las Artes, Ecuador

REDINART

luis.perez@uartes.edu.ec

Es amplia la bibliografía sobre rock en la Argentina, esta va desde los trabajos biográficos, reseñas discográficas, compilación periodística, hasta los últimos años en que, gradualmente, la producción ha venido siendo producida desde la academia. Es en este último punto, en el que el texto de di Vito y González funge como piedra angular para trabajos que puedan realizarse con mayor sistematización. La transcripción de una entrevista, que en su momento fue considerada ficción y parte de una leyenda urbana en el Buenos Aires de finales de 1980, fue el detonante para un reencuentro, según lo presentan los periodistas Luciano di Vito y Fernando González. Además de ser un texto que entre líneas aporta a la musicología popular, es un objeto de culto que dilucida la música rock de la década de 1980 con una visión lúcida que tenían los protagonistas de la industria musical argentina y latinoamericana. Lo que puede parecer la transcripción de una entrevista jovial a



Los trabajos incluidos en esta revista se encuentran publicados bajo la Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0

artistas y periodistas, es un vestigio para revisar los aportes de sobre música popular en América Latina desde distintos frentes, una revisión sistemática de todos los materiales compilados y publicados.¹

Serú Girán se conformó hacia 1978 por cuatro intérpretes que se convirtieron, posteriormente, en estrellas del rock latinoamericano, cada uno con su audiencia, estilo y producción personal: Pedro Aznar, Charly García, David Lebón y Óscar Moro. La agrupación surge en un momento de especial tensión para el país y atravesó de manera profunda el periodo de la dictadura, la guerra de Las Malvinas y el retorno a la democracia. La banda puede calificarse como pluriestilística, aunque con líneas estéticas que se cruzan entre sí, como el rock progresivo, la música experimental y el jazz. La energía de la juventud, el talento individual reunido en un solo proyecto y la rápida transformación en un producto musical permitió la diseminación a nivel internacional de la agrupación.² La agrupación se separó en 1982 con algunos reencuentros, como en 1992 cuando editan *Serú'92* con una gira de conciertos dentro y fuera de Argentina; así como la edición de un disco doble en vivo titulado *Yo no quiero volverme tan loco* (2000). Si bien en Argentina y Uruguay la banda gozó de popularidad, en el resto de América Latina hubo que esperar a la consolidación internacional de García, Aznar y las resonancias de la figura de Lebón como productor, para mirar de dónde procedían la música y la performance tan particulares de estos artistas.

El texto está dividido en tres grandes partes, cada una con un objetivo y contenido particular. En "1. La trastienda de un encuentro único", leemos las anécdotas de cómo se concretó la entrevista. Todo inició con el apunte en una bitácora que se decía: "¿Y si juntamos a Serú Girán [para una nota de prensa]?" Así, se desencadenaron causalidades y coincidencias en el verano de 1988. Si la idea está escrita, la mitad del proyecto ya se hizo, reza un proverbio japonés. A partir del pensamiento anotado, se

1 Este trabajo se deriva del proyecto de investigación NEST (<https://www.nestproject.eu/>), financiado por el programa RISE Horizonte 2020 Marie Skłodowska-Curie Action (MSCA) bajo el Acuerdo de subvención n.º 101007915.

2 Hay una intersección entre Serú Girán y el período de dictadura que ha sido abordado con mayor peso de un lado o desde otro. Véase: Lisa Di Cione, "Rock y dictadura en la Argentina: reflexiones sobre una relación contradictoria", *Afuera. Estudios de Crítica Cultural* 15, nro. 10 (2015): s/n.; Ana Amelia Saavedra Nale, "Serú Girán: censura y representaciones del imaginario colectivo de la juventud argentina. Una aproximación a nuevas fuentes para la historia cultural (1978-1982)", en *II Jornadas Nacionales de Voces e Imágenes Latinoamericanas*, eds. Josefa Berenguer y Laura Villavicencio (San Juan: Editorial UNSJ, 2017), 300-309; Mariano del Mazo, *Entre lujurias y represión. Serú Girán: la banda que lo cambió todo* (Buenos Aires: Random House, 2019); Julián Delgado, "'No se banca más': Serú Girán y las transformaciones musicales del rock en la Argentina dictatorial", *Afuera. Estudios de Crítica Cultural* 15, nro. 10 (2015): s/n.

concretó la reunión del mítico cuarteto de manera inusitada. Hay que destacar que, en aquel momento, cada uno de los Serú estaban desarrollando sus propios proyectos, la posibilidad de un reencuentro para conversar se logró sin inconvenientes. Cierra esta sección Sergio Lebán, el encargado de fotografiar el encuentro. Se nos hace imposible pensar hoy en día, cuando todos tenemos una cámara fotográfica en nuestros teléfonos móviles, imaginar a una persona dedicada a dejar constancia gráfica del momento. El encuentro con Serú lo merecía, entre otras cosas, porque quizás nadie les iba a creer a di Vito y González que habían reunido a las leyendas del rock argentino.

En "2. El verano porteño 87-88" está escrito por Roque Di Pietro y Jorge Bernárdez. Es un ejercicio de memoria de lo que era ser un joven argentino en aquellos años tan convulsos; pero, sobre todo, lo que significó la música popular para esa generación. Ambos escritos señalan, a su manera, el recorrido de los Serú, sobre cómo hicieron sus carreras profesionales de manera personal. Cuando esta entrevista se produce, Serú Girán era considerada una banda emblemática dentro del rock argentino y, a raíz de la presencia que tuvieron en escena los artistas del rock argentino en el resto del continente en la década de 1990, se creó alrededor de ellos un imaginario, un hálito de culto que prevalece hasta nuestros días. Di Pietro y Bernárdez contextualizan ese año, período de caldo de cultivo de lo que será la explosión del rock argentino con la presencia de Soda Stereo, Charly García, Fito Paéz, entre otros, a lo largo del continente.

En "3. La entrevista" se subdivide a su vez en tres secciones. En la "Parte 1", inicia la transcripción de la grabación. Inicia como una conversación habitual entre los periodistas y los artistas. Después de algunas ideas para entrar en calor, los Serú narran en primera persona, sus inicios, cómo se conocieron y la manera de hacer música, aspecto que, si bien dejaban a la libertad, se modificó en la medida en que los músicos se profesionalizaron; surgió el oficio del músico como modo, técnica y estrategia de vida. Fluye la entrevista con una revisión del pasado musical de cada uno y de cómo negociaron entre ellos para alcanzar un trabajo en conjunto. En este sentido, la entrevista es reveladora, porque lejos de pensar que alguno de los integrantes fungía como director musical, se percibe en la conversación como en las grabaciones, el empaste de los caracteres tan distintos, pero complementarios. Como expresa Lebón: "Nosotros duramos porque tuvimos mucho trabajo y nunca nos la creímos" (p. 46).

En la "Parte 2" de "La entrevista" los protagonistas narran su trayectoria vital. La organización y el vínculo con las salas de conciertos, la selección de repertorios, los

distintos ofrecimientos de consolidar una carrera internacional, la separación de Aznar para estudiar en Estados Unidos; en este punto, se concentra la entrevista en torno a su experiencia con Pat Metheny. Además de las consabidas bromas entre amigos, esta parte de la entrevista pareciera que se convierte en un postludio de lo que significó para cada uno haber sido un Serú: García y Aznar lograron carreras musicales en solitario, cada uno con sus respectivas voces. Lebón se afianzó como un reputado productor musical con discos y su propia academia en el momento que inició la transición del sonido analógico al digital. Moro es del que menos sabemos, pero manifiesta que se había mantenido tocando con grupos y distintos músicos. En esta sección se conversa sobre el proceso compositivo de Serú; en especial, el vínculo Aznar-García y su proceso de creación a través de la grabación, ejercicios de ensayo, error y experimentación, de constante intercambio con los otros miembros de la banda para crear una pista.

Para los investigadores de la musicología acerca del fonograma, estudios de la música y la musicología popular, la "Parte 3" resulta especialmente reveladora. Es cierto que cada artista habla de su concierto y disco favorito con Serú; pero al mismo tiempo, develan la ambición y la experiencia de haber fundado SG Discos, su propio sello discográfico. Indudablemente, en una industria manejada por grandes corporaciones, un sello discográfico local estaba condenado a tener obstáculos y la dificultad para lograr alianzas estratégicas que permitiesen posicionar la empresa. Los Serú asumen una posición crítica frente a la realidad de ser músico de rock en la Argentina de la época frente a otros países, como Estados Unidos, en donde se vinculan distintas empresas del circuito de la industria cultural: sellos discográficos, productoras de cine, canales de televisión y prensa, los que conforman un espectro que permite vivir a los artistas. Aquí, Lebón dilucida que el nombre del grupo: "Fue por una letra inventada que hizo Charly [García] muy linda. No teníamos ningún nombre y él me dijo que podíamos llamarnos Serú Girán y fue re-simple" (p. 80).

Es justo al final de esta sección cuando los Serú se alejan de lo que fueron, se observan desde aquel presente y se proyectan hacia el futuro. Analizan la realidad de ser estrella del rock argentino, lo que significa para Hispanoamérica, confrontan cómo funciona el engranaje entre Argentina y el resto del mercado español; aunque Brasil ingresa de tanto en tanto. Los artistas tenían claridad acerca de la calidad de la producción nacional y los alcances y limitaciones que tenían; diseccionan las audiencias y, sobre todo, hacen referencia a cómo se hubiera consolidado un proyecto nacional desde las apetencias de los sellos discográficos internacionales. Hace su aparición el videoclip, tarjeta de presentación y estrategia de marketing

internacional en el momento en que está en plena ebullición de MTV. Aunque los Serú cuestionan la diferencia entre producir un video entre amigos, con los proyectos presupuestados con cien mil dólares de la época, que cuestionan los guiones, el diseño de la producción y, también señalan el esfuerzo que exige hacer una excelente postproducción de audio. De este mismo modo, también comparan el alcance público entre la gira y el videoclip, como dice Aznar: “[Con la gira] Llegás más a la gente, pero con el video llegás a más gente” (p. 88). En esta última parte queda el testimonio del conocimiento que los Serú tenían respecto del mercado, de los trayectos que recorrer en aquel entonces. Conocimiento y claridad que, precisamente, los incentivó a dejar Serú Girán en el punto al que habían llegado: una banda de culto.

Como se expresó al inicio, este texto es un documento que funciona para futuros trabajos dedicados a Serú Girán y al rock argentino desde la musicología. Incluso, para especialistas de mercado y publicidad en torno a la música, es pertinente en tanto que, cada sección central tiene transcritas las tandas comerciales cuando una parte de la entrevista fue emitida por el programa *Maratón* de la FM Rock & Pop el 20 de mayo de 1988. Asimismo, contiene abundante material hemerográfico que permite rastrear algunas agrupaciones del momento, así como los tanteos de la industria discográfica internacional a través de CBS para probar el soporte de mini-tape, intento de formato que se probó dentro del mercado argentino y, al no ser exitoso, no se evaluó en otros lados. Por último, son pertinentes todas las notas al pie a lo largo de los capítulos centrales que orientan al lector en torno a los personajes, momentos y situaciones que vivieron los artistas en aquel entonces.

Trabajos como *La entrevista posible* nos dan acceso a información de primera mano que puede ser utilizada para diseñar investigaciones que arrojen luces sobre el movimiento del rock argentino entre finales de 1970 y la década de 1980. No es solo aprovechar la trayectoria artística de *cada* Serú para visibilizar una época, subgrupos y estética de la música de aquel entonces; nos da acceso a un mundo que, sin el oficio del periodista musical, hubiera sido imposible acceder hoy en día. Para el aficionado y coleccionista de culto, este es un texto indispensable; para los estudiosos de la música rock latinoamericana y de la producción discográfica, es un texto imprescindible.