

# Charly García



## 'El Prócer Oculto'

[Un relato a través de entrevistas a Sergio Marchi y Alfredo Rosso]

## **Agradecimientos.**

La última etapa de la carrera es la elaboración del T.I.F. [Trabajo Integrador Final] que lleva tiempo, dedicación, ganas y esfuerzo. Por supuesto que estos elementos no confluyen siempre; no están de forma permanente ni simultánea. En esos 'lapsus' de cansancio, de tener la mente en blanco porque no hay ideas que plasmar, aparecen los estímulos, las ayudas extra-académicas que nos dan el aliento necesario para seguir adelante.

En mi caso, necesito agradecer profundamente a los dos pilares de mi vida que son mi madre Julia y mi padre Miguel, quienes, además de darme educación y amor desde que nací, me han dado la seguridad, la confianza y el apoyo incondicional en cada paso que di y doy en mi carrera. También agradezco a mi hermana Marta por haberme acercado, de alguna forma, a Charly García.

No pueden faltar mis amigos. Estuvieron ahí ante las permanentes caídas y el enojo conmigo misma por la poca creatividad que a veces tengo. Gracias por el amor y el empuje que recibo desde siempre y de forma permanente.

A mi amigo y colega Lucio Mansilla, a quien admiro en todo sentido, y que estuvo permanentemente a mi lado, ayudándome activa y espiritualmente.

A mi directora de tesis, la Lic. Mónica Caballero, que la elegí como tal no sólo porque la respeto como docente, sino también por su compromiso profesional y personal.

No quiero olvidarme de los profesores y coordinadores de la carrera de Comunicación Social de la UNLP que siempre han tenido la mejor predisposición.

Todas estas personas aquí nombradas hicieron posible que este T.I.F. esté hoy en manos de quienes darán el veredicto final. Gracias eternas por el amor, la confianza y la permanente entrega. Espero poder devolverles un poco de todo lo que me han dado y me siguen dando.

Laura.-

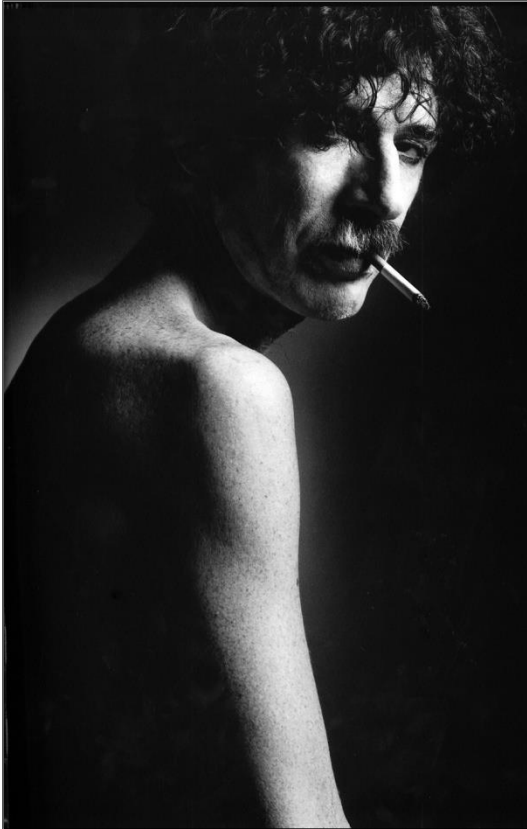
## Índice.

- *Introducción.*
  
- *Capítulo I. Pequeñas anécdotas sobre las Instituciones.*
  
- *Capítulo II. La Máquina.*
  
- *Capítulo III. Los dinosaurios van a aparecer.*
  
- *Capítulo IV. No bombardeen Buenos Aires.*
  
- *Capítulo V. Cerca de la revolución.*
  
- *Capítulo VI. Say No More.*
  
- *Capítulo VII. Sweet Home Buenos Aires  
[Condenado país]*

## Introducción.

Las sociedades se construyen, crecen y evolucionan [o involucionan] con la vinculación existente que se produce entre la educación, la cultura, la economía, la política, la religión, las tradiciones y las normas legales, por nombrar algunos de los ámbitos más importantes en el horizonte simbólico de la construcción de lo real.

En el desarrollo de este trabajo se analizará el vínculo que se genera entre la cultura y la política como actividad ejercida por gobernantes para llevar adelante, de manera estratégica, los



Charly García – Portraist 1999 [Andy Cherniavsky]

asuntos pertenecientes a la sociedad toda. Pero no se verá de una forma general, sino que nos centraremos en un área particular de la cultura: en la música. Y no en cualquiera. Seleccionamos como género al rock nacional y dentro de él, la obra de Carlos Alberto García Moreno, más conocido como Charly García.

Esta investigación se focalizará en cómo se plasman y se transmiten estos sucesos sociopolíticos argentinos en ciertas letras y discos de Charly García, ya sea dentro de sus bandas [Sui Géneris, La Máquina de Hacer Pájaros y Serú Girán] como también a lo largo de su carrera solista.

Para esto, hemos entrevistado a dos periodistas especializados en rock nacional, que a su vez también tienen un vínculo íntimo con el artista. Sergio Marchi y Alfredo Rosso serán los encargados de darnos su parecer con respecto a este tema

planteado e incluso brindarnos datos duros que ellos mismos han conseguido mediante investigaciones propias que luego volcaron en sus libros o programas de radio. A ello, le sumaremos las declaraciones de Juan Provéndola y Sergio Pujol periodistas, escritores y críticos de rock que han sido seguidores y estudiosos de la obra de García.

Sergio Marchi trabajó como periodista en diversos medios como la revista de rock Rolling Stone, la emisora Rock & Pop y el diario Clarín [Suplementos 'Espectáculos' y 'Sí!']. Al mismo tiempo, tuvo y tiene un vínculo con García desde los años '80. Comenzó siendo plomo del músico hasta llegar a ser baterista, manager y confidente. Eso lo empujó a seguirlo en sus giras, como amigo y periodista, y por ende a escribir el libro que lo consagró como profesional titulado 'No digas nada' en el año 1997, donde habla, desde el lugar de un 'narrador testigo' sobre la vida de García, no sólo como músico sino como persona. Diez años después, Marchi volvió a reeditar el libro agregándole más capítulos relacionados a los escándalos, logros y obras realizadas en esa década por el músico.

Alfredo Rosso es otro de los periodistas que está íntimamente ligado al rock. Tal vez sea uno de los más experimentados dentro del rock argentino ya que comenzó sus primeros pasos en la década del '70 en la legendaria revista 'Expreso Imaginario'. Luego, en los '80 se sumó a la revista de Enrique Symns 'Cerdos y Peses' con quien compartió el gusto por el rock y la realización de entrevistas a músicos de la escena nacional. Durante una década, tuvo un segmento en el programa ¿Cuál es? conducido por Mario Pergolini en Rock & Pop, llamado 'La Casa del Rock Naciente' que luego devino en un programa propio. **Rosso** afirma sobre el comienzo solista de Charly que *"una vez más, hizo punta reflejando la sociedad de su tiempo en una tetralogía incomparable que abarcó álbumes como 'Yendo de la cama al living', 'Clics modernos', 'Piano Bar' y 'Parte de la religión', y acaparando buena parte de las presencias masivas en los recitales de los ochenta."*

Juan Ignacio Provéndola es periodista y colaborador en diferentes medios de la ciudad de Buenos Aires, entre otros, en Página/12. En el año 2015, publicó 'Rockpolitik: 50 años de rock nacional y sus vínculos con el poder político argentino' por Editorial Eudeba. Esta obra comenzó como un trabajo de tesis para la Universidad del Salvador que luego se convirtió en un libro conformado por testimonios y entrevistas, donde el autor mostró la relación que tiene el rock con la política, desde 1960 hasta la tragedia de Cromagnón en 2004.

Sergio Pujol es historiador, docente y escritor especializado en música popular. En el año 2005 publicó por Editorial Booket el libro 'Rock y dictadura - Crónica de una generación [1976/1983]' en el que cuenta cómo el rock logró afirmarse, durante la última dictadura argentina, como práctica no sólo de expresión social sino también artística. Allí, Pujol compara las dos visiones de mundo: la impuesta por la Junta Militar y la otra, expresada artísticamente por los músicos de la época como Charly García, entre otros.

Con esta investigación, buscamos demostrar que el arte, en especial la música, es capaz de transmitir y generar en sus consumidores, pensamientos y posturas respecto de hechos político/sociales relevantes.

Este trabajo toma a Charly García porque lo consideramos un artista popular y reconocido dentro de nuestra sociedad con un gran peso cultural que ha trascendido al menos tres generaciones. Él, a través de su obra, invita al público a comprender los sucesos que detallaremos posteriormente [de los cuales también ha sido protagonista] ayudando a sustentar pensamientos e ideologías político/sociales de los sujetos culturales. Es válido aclarar que no hablaremos desde el lenguaje musical de la obra de Charly sino que lo haremos a través de la composición de sus letras. Al mismo tiempo, plasmaremos los análisis de los periodistas especializados que nombramos, más allá de las propias declaraciones del músico sobre sus letras, que sustentarán la justificación de este trabajo.

Pretendemos dar a conocer a la sociedad toda, a Charly García no sólo como músico, sino como eslabón transmisor de pensamientos políticos, formador de consciencia social y personaje crítico sumamente importante dentro de la cultura popular argentina.

Más allá de la imagen que algunos puedan tener de García en relación a hechos públicos escandalosos de los cuales ha sido protagonista, hay un artista que supo ganarse el lugar de 'personalidad respetada' a través de su producción, reflejando lo que muchos no pudieron decir, por medio de sus canciones.

Intentamos llegar a la mayor franja de público posible para que, socialmente, se pueda comprender cuán importante es la relación cultura/arte/sociedad/política.

Queremos acercar a García a todos aquellos que no lo conocen o que no han analizado su obra desde un lado político-social, demostrando

cómo el arte, le permite a un músico como Charly, plasmar en sus discos, sus opiniones, su análisis y su ideología respecto de los hechos que marcaron una bisagra dentro de



nuestra Nación e impactaron en quienes lo escucharon, permitiéndoles generar un pensamiento crítico propio.

**Charly García - Estadio  
Obras 1983 [Andy Cherniavsky]**

### **Marco contextual y político.**

El análisis de éste trabajo será circunscripto a un periodo histórico social determinado, dado que nos enfocaremos en los procesos políticos argentinos de mayor relevancia e impacto social sucedidos entre los años 1974 y 2001 inclusive. Para ser más puntuales aún, los detallaremos a continuación:

- Gobierno de María Estela Martínez de Perón [1 de julio de 1974 - 24 de marzo de 1976].
- Comienzo del Proceso de Reorganización Nacional, persecuciones, detenciones y desapariciones [24 de marzo de 1976 - 10 de diciembre de 1983].
- Censuras en el arte y la cultura. Persecución de artistas y prohibición de sus obras [1977 - 1981].
- Guerra de Malvinas bajo el mandato del Teniente General Leopoldo Galtieri [marzo - abril 1982].
- Vuelta a la democracia. Asunción del Dr. Raúl Ricardo Alfonsín [10 de diciembre de 1983 - 7 de julio de 1989].
- Comienzo del neoliberalismo. Presidencia de Carlos Saúl Menem [8 de julio de 1989 - 10 de diciembre de 1999].
- Renuncia del presidente electo en 1999, Dr. Fernando De La Rúa. Incidentes, represión, muertes y acefalia política [19 y 20 de diciembre de 2001].



El desarrollo de este trabajo se ha organizado en siete capítulos y cada uno de ellos atenderá a los sucesos puntuales que hemos citado. En cada capítulo se situará el contexto histórico y político para lo que utilizaremos material de archivo, ensayos y artículos del escritor Felipe Pigna. Luego vincularemos cómo Charly García logró transmitir su pensamiento mediante su obra, teniendo en cuenta las entrevistas de Alfredo Rosso y Sergio Marchi y el material teórico sobre la 'teoría de la recepción', 'el artista como gestor cultural', 'La política y lo político' y el vínculo entre 'la comunicación y la cultural', en textos de los autores Hans Robert Jauss, Rodolfo Kusch, Chantal Mouffe y Héctor Schmucler, respectivamente.

A través de Jauss analizaremos el efecto que produce la obra del artista [en nuestro caso de Charly García] en el público desde su libro 'Experiencia Estética y Hermenéutica Literaria'. Jauss estudia la relación entre la recepción original de un texto y la percepción del mismo en diferentes etapas históricas, sumado al bagaje que cada receptor tiene.

Con el texto 'Geocultura del hombre americano' de Kusch, explicaremos cómo un músico, como lo es García, es también gestor de la cultura nacional. Asimismo, a la fuerte vinculación entre cultura y política ofrecida por el autor, le sumaremos la visión de Mouffe con respecto no sólo a la política sino a lo político desde su texto 'En torno a lo político'.

El texto de Héctor Schmucler, 'Un proyecto de Comunicación/Cultura' mostrará cómo "**la historia colectiva y los saberes individuales se combinaron para construir [la relación] comunicación- cultura**" [Héctor Schmucler, 1984: 3].

En definitiva, con este análisis, queremos mostrar cómo la cultura, como vía de comunicación entre los individuos de una misma sociedad, puede transmitir no sólo posturas e ideologías sino generar pensamientos críticos y ayudar a la formación de nuevas ideas en el otro.

## Marco Teórico.

Los siguientes términos, según el concepto de los autores que veremos a continuación, serán los que utilizaremos a lo largo de la investigación.

- **Comunicación:** Según Héctor Schmucler *"todo se comunica, [...] todo tiene un fin"*. Es decir que la comunicación es construir un saber que nos incluya. *"La relación comunicación/cultura es un salto teórico que presupone el peligro de desplazar fronteras; se trata de establecer nuevos límites, de definir nuevos espacios de contactos, nuevas síntesis"* [Héctor Schmucler, 1984: 8]. El autor reafirma que la comunicación y la cultura han de ser una fusión que nos ayuda a enriquecernos. *"La comunicación no es todo pero debe ser hablada desde todas partes; debe dejar de ser un objeto constituido, para ser un objetivo a lograr. Desde la cultura, desde un mundo de símbolos que los seres humanos elaboran con sus actos materiales y espirituales, la comunicación tendrá sentido transferible a la vida cotidiana"* [Héctor Schmucler, 1984: 8].
- **Cultura:** Según el autor Rodolfo Kusch, el concepto de cultura se basa en que *"...no podemos menos que advertir, incluso técnicamente hablando, que un individuo cualquiera no consiste solo en una unidad biológica concretada en su cuerpo, sino que el límite de su razón de ser trasciende a este cuerpo y se prolonga en su cultura. Un hombre no es sólo un cuerpo, sino también su manera de comer, su forma de pensar, sus costumbres, su religión o incluso su falta de religión. Y añade que "si la cultura fuera una*

*actividad primaria y fundamental, sería sencillamente un desastre [...] la cultura se desplaza en un ámbito de cualidades y no de cantidades. Además no se detiene en cosas sino en ritos. Es sobre todo funcional, recién después institucional."* [Rodolfo Kusch, 1976: 68]. En decir que todo lo que pertenece a nuestro vivir cotidiano, a nuestras interacciones construye nuestra cultura. Para Kusch en definitiva *"cultura supone entonces un suelo en el que obligadamente se habita. Y habitar un lugar significa que no se puede ser indiferente ante lo que aquí ocurre"*. [Rodolfo Kusch, 1976: 115].

- **Individuo**: Para el significado de este término volvemos al Schmucler quien considera que *"no existe una verdad en sí misma, previa a nuestro conocimiento, que está esperando ser revelada; que el conocimiento es un proceso de construcción y no de descubrimiento [...] las realidades son complejas [...] el individuo, la subjetividad, no es solo una consecuencia: es componente decisivo que actúa en condiciones físico - naturales cuyo funcionamiento también admite el azar y lo imprevisible. Hemos aprendido a reconocernos como seres humanos cuyos deseos y placeres están en el origen de sus acciones [incluidas las colectivas]; los seres humanos deberían estar después sino antes de los modelos sociales y económicos que se proponen."* [Héctor Schmucler, 1984: 6].
  
- **Música popular. Rock Argentino**: Si bien el rock es una música que llega a nuestro país a través de influencias británicas y estadounidenses, Argentina la tomó y la transformó. El periodista Juan Provéndola, autor del libro 'Rockpolitik' define al rock nacional como un movimiento artístico contracultural porque *"debe interpelar y*

***cuestionar a lo establecido, porque esa fue su naturaleza. Durante sus primeras tres décadas el rock nacional se desarrolló dentro de ámbitos institucionales adversos, con golpes de Estado y regímenes totalitarios, un escenario que por suerte se modificó en 1983"*** [Juan Provéndola, 2015: Diario La Capital]. Desde este punto, es que es importante su definición dado que como él mismo dice ***"es saludable que el rock busque canales de conexión con la política, teniendo en cuenta que ésta poco a poco recupera su legitimidad social en la vida democrática. Para los jóvenes, hoy la política no es mala palabra y está bien que el rock proponga lecturas más conscientes y maduras sobre este tiempo histórico que es claramente diferente al de sus inicios."*** [Juan Provéndola, 2015: Diario La Capital].

- **Pensamiento Crítico [del receptor]**: Si bien sabemos que Hans Robert Jauss es un filósofo y crítico literario de literatura alemana, consideramos que su 'Teoría de la recepción' podría aplicarse en esta investigación con el fin de entender al público consumidor de la obra de Charly García. Jauss considera que el receptor no sólo registra la obra en sí sino que la atraviesa como una experiencia personal de vida. Por otro lado, para el autor es de suma importancia el modo en el que actúa el público ante las obras y cómo influyen en él. Es decir, que la teoría de la recepción necesita de los elementos metodológicos que le permitan saber cómo se ha percibido y valorado la obra en el transcurso de la historia y contar con las categorías descriptivas para detectar de qué manera algún tipo de literatura, o una obra determinada, se constituye en un objeto mediador entre la cambiante actitud receptiva y la influencia de las normas estéticas en el lector de una época. Se puede presuponer que las variables indicadas por Jauss para la investigación histórica resulten

insuficientes para la elaboración de una historia literaria que contemple tanto el efecto como la recepción en un lapso de tiempo, y que haría falta especificar algunas categorías de análisis para cada caso en el momento de la investigación. Sin embargo, las premisas de Jauss constituyen una contribución importante en la medida que redimensionan la función social de la literatura [que nosotros extrapolamos a la función social de la obra de Charly García en sí]. A la comprensión del receptor no debe dejarse de lado la ideología de cada uno de los lectores. Para analizar cuál fue la recepción de la obra de García en su público no debe dejar de considerarse el condicionamiento social que influyó en la recepción en un momento específico; de otro modo, el texto y la recepción se visualizarían fuera de su contexto social. Jauss asume entonces que en su teoría de la recepción **"el horizonte de expectativas codificado en la obra es fijo, es parte del sistema de la obra. El horizonte social es, por el contrario, variable, pues es parte del sistema de interpretación del lector histórico en cada caso, en cada época"** [Hans Robert Jauss, 1986: 34].

- **Cultura y Política:** Para Rodolfo Kusch, el hombre no puede estar ajeno a 'la historia' del lugar donde uno pertenece y ese lugar está atravesado por prácticas políticas reflejadas en las instituciones que se necesita para la conformación de una sociedad. La relación entre cultura y política se puede sintetizar en que la **"cultura se concreta entonces al universo simbólico en que habito. Pero este mismo universo tiene que estar jerarquizado e institucionalizado. Las instituciones sirven para mantener los modelos que mi cultura requiere. La iglesia, el Estado, la enseñanza, son los que administran los modelos estables. A su vez, estos modelos tienen que ser sentidos**

*como propios, generados por la propia cultura. En este sentido, un modelo cultural no es más que la visualización o conscientización de un modo de ser". [Rodolfo Kusch, 1976: 120].*

- **La política y lo político:** Mouffe considera que la política corresponde al nivel óntico y trata sobre el conjunto de las prácticas correspondientes a la actividad política en sí mismo y, por otro lado, se encuentra 'lo político' al que sitúa dentro del carácter ontológico y que, a su vez, se vincula con la forma en que se establece dentro la sociedad. Es decir que por un lado está "**la ciencia política que trata el campo empírico de 'la política' y la teoría política que pertenece al ámbito de los filósofos, que no se preguntan por los hechos de la política sino por la esencia de lo político**".



Charly García. Fotografía: Andy Cherniavsky. [2000]

## ***Marco Metodológico***

### **Herramientas teórico conceptuales**

Para llevar adelante este trabajo, tal como lo anticipamos en la sección anterior, se han organizado siete capítulos vinculando la historia argentina con las obras de Charly. Se ha utilizado como material de apoyo y de investigación, el archivo del escritor Felipe Pigna con los artículos publicados en el sitio oficial 'El Historiador' [[www.elhistoriador.com.ar](http://www.elhistoriador.com.ar)]. De allí extraeremos biografías, ensayos, artículos, entrevistas y anécdotas de la Historia Argentina que nos permitirán enmarcar el contexto histórico necesario para el desarrollo del presente trabajo.

Luego realizaremos vínculos con los conceptos sobre la 'teoría de la recepción', 'el artista como gestor cultural' y 'cultura y comunicación' y 'la política y lo político'. Para ello tomaremos a los siguientes autores teóricos que citamos previamente: Hans Robert Jauss, Rodolfo Kusch, Héctor Schmucler y Chantal Mouffe. A través de Jauss analizaremos el efecto que produce la obra del artista, [en nuestro caso de Charly García] en el público a través de su libro 'Experiencia Estética y Hermenéutica Literaria'. Jauss parte del concepto de 'fusión de horizontes', donde explica la relación entre la recepción original de un texto y la percepción del mismo en diferentes etapas históricas.

Con el texto 'Geocultura del hombre americano' de Kusch, explicaremos cómo un músico, como lo es García, es también gestor de la cultura nacional. Asimismo, relacionaremos los términos de cultura y política ofrecida por éste autor y agregaremos la visión de Chantal Mouffe haciendo la distinción entre lo político y la política, como dijimos anteriormente. Por último añadiremos el

texto de Héctor Schmucler, 'Un proyecto de Comunicación/Cultura' en donde veremos cómo "**la historia colectiva y los saberes individuales se combinaron para construir [la relación comunicación- cultura]**". [Héctor Schmucler, 1984: 3].

## Metodología.

Se ha elegido un método cualitativo hermenéutico. Los elementos que recogimos no son necesariamente cuantificables, ya que la información obtenida se basará en la interpretación y opiniones de los periodistas que elegimos entrevistar [Sergio Marchi y Alfredo Rosso] y los autores que decidimos utilizar para citar fuentes [como es el caso de Felipe Pigna o Rodolfo Kusch, por ejemplo].

Tal como presentan Jack Fraenkel y Norman Wallen en su libro sobre investigaciones cualitativas [Fraenkel y Wallen. 1993] se tomarán las cinco características básicas que justifican el porqué de la metodología seleccionada:

1. El ambiente natural y el contexto que se da en el asunto o el problema es la fuente directa y primaria; la labor del investigador constituye el instrumento clave en la investigación.
2. La recolección de los datos, en su mayoría, es verbal, no cuantitativa.
3. Los investigadores enfatizan tanto los procesos como los resultados.
4. El análisis de los datos se da de un modo inductivo.
5. La investigación cualitativa se interesa mucho en saber cómo piensan los sujetos y qué significados poseen sus perspectivas en el asunto que se investigue.

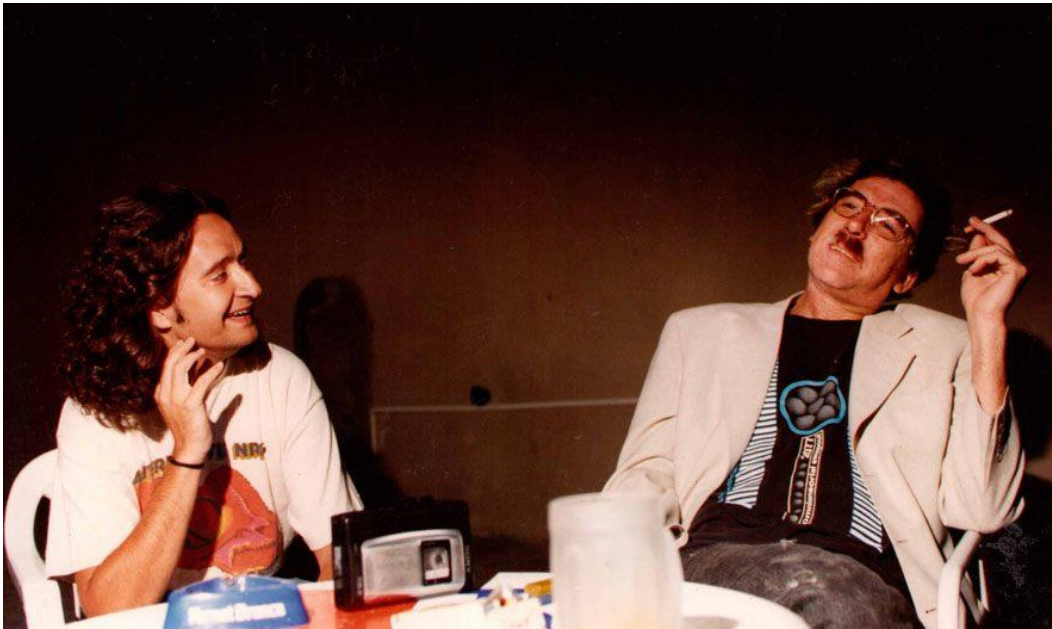
En este trabajo será de suma importancia realizar registros narrativos mediante técnicas de observación [opiniones profesionales, material de archivo audiovisual y gráfico,



documentales] que permitan comprender el vínculo entre los hechos históricos y la obra musical de Charly García.

Asimismo, se realizarán entrevistas desde el concepto tomado por Rosana Guber en su libro 'La etnografía: Método, campo y reflexividad' dado que la autora considera que **"el etnógrafo se basa en los testimonios vividos que obtiene de labios de sus informantes, a través de sus líneas de asociación [...] promover la libre asociación deriva en cierta asimetría parlante en la entrevista etnográfica, con verbalizaciones más prolongadas del informante y mínimas o variables del investigador"**. [Rosana Guber. 2001]

Las entrevistas serán abiertas, semiestructuradas. Se dará lugar a que cada periodista manifieste su opinión y consideración hacia el tema propuesto. Habrá un número determinado de preguntas y se generarán más interrogantes en el momento de la entrevista, de acuerdo a los datos e información obtenida.



Entrevista de Sergio Marchi a Charly [1992 – La Hija de la Lágrima]

## **Análisis e investigación**

### **Capítulo I - "Pequeñas Anécdotas sobre las Instituciones"**

[Gobierno de María Estela Martínez de Perón. 1 de julio de 1974 - 24 de marzo de 1976].

***"Tengan confianza, porque yo los llevaré, pese a quien pese y caiga quien caiga, a la felicidad que este pueblo maravilloso merece por ser tan bueno y comprensivo".***

[María Estela Martínez - Discurso del 1 de Mayo de 1975. Casa Rosada.]

El Gral. Juan Domingo Perón falleció el 1 de julio de 1974 y asumió en su lugar su esposa, quien era la vicepresidenta de la Argentina, María Estela Martínez. Ya se podían ver reflejados los cambios respecto a las presidencias anteriores de Perón: el tercero se mostraba como un gobierno más inclinado hacia políticas públicas vinculadas a la derecha y al conservadurismo. En el ámbito internacional, el mundo atravesaba el conflicto sociopolítico entre Estados Unidos y la Unión Soviética llamado 'Guerra Fría'. Argentina comenzaba a tener situaciones de persecución y detenciones arbitrarias, sobre todo a jóvenes de pensamiento socialista/comunista; la democracia latinoamericana estaba siendo desplazada por dictaduras sumamente sangrientas y nuestro país no sería la excepción.

Martínez tenía una relación muy allegada a quien fuera el ministro de Bienestar Social y ex secretario personal de Perón, José López Rega [llamado el Brujo] quien ratificó la presencia de los sectores de derecha dentro del gobierno; posteriormente organizó la Triple A [Alianza Anticomunista Argentina], una organización destinada a perseguir, secuestrar, torturar y asesinar a activistas y pensadores de izquierda.

Comenzaron las intervenciones del Gobierno Nacional no sólo en las provincias sino también en los sindicatos, universidades, canales de televisión y radios, sumados a la censura de discos, libros, diarios, revistas y a la persecución obvia a sus autores [escritores, músicos, artistas].

En este clima de clara violencia institucional, la franja socialista del peronismo se apartó del gobierno de Martínez: Montoneros se asumió como una agrupación clandestina en septiembre del '74 y esa noticia fue lo que marcó el comienzo de lo que acabaría en el golpe de Estado más sangriento que atravesó la República Argentina.

En esa época, el rock argentino estaba muy presente en nuestro país aunque de forma soslayada. Una de las bandas que más convocatoria tuvo en ese momento fue Sui Géneris liderada por Charly García y Nito Mestre quienes, además de reflejar el hippismo en sus canciones hablando de amor y utopías, también pudieron plasmar el sentimiento de enojo y cuestionamiento de la juventud argentina de ese entonces. Paralelamente, en esa misma década, los estudios sobre la comunicación habían comenzado a poner foco en los contextos sociales en donde se transmitían los mensajes y no sólo en la relación emisor - mensaje - receptor. Para explicar ello, Schmucler cuenta que **"cuando en 1974 señalábamos nuestra sospecha sobre los límites de algunas concepciones teóricas [sobre comunicación] en Argentina se entretejían los hilos de una tragedia que tendrían un momento destacado en marzo de 1976. Las ideas, en algunos países de América Latina, no sólo se configuraba en un espacio histórico que le servía de marco, sino que eran partícipes de los acontecimientos. La 'Teoría de la dependencia', además de un esquema imperativo de la realidad, fue, en algunas circunstancias, la matriz sobre la que se montaron acciones concretas."** [Héctor Schmucler, 1984: 4].

A comienzos de 1975, los enfrentamientos entre Montoneros y Fuerzas Nacionales aumentaron de forma considerable y por tal motivo, la presidenta Martínez de Perón puso en funcionamiento el

'Operativo Independencia' para lo cual dictó el [primer] Decreto 261/75 el 5 de febrero de ese mismo año. Se determinaba una zona de emergencia en una región de la Provincia de Tucumán para combatir a la 'Compañía Ramón Rosa Jiménez' del Ejército Revolucionario del Pueblo [ERP] y a Montoneros. Lo que se había determinado con dicho decreto era **"ejecutar las operaciones militares que sean necesarias a efectos de neutralizar y/o aniquilar el accionar de elementos subversivos que actúan en la provincia de Tucumán"**, mediante las acciones provenientes de Fuerzas Policiales, tanto Provincial como Nacional, la Armada y la Fuerza Aérea, en la localidad de Monteros y de Famaillá. Este decreto inevitablemente dio comienzo al llamado Terrorismo de Estado.

Entre el 'Rodrigazo' [aumento excesivo de tarifas llevado adelante por el entonces ministro de economía, Celestino Rodrigo], una huelga general impulsada por la Unión Obrera Metalúrgica de Lorenzo Miguel, la renuncia de López Rega, las persecuciones realizadas por la Triple A; y en paralelo, la presencia cada vez más fuerte de Montoneros y el ERP. En este contexto, Martínez de Perón nombra como Comandante General de las Fuerzas Armadas a Jorge Rafael Videla e incorpora con cargos relevantes a Luciano Benjamín Menéndez y Roberto Viola. En septiembre de 1975 la



García y Mestre [Sui Géneris] – 1975. Fotografía: Francisco Paco Prati.

presidenta pidió licencia por cuestiones de salud y dejó en su reemplazo a Ítalo Lúder, presidente provisional del Senado, quien durante su ejercicio, dictó los decretos 2770/75, 2771/75 y 2772/75, que permitían el aniquilamiento a cualquier accionar

subversivo [referidos a las acciones de los grupos de izquierda].

Sui Géneris, como dijimos anteriormente, surgió a comienzos de esta década, dentro de este contexto social donde el terrorismo comenzaba a instalarse a pasos agigantados. Sus dos primeros discos, '**Vida**' [1972] y '**Confesiones de Invierno**' [1973], tal vez no tenían un contenido ni tan social ni tan político como sí lo tuvo el tercero llamado '**Pequeñas Anécdotas sobre las Instituciones**' [1974] donde claramente se nota un fuerte cambio de eje: esos dos músicos adolescentes quisieron expresar, en sus letras, sus opiniones y aquel fastidio que también sentían sus seguidores. En ese entonces, los adolescentes hippies se sentían identificados con letras contestatarias que expresaban lo que ellos también veían y no podían decir. Ese adolescente fue el receptor que, como decía Jauss en su teoría de la recepción, "**solo en el plano reflexivo de la experiencia estética, [el observador] sabrá saborear estéticamente situaciones de la vida que reconoce en ese instante o que le afectan personalmente, siempre que, de manera consciente, se introduzca en el papel del observador y sepa disfrutarlo**". [Hans Robert Jauss. 1986:17]. Sui Géneris pasó de ser un inofensivo grupo de música hippie a representantes sociales censurados por las instituciones por alzarse en contra de las mismas.

Nito Mestre, en una entrevista realizada por Antonio Birabent en el programa '**Rock & Roll**' [América TV - 1992] afirmó que en ese momento "**todas las letras influían muchísimo porque contaban lo mismo que le pasaba a esa juventud; también pasó con la generación que le siguió y la de ahora [la de los '90] a la que también le sigue gustando 'Sui' porque se identifican con lo que a nosotros mismos nos pasaba en ese entonces. Es la única explicación sociológica que le doy a esto. A mí me llama mucho la atención.**"

Otro músico, que luego formaría parte de otra de las bandas de García, Pedro Aznar, fue entrevistado en este mismo programa, pero no como colega de Charly sino como fanático y seguidor de él. Allí, Aznar contó que "**Sui apareció en un momento en que la música de rock era subterránea, ya que se le daba poca difusión. Charly y**

**Nito hicieron que todo fuera más masivo. Le cambió la cabeza a una generación".** Por su parte, Sergio Marchi, de acuerdo con esto, agrega que **"Este dúo marcó la adolescencia de muchos porque contaba lo que nos pasaba a todos los jóvenes, todo lo que cuestionábamos en ese momento"**.

Antes de editar la tercera placa, Sui iba a llamar a ese disco solamente 'Instituciones', sin embargo, el resto de los integrantes recibieron 'sugerencias' de que el nombre se cambie, por lo que llevó a titularlo **'Pequeñas Anécdotas sobre las Instituciones'**; asimismo hubo que modificarle la letra a 'Las aventuras del señor Tijeras' [tema que hacía referencia a la censura emitida por los entes nacionales a las películas] y además quitar temas que habían sido censurados por el gobierno de turno: 'Juan Represión' y 'Botas Locas', que eran dos canciones con una clara postura en contra de la institución policial y militar escrita debido a los sucesos que se estaba atravesando la sociedad argentina en ese entonces. En relación a esto, Nito recuerda que **"hubo que cambiar el título del disco y algunas letras, además de sacar tres canciones; cuando se lo dijimos a Charly no quiso seguir grabando pero lo terminamos. Fue un disco medio conflictivo"**.

**"Pobre Juan, que lástima me da. Todos los reprimidos, seremos tus amigos cuando tires al suelo tu disfraz."**

[Fragmento - Juan Represión. Sui Géneris. Pequeñas Anécdotas sobre las Instituciones. 1974].

El periodista Alfredo Rosso recuerda que **"la canción 'Botas locas' refleja la experiencia de García cuando fue a hacer la revisión médica para su posible incorporación para el servicio militar obligatorio, algo de lo cual las nuevas generaciones de argentinos felizmente se han librado, pero que en aquel entonces era de rigor para todo joven de 20 años."**

***"Amar a la Patria bien nos exigieron, si ellos son la Patria, yo soy extranjero."***

[Fragmento - Botas Locas. Sui Géneris.  
Pequeñas Anécdotas sobre las Instituciones. 1974].

Cuando Martínez de Perón retornó al ejercicio de la presidencia, ya el gobierno se encontraba prácticamente debilitado y se vio obligada a anunciar algo que no pasaría: las elecciones el 17 de octubre de 1976.

Rosso recuerda que ***"todos los que pertenecemos a la generación de Charly crecimos con el fantasma de la represión policial/militar a flor de piel, ya que, desde 1955 en adelante y hasta 1983, los períodos democráticos fueron breves y frágiles. Cuando Charly compuso esas canciones, el clima social y político era totalmente opresivo, a pesar de que existía una democracia 'formal'. Por otra parte, estaba bien presente todavía la atmósfera de censura y persecución a la juventud de la era de Onganía, que duró desde 1967 a 1972. Seguro estaba bien presente en la mente de Charly todas esas otras 'anécdotas' como ser los cortes de pelo forzados en una seccional de policía, luego de llevarte detenido por tener el pelo largo o ropas coloridas o con cualquier otra excusa, etc."***

El clima cada vez estaba más tenso. Argentina se adentraba en el comienzo más temible que se pudiese imaginar. Martínez de Perón volvió al poder y su relación con las Fuerzas Armadas se intensificó de forma notable, al mismo tiempo en que se alejaba de los sindicatos y de toda organización que tuviese tintes socialistas. Sin embargo, la presidenta consideró con carácter de urgencia adelantar las elecciones, incluso se comunicó con el líder radical Ricardo Balbín pidiéndole consenso para llevarlas a cabo dado que el hecho de que se avecinara un golpe de Estado ya no era una vana suposición sino que era concreto. A pesar de ello, no hubo más que hacer: finalmente el 24 de marzo de 1976 los

comandantes del Ejército, de la Marina y de la Fuerza Aérea destituyeron a Martínez de Perón dándole comienzo al llamado Proceso de Reorganización Nacional.



Sui Géneris. Año 1972. [Fotografía personal]



## **Capítulo II - "La Máquina".**

[Comienzo del Proceso de Reorganización Nacional - 24 de marzo de 1976 - 10 de diciembre de 1983].

**"Agotadas todas las instancias del mecanismo constitucional, superada la posibilidad de rectificaciones dentro del marco de las instituciones y demostrada, en forma irrefutable, la imposibilidad de recuperación del proceso por sus vías naturales, llega a su término una situación que agravia a la Nación y compromete su futuro."**

[Fragmento del comunicado N° 1. Asunción de la Junta Militar encabezada por el Gral. Jorge Rafael Videla, el Almt. Emilio Eduardo Massera y el Brig. Orlando Ramón Agosti. 24 de marzo de 1976].

Fin de la democracia de forma definitiva. Según cuenta el historiador Felipe Pigna **"la ciudad estaba en calma y la mayoría de las actividades fabriles se desarrollaban normalmente [...] pero se había decretado asueto administrativo y educacional, feriado bancario cambiario y bursátil y la suspensión de transferencias y el congelamiento de cuentas"** [Felipe Pigna, 2002: Fuerzas Armadas - Un trascendente compromiso]. Los medios de ese entonces, sobre todo las radios, ya habían informado que la Junta Militar se presentaría de forma oficial en el Edificio Libertador.

Si hasta ese momento, Argentina atravesaba momentos temibles, a partir de ese día comenzaría una seguidilla de sucesos sangrientos y devastadores para la sociedad toda. Sin ir más lejos, se había informado a través de los comunicados N°15 y N°16 que todos los civiles que agredieran de forma comprometida o bien asesinaran al personal militar y/o de cualquiera de las Fuerzas pertenecientes al Estado, serían recluidos por tiempo indeterminado o castigados con la pena de muerte; asimismo se apresaría hasta con 15 años de reclusión al **"que atentare con armas contra buques, aeronaves, cuarteles o establecimiento**

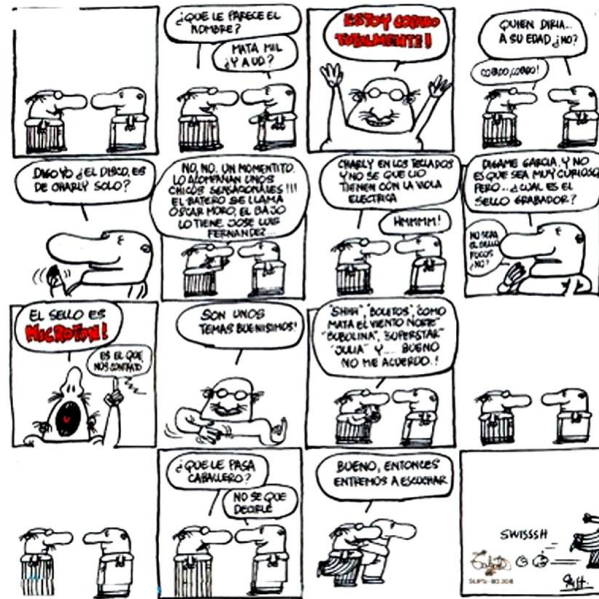
**militar o de las fuerzas de seguridad"**. [Junta Militar, 1976: Comunicado N° 15].

Pigna recuerda que el mismo 24 de marzo, en otro de los comunicados firmados por Videla, Massera y Agosti, se informó sobre la vigencia del estado de sitio y la prohibición de manifestaciones en la vía pública. **"Los uniformados y sus socios civiles venían a imponer un nuevo modelo de sociedad, a terminar con todo conato de desarrollo nacional independiente y a disciplinar a una sociedad con una larga tradición de lucha y conciencia gremial"** [Felipe Pigna, 2002: Palabras que matan].

De hecho, una publicación que realizó el diario La Nación reproduciendo textualmente las palabras del entonces presidente de facto, remarcaba que **"la lucha se dará en todos los campos, además del estrictamente militar, no se permitirá la acción disolvente y antinacional en la cultura, en los medios de comunicación, en la economía, en la política o en el gremialismo"**. [Diario La Nación, 1976].

La clase trabajadora y todos aquellos intelectuales y artistas se veían amenazados con las nuevas políticas sociales y económicas que se habían instalado. Allí, los grupos de música del momento, sobre todo los de rock, junto con los movimientos artísticos y literarios setentistas comenzaron a sufrir persecuciones y detenciones.

En muchos casos tuvieron que exiliarse de forma casi obligatoria y en otros, no les quedó otra opción que sufrir las consecuencias de ser 'subversivo'.



Tapa del primer disco de La Máquina de Hacer Pájaros [1976]. Dibujos e historieta: Crist

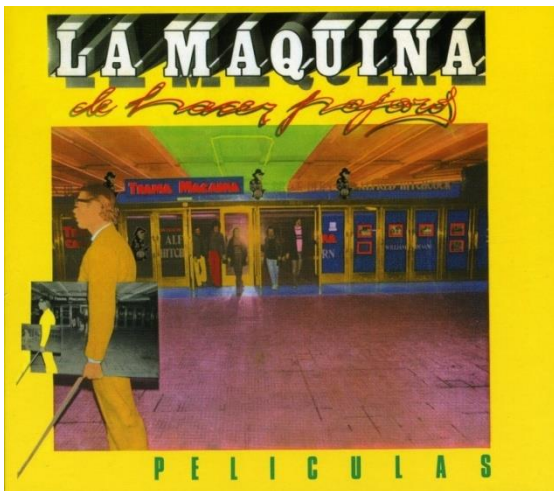
Comenzaban las divisiones entre dos bandos: 'nosotros' y ellos. 'Ellos' [los militares] querían suprimir ese 'nosotros' que se había conformado en su contra, sin embargo, **"sería una ilusión creer en el advenimiento de una sociedad en la cual pudiera haberse erradicado el antagonismo. El antagonismo [...] es una posibilidad siempre presente; lo político pertenece a nuestra condición ontológica"** [Chantal Mouffe, 2007:23].

Charly fue uno de los que se quedó. Sui Géneris decidió terminar con dos Luna Park llenos que pedían por favor que no se disolviera aquel dúo que había despertado inquietudes en la juventud argentina.

Sin embargo, García siguió en el camino del rock progresivo y a mediados de 1976 junto a Gustavo Bazterrica [guitarra], José Luis Fernández [bajo] y Oscar Moro [batería] creó 'La Máquina de Hacer Pájaros'. Los ensayos se realizaban en el sótano de Bazterrica que al mismo tiempo funcionaba como 'refugio'.

Ésta es una de las bandas de Charly menos populares y en la que solamente se grabaron dos discos: El primero, que llevaba el mismo nombre del grupo y el segundo titulado 'Películas'.

Si bien pareciera que en apariencia [sólo en apariencia] el



Disco – Películas. La Máquina de Hacer Pájaros [1977]

contenido de ambas obras está lejano a esa realidad, no lo es. Alfredo Rosso analiza algo muy interesante sobre esto y afirma que **"de ambos discos, el que más se destaca es el último [...] pienso que ya desde el título 'Películas', y observar que la banda está saliendo de un cine donde dan la película 'Trama Macabra', Charly nos habla de la pesadilla que estábamos viviendo todos los argentinos en 1977, quizás uno de los años más duros**

**de la era del proceso militar, y el testimonio de esto está muy**

*claro en canciones como 'Hipercondome', 'No te dejes desanimar' y '¿Qué se puede hacer salvo ver películas?', cuyo título lo dice todo."*

Charly decidió empezar a contar lo que pasaba, decidió transmitir esa pesadumbre que vivía Argentina.

*"Cuando la noche te hace desconfiar, yendo por el lado del río, la paranoia es quizás nuestro peor enemigo; cubrís tu cara y tu pelo también como si tuvieras frío pero en realidad te querés escapar de algún lío; déjenme en paz, no quiero más, no hay esperanza en la ciudad."*

[Fragmento - Hipercondome. La Máquina de Hacer Pájaros. Películas. 1977].

A esta altura, Charly se estaba posicionando como la voz de los que no tenían voz. Expresar en canciones el sentimiento oprimido y reprimido, literalmente, en aquellos que estaban viviendo esa pesadilla que era el Proceso de Reorganización Nacional y que recién había comenzado. García comenzaba a ser un eslabón fundamental de nuestra cultura, no sólo por sus creaciones artísticas sino por lo que provocaba en su público. En palabras de Kusch podríamos decir que *"es preciso aceptar que el sentido de una obra no se agota con el autor sino con el pueblo que la absorbe. Autor y obra son las dos dimensiones que más se analizan, pero el sentido que tiene una cultura se da en una tercera dimensión del fenómeno literario. El pueblo como tercera dimensión es el que agota el fenómeno cultural [...] Esta tercera dimensión le confiere al fenómeno cultural su exacto sentido. La cultura no vale porque la crean los individuos o porque haya obras, sino porque la absorbe la comunidad, en tanto ésta ve en aquella una especial significación"*. [Rodolfo Kusch, 1976:116].

***“Estás harto de ver los diarios, estás harto de los horarios, estás harto de estar en tu lugar, ya no escuchas el canto de los mares, ya no sueñas con lindos lugares, para descansar una eternidad, no te dejes desanimar”.***

[Fragmento - No te dejes desanimar.  
La Máquina de Hacer Pájaros. Películas. 1977].

Apenas había pasado un año de la asunción de la Junta Militar, pero el pánico y el hartazgo que se percibía por parte de los ciudadanos era palpable. Charly no se queda afuera de esto; lo toma, lo hace canción y lo lleva, por ejemplo al tema 'Qué se puede hacer salvo ver películas'. Allí describe la soledad de un hombre triste, queriendo ser libre, escapando de su lugar donde ya no quiere estar más:

***“Sobre la T.V. se duermen mis dos gatos, salgo a caminar para matar el rato y de pronto yo la veo entre los autos, justo cuando la luz roja cierra el paso me acercaré al convertible, le diré: quiero ser libre, llévame, por favor”.***

[Fragmento - Que se puede hacer salvo ver películas.  
La Máquina de Hacer Pájaros. Películas. 1977].

Como lo habíamos adelantado al comienzo del capítulo, La Máquina duró poco tiempo. El periodista Sergio Marchi recuerda que luego de Películas ***“La Máquina se disolvió por el comienzo de la dictadura y Charly finalmente se fue a vivir a Brasil”.***

Esta situación, sin ir más lejos, llevará al músico a crear la que sería definitivamente su banda más relevante, no sólo por la calidad musical sino compositiva. Le llegaría el turno de los Beatles argentinos: comenzaría Serú Girán.

### **Capítulo III - "Los Dinosaurios van a aparecer".**

[Censuras en el arte y la cultura. Persecución de artistas y prohibición de sus obras. 1977 - 1981].

**"Frente al desaparecido, en tanto esté como tal, es una incógnita [...] si el hombre apareciera tendría un tratamiento X; si la aparición se convirtiera en certeza de su fallecimiento tiene un tratamiento Z, pero mientras sea desaparecido no puede tener un tratamiento especial. Es un desaparecido, no tiene entidad. No está ni muerto ni vivo, está desaparecido."**

[Jorge Rafael Videla - Conferencia de Prensa en Casa de Gobierno. 1979].

La adolescencia es, por excelencia, la etapa donde el ser humano critica, se rebela en contra de las reglas establecidas. Al menos, si no las rompe, las cuestiona. La Junta Militar había entendido que ése, el de la juventud estudiantil, era un foco subversivo. Esa palabra, [subversión] aparecía cotidianamente y había que estar atento a quienes la llevaban adelante. Por tal motivo, el Ministerio de Educación y Cultura de la Nación a cargo del abogado tucumano Juan José Catalán, decidió repartir en todo el circuito educativo, manuales para detectar a los agentes que pudiesen ir en contra del orden establecido. Dicho documento llevó el nombre 'Subversión en el ámbito educativo - Conozcamos a nuestro enemigo'. Este manual estaba destinado a coartar el pensamiento propio y crítico de cada adolescente y para ello dictaminaba que, por ejemplo, las acciones subversivas se reflejaban en que los docentes se relacionaban con los estudiantes **"a través de charlas informales y mediante la lectura y el comentario de cuentos tendenciosos editados para tal fin. En éste sentido se ha advertido en los últimos tiempos una notoria ofensiva marxista en el área de la literatura infantil. En ella se propone emitir un tipo de mensaje que parta del niño y que le**

**permita 'autoeducarse' sobre la base de la libertad y la alternativa".** [Ministerio de Cultura de la Nación, 1977: 49]

No sólo las escuelas, los estudiantes y los padres tenían acceso a éste manual sino que varios medios gráficos de la época los replicaron. El diario La Prensa publicó que este manual **"tiende a facilitar a los docentes la comprensión del proceso subversivo en el país, especialmente en el medio educativo, y brinda elementos de juicio sobre la forma de obrar del marxismo [...] En las conclusiones del trabajo, cuya lectura y aceptación por parte del personal docente y administrativo es obligatoria, se expresa que es en la educación donde hay que actuar con claridad y energía para arrancar la raíz de la subversión, demostrando a los estudiantes las falsedades de las doctrinas y concepciones que durante tantos años les fueron inculcando en mayor o menor grado".**

[Diario La Prensa, 1978]

El escrito repartido por el Ministerio concluía afirmando que **"se han evidenciado los síntomas de una grave enfermedad moral [que podríamos denominar síndrome social], que afectó de una manera u otra, a toda la estructura cultural/educativa y en forma particularmente virulenta, a los funcionarios, docentes, estudiantes, que ingresaron o colaboraron con las bandas de delincuentes subversivos marxistas".** [Ministerio de Cultura de la Nación, 1977: 59].

El arte también estaba dentro del ámbito de la cultura y por supuesto, no iba a quedar ajeno a las persecuciones. En lo que respecta a literatura y a la pedagogía se prohibieron libros de Paulo Freire ['La educación como práctica de la libertad' y 'Las iglesias, la educación y el proceso de liberación humana en la historia']; las obras 'La tía Julia' y 'El escritor', de Mario Vargas Llosa; 'El principito' y todos los textos de Antoine de Saint-Exupéry, y a escritores como Griselda Gambaro, Pacho O'Donell y el dramaturgo Roberto Cossa.

Con respecto al cine, tal como lo refleja una nota escrita por el periodista Sergio Wolf **"al gobierno militar le interesaba sobremanera la existencia de un cine que mejorara y promocionara**

*su imagen pública ante la sociedad. Así, mientras el Instituto Nacional de Cinematografía se ocupaba de elegir los films que más fielmente materializaran ese programa, la acción de la censura completaba la tarea en el campo cinematográfico, a través de Miguel Paulino Tato, de célebre recuerdo. Su gestión, entre 1976 y 1978, detenta el récord de películas prohibidas."* [Diario Clarín, 2001].

El manejo de los financiamientos por parte de la Junta Militar para la realización de películas nacionales fue muy importante en tanto se tratasen de subvencionar films que forjaran las *buenas costumbres argentinas* de la familia unida y católica.

Sin embargo, no debemos olvidarnos que la película '**Adiós Sui Géneris**' se estrenó en 1976 bajo la dictadura militar. Wolf destaca que *"al examinar con atención el período '76/'78, se advierte que aquellas películas que exaltaban 'los conceptos de familia, orden y trabajo' recibían todos los beneficios de la ley. Así ocurrió con 'Patolandia nuclear' de Julio Saraceni, o 'Dos locos en el aire', 'Amigos para la aventura' y 'El tío Disparate' de Palito Ortega [...] Contrariamente, a las películas concebidas con una mirada más crítica y sin exaltación, como Adiós Sui Generis, de Bebe Kamin, [...] se les negó tanto el subsidio como la declaración de interés especial. A su vez, los criterios con que se asignaban los fondos revelan cómo funcionaba la interrelación de organismos y de las tres fuerzas armadas."* [Diario Clarín. 2001].

Dentro del circuito de la música fueron perseguidos y prohibidos Julia Elena Dávalos, Horacio Guarani y Mercedes Sosa dentro del ámbito folclórico; a ellos se sumaron: Nacha Guevara, César Isella, Litto Nebbia, Piero, María Elena Walsh, León Gieco y por supuesto, Charly García.

Cuando habían transcurrido casi dos años de la asunción del Proceso de Reorganización Nacional, Charly consideró que lo mejor era terminar con '*La Máquina de Hacer Pájaros*' irse del país y, como contaba Marchi en el capítulo anterior de nuestra investigación, viajar a Brasil. Allí formaría una nueva banda junto con David Lebón, quien sería el guitarrista del grupo que



definitivamente lo consagró a García como un nuevo prócer nacional: Serú Girán.



Disco Serú Girán - Tapa Eduardo Maia [1978]

Con la integración de Pedro Aznar en bajo y Oscar Moro en batería, la banda comenzó a llamar la atención del público joven rockero, aunque durante los primeros conciertos tardaron en hacerse entender. Rosso recuerda que *"la mala recepción de Ser Giran, en realidad, no fue mucho más lejos que la del recital de la Genética Humana del Luna Park. Recién llegados de Brasil, de grabar el primer disco, los músicos se tuvieron*

*que enfrentar a una realidad mucho más dura de la que imaginaban. Tocaron al final de un evento agotador, que duró tres o más horas [estuve presente desde el vamos] y el ánimo del público era sugestivamente agresivo. La mayoría de los que actuaron fueron mal recibidos, con una impaciencia y mala vibra que refleja hasta qué punto la represión muchas veces se internaliza y se devuelve en forma de agresión"*.

Serú venía a hacer historia. Iba a decir lo que otros no podían o no se animaban. Sergio Marchi recuerda que al comienzo *"la gente no estaba preparada para esa música"*. Más allá del estilo progresivo, las letras escondían mensajes no tan subliminales. Marchi trae a colación el tema 'Autos, jets, aviones, barcos' de su primera placa, el cual hablaba expresamente del exilio de la época por el que mucha gente estaba obligada a pasar.

*"Autos, jets, aviones, barcos, se está yendo todo el mundo. ¿Ves cómo la Cruz del Sur está cambiando de rumbo? Por el Ecuador y el trópico el sol saluda a nuevos vagabundos... Porque en tierra nadie queda, la verdad es que se está yendo todo el mundo".*

[ 'Autos, jets, aviones, barcos'  
Álbum: Serú Girán 1978/Serú Girán]

Que el público no estaba muy conforme con esta nueva banda de García era un hecho, sin embargo, tal como contaba Rosso, Serú no tardó en sumar fanáticos. Con el disco 'La Grasa de las Capitales', después de la presentación en el teatro Astral y sus subsiguiente recitales, tenían a la gente en el bolsillo. A partir de allí todo fue en ascenso hasta que se convirtieron en el grupo más popular de la Argentina de la segunda parte de los '70.

Mediados de 1979. Serú Girán finalmente edita el que sería un disco no sólo bisagra para la banda, que lo posicionaría como una de las más consagradas del momento y de la historia de la música argentina, sino para el rock nacional en sí mismo. 'La Grasa de las Capitales' definitivamente fue una placa cruda, con letras que hablaban de la actualidad política de ese entonces, muy metafóricos pero al mismo tiempo muy directos. Rosso recuerda que *"es un disco de alta calidad, tanto en lo compositivo como en los arreglos instrumentales, los juegos de voces, las melodías, el arte de tapa;*



Disco - La Grasa de las Capitales [1979] / Idea: Charly García

*los temas en los que más se nota el reflejo de la realidad de ese entonces son 'Viernes 3 A.M', 'Noche de perros', 'Los sobrevivientes', 'Frecuencia modulada' y, por supuesto, el tema que da título al disco, donde la 'grasa' es sinónimo de la vulgaridad y la frivolidad de los medios de difusión. Charly hablaba de aquí y de aquel presente, pero dice 'las capitales', como dando a entender que esa 'grasa' está presente también en otras partes del mundo."*

En una entrevista con Charly García que realizó el historiador Felipe Pigna para la Televisión Pública en enero de 2012, el artista cuenta que la idea de la tapa fue propia. Claramente era una burla a los medios en general, reflejados en Revista Gente que era la más importante de la época.

Hasta la aparición de Serú Girán **"el rock [de ese momento] no hablaba mucho de política, salvo por alguna metáfora contra los militares"** recuerda Sergio Marchi, y agrega que en una de las letras más concretas de Serú [Los sobrevivientes] **"retoman la cuestión del exilio; creo la banda con éste disco fue más aceptada porque fueron menos complejos y más directos"**.

**"Estamos ciegos de ver, cansados de tanto andar... estamos hartos de huir en la ciudad. Nunca tendremos raíz, nunca tendremos hogar y sin embargo, ya vés... somos de acá."**

[Fragmento - Los Sobrevivientes. Serú Girán.  
La Grasa de las Capitales. 1978].

Si hasta ese momento Charly había sido relativamente directo en sus letras, con el disco Bicicleta publicado en el año 1980 Serú Girán se consagró como la banda 'subversiva' que contaba lo que pasaba y lo que pensaban. García se había convertido definitivamente un gestor cultural que, como diría Kusch **"el gestor cultural no es totalmente un personaje sino más bien la fórmula en la cual se encuadra el auténtico creador, y que por eso da el sentido exacto de lo que pasa en general con la creación. Un**

*creador no es más que un gestor del sentido dentro de un horizonte simbólico local, en una dimensión que afecta a todos, o sea que es popular en tanto corresponde al requerimiento implícito de todos los habitantes"* [Rodolfo Kusch, 1976:120].

Rosso, que en ese momento no sólo era periodista sino seguidor de García declara que *"ya los recitales de rock se juntaban cientos, cuando no miles, de espectadores [...] sin embargo por ejemplo, con el tema 'Alicia en el País' pienso que nadie pescó en su momento la profundidad del mensaje y mucho menos las alegorías que manejaba Charly. De otra forma, el tema nunca hubiese pasado la férrea censura de la época."*

Asimismo, el artista recuerda en la entrevista con Felipe Pigna que citamos anteriormente que *"me puse metafórico pero bastante directo porque hablaba de las tortugas, de las morsas que era Onganía, de los brujos que era López Rega y por alguna razón del destino gustaba muchísimo... Creo que en los recitales de Serú Girán en Obras, que hicimos una seguidilla muy grande, eran lugares de resistencia. La gente iba ahí y se expresaba; una vez se iban a llevar a una chica en cana y yo paré el concierto. Le*



Disco - Bicicleta [1980]

*dije al iluminador 'iluminá ahí', donde estaba el tipo con la mina y le dije 'mirá que somos cinco mil contra uno, eh?' y no se la llevó".* A su vez, Marchi, con respecto a éste disco y a esta época particularmente considera que *"Charly sabía que los militares pensaban que el rock era inofensivo".* Pero no lo era.

En esa misma nota, Pigna le preguntó si alguna vez sintió el peso de ser un

referente en un momento tan pesado como ese y García respondió que **"le daba una mezcla de paranoia y orgullo porque había que tener huevos para estar todo el tiempo tan expuesto"**.

Definitivamente Charly era un héroe, un prócer moderno. Se había convertido en un representante que decía lo que otros no podían, sin miedo [o con miedo] pero con la seguridad de que lo que se piensa y lo que se dice tiene certeza y logra empatía e identificación con las masas oprimidas en una sociedad como lo era aquella Argentina en 1980.

**"No cuentes lo que viste en los jardines, el sueño acabó. Ya no hay morsas ni tortugas. Un río de cabezas aplastadas por el mismo pie, juegan cricket bajo la luna. Estamos en la tierra de nadie, pero es mía. Los inocentes son los culpables, dice su señoría, el Rey de espadas"**.

[Fragmento - Alicia en el País.  
Serú Girán. Bicicleta. 1980].

Se acercaba una luz de esperanza y con ella el disco 'Peperina' en 1981. Fue una placa que, sin querer, anticipó el fin de la dictadura el cual no tardaría demasiado en llegar. Los temas como 'Esperando nacer' o 'En la vereda del sol' podían reflejar esa sensación.

Alfredo Rosso rememora aquellos días: **"en el año 1981 estábamos hartos del proceso y su maquinaria de promesas, censuras y represión. El aparato gubernamental se estaba empezando a desgastar, con**



Disco - Peperina [1981]

*los comienzos de otra crisis económica que iba a manifestarse meses más tarde. Todavía faltaba la pesadilla de Malvinas, así que la esperanza de un rápido final al proceso iba a demorarse dos años y medio. Pero, en cierta manera, 'Peperina' era un disco que apuntaba a una visión más optimista, más esperanzada de lo que podía venir para todos".*

*"...y la angustia sensación de que el tiempo se echó a perder. Soy un solitario transmitiendo un mensaje, escribiendo frases para poder creer, esperando nacer".*

[Fragmento - Esperando nacer.  
Serú Girán. Peperina. 1981].

Es cierto que lo peor ya había pasado, pero Roberto Viola, [quien fue el presidente de facto durante ese año] no estaba ajeno sobre la presencia de la subversión filtrada en el arte, sobre todo desde el rock nacional.

Durante esos años, se asentó el mito popular que contaba que el Gral. Viola llamaba a determinados músicos de la época con la intención de reunirse para hablar sobre lo que querían transmitir mediante sus canciones. Una de esas historias [que se transformó en un mito dado que no confirmadas por ninguno de sus protagonistas] fue que el tema de Serú Girán, 'Encuentro con el diablo', se desprendió de una de esas reuniones que habría tenido la banda con el ex dictador. *"No sé cuánto hay de realidad y cuánto de mito en eso, pero no me extrañaría que Lebón haya escrito el tema refiriéndose a ese llamado del gobierno, ya que a esa altura, supongo, alguien de las altas esferas les debía haber soplado a los comandantes que el rock tenía muchísimo arrastre entre los jóvenes; mejor que reprimirlo era tratar de neutralizarlo desde adentro, absorbiendo sus aristas más filosas. No me parece raro que hayan intentado contactarse con productores y músicos"* dice Rosso.

Por su parte, Sergio Marchi asevera que "**hubo diálogos con algunos artistas, y entre ellos con Serú Girán, pero no fue con Viola sino con su asesor, Horacio Tomás Liendo**". Solamente Marchi confirmó esa situación pero no que la letra escrita por David Lebón estuviese vinculada con alguno de esos encuentros.

La Junta Militar tenía la idea de borrar esa *cultura subversiva* que se había instalado y quería llevarla a cabo. Quería destruir lo que ya estaba arraigado, en una Argentina que había construido esa cultura porque los ciudadanos permanecían en "**un suelo en el que obligadamente se habita, y habitar un lugar significa que no se puede ser indiferente ante lo que allí ocurre**" [Kusch. 1976: 115].

**"Nunca pensé encontrarme con el jefe en su oficina de tan buen humor, pidiéndome que diga lo que pienso... qué pienso yo de nuestra situación."**

[Fragmento - Encuentro con el Diablo.  
Serú Girán. Peperina. 1981].

Tal como había pasado con las dos bandas anteriores, García había decidido disolver su tercer grupo. Seguramente no pensaba que lo que vendría sería una etapa que lo llevaría a superar lo inesperado. A partir de este momento, dejaría de ser 'el cantante de...' para ser reconocido simplemente como 'Charly'.

## **Capítulo IV - "No bombardeen Buenos Aires".**

[Guerra de Malvinas bajo el mandato del Teniente General Leopoldo Galtieri. Marzo - abril 1982].

***"Que sepa el mundo, que un pueblo con voluntad decidida es el pueblo argentino: si quieren venir que vengan, les presentaremos batalla. Y en esto tenemos la solidaridad de varios pueblos americanos que están decididos a dar batalla con los argentinos."***

[Leopoldo Galtieri - Discurso en Casa Rosada. 10 de abril de 1982]

A Roberto Viola lo habían sacado a la fuerza el 11 de diciembre de 1981 y en su lugar, sólo por 11 días, le encargaron el mando del Poder Ejecutivo al Vice Almirante Carlos Alberto Lacoste. En su reemplazo, el 22 del mismo mes asumió el Teniente Gral. Leopoldo Fortunato Galtieri quien cuatro meses después, utilizando como último bastión de conquista nacional para continuar perpetrándose en el gobierno, decidió declarar una guerra a Inglaterra con el objetivo de recuperar las Islas Malvinas. Era claro que Argentina no contaba ni con armamento ni soldados preparados para dar batalla, como había arengado Galtieri desde el balcón de la casa de Gobierno. Sin embargo, poco importó si los combatientes eran soldados que recién salían del colegio secundario y nunca habían agarrado un fusil ni para limpiarlo, en lo que en aquel momento era el 'Servicio Militar Obligatorio'. Sin importar la integridad física o la preparación de los mismos, los mandaron a pelear ridículamente igual.

Como relata Pigna ***"el 2 de mayo de 1982, un mes después de que la Argentina tomara posesión de las Islas Malvinas - territorio usurpado por los ingleses en 1833- el crucero General Belgrano recibió un ataque con torpedos de un submarino británico, mientras navegaba fuera de la zona de exclusión que Gran Bretaña***



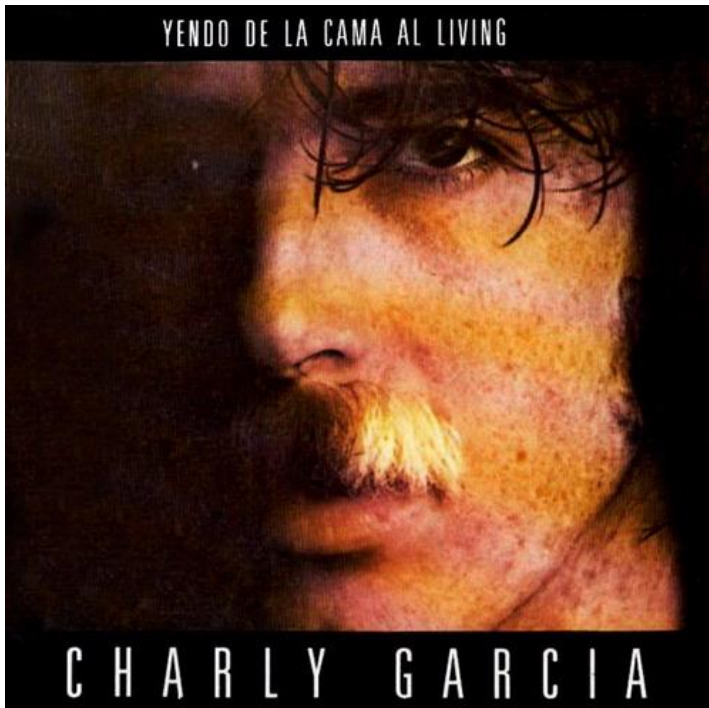
**había fijado. No tardaría en hundirse ocasionando la muerte de 368 tripulantes."** [Felipe Pigna, 2002: Hundimiento del crucero General Belgrano].

Durante los tres meses que duró la guerra, la propaganda política argentina por parte de los comunicados oficiales y las repercusiones que se publicaban en los diarios y revistas [más las noticias en radio y televisión] hacían que una gran parte de nuestra sociedad considerara posible esa victoria, que las Malvinas volverían a ser argentinas y que el gobierno militar realmente reforzaba los valores que nos unirían como Nación.

Desde el momento en que se declaró la guerra, el gobierno decretó la prohibición de temas en inglés lo que produjo paradójicamente la reaparición de muchos artistas censurados años anteriores, dado que se le daba especial tratamiento a la música en castellano: **"por primera vez en su historia, el rock argentino tenía un espacio masivo en la radio y nadie hablaba, ni la prensa ni los censores, de las listas de temas prohibidos"** [Sergio Pujol, 2005].

Ya en ese año, Charly García no tenía banda ni quería tenerla. Había optado por construir su carrera solista que iría en un camino ascendente de forma impensada. Su primer álbum, 'Yendo de la cama al living', tenía una de las canciones más

significativas políticamente hablando: 'No bombardeen Buenos Aires'. No era casual que, en algún punto, esa letra tuviese relación con la Guerra de Malvinas. **"Charly quiso representar su propio sentimiento porque es así cuando los testimonios son más auténticos"** afirma Marchi.



Disco – Yendo de la Cama al Living [1982] Fotografía: José Luis Perotta.

Rosso, por su lado, agrega que el músico **"reflejó la contradicción de encontrarse de pronto siendo un joven que amaba el rock británico y que de buenas a primeras sucedió lo impensable: estar en guerra con el país que produjo toda esa música que tanto quería. De ahí que escribe 'no bombardeen Buenos Aires, no nos podemos defender, los pibes de mi barrio se escondieron en los caños, espían al cielo, usan cascos, curten mambos, escuchando a Clash'\***." [Charly García. 1982. No bombardeen Buenos Aires].

En una nota realizada por Carlos Iogna Prat para el portal de Todo Noticias, se recordó que muchos artistas y empresarios pertenecientes al rock nacional realizaron un festival a favor de los combatientes de Malvinas en mayo de 1982. La idea era recaudar dinero con el fin de enviarles alimentos, ropa y medicamentos a los soldados que estaban luchando por recuperar algo que es nuestro. Entre los que se sumaron a éste festival, se encontraban el empresario y ex manager de Serú Girán Daniel Grinbank, Edelmiro Molinari, Pappo, Juan Carlos Baglietto, Zas, Litto Nebbia, Luis Alberto Spinetta, Nito Mestre, León Gieco y por supuesto, Charly García, entre otros. **"El Festival de la Solidaridad Latinoamericana, como se llamó, fue transmitido en directo por Canal 9 y por dos radios, FM Del Plata y FM Rivadavia. El público fue todo un récord: 70 mil personas"**. [Carlos Iogna Prat. 2017]

Definitivamente, Argentina no iba a dar batalla, no iba a ganar la guerra ni a recuperar las Islas; el combate terminó el 14 de junio de 1982 con más de 650 muertos argentinos y casi 300 soldados pertenecientes a la Armada Inglesa. Posteriormente, se supo que nunca nada de lo recaudado [no sólo en este festival sino en ninguna de las colectas que se realizaron] les había llegado a los combatientes y que todo ese circo que se había montado para perpetrarse en el poder, no había conseguido más que muertos y el fin ineludible de la última dictadura militar de nuestro país.

Charly ya era un suceso. Era un catalizador cultural, porque, tal como afirma Kusch. **"se es escritor o artista solo porque primordialmente se es un gestor cultural, sin biografía, como simple elemento catalizador de lo que los contempladores requieren. En tanto se es catalizador, se lo es en el sentido que todos requieren, o sea que como gestor se es siempre popular, pero este término, tomado en su acepción latina, como dice el diccionario 'populus', todos los habitantes de la ciudad"**

[Kusch. 1976: 120].

El disco 'Yendo de la cama al living' había logrado el primer puesto en ventas, no sólo en nuestro país sino en otras regiones de América Latina; además de la calidad compositiva y musical, se podían encontrar figuras invitadas como Luis Alberto Spinetta, León Gieco, Nito Mestre y Pedro Aznar. Su publicación se realizó en conjunto con otra placa anterior llamada 'Pubis Angelical' que era un disco compuesto íntegramente por García como banda sonora de la película homónima de Raúl de la Torre [basada en la novela de Manuel Puig] y que fue protagonizada por Graciela Borges.

Para su presentación se eligió el Estadio de Ferrocarril Oeste donde logró una convocatoria de 25.000 personas. El tema 'No



Afiche del film 'Pubis Angelical' de Raúl de la Torre.

bombardeen Buenos Aires' había tomado tal magnitud que Charly lo eligió para abrir el concierto: Mientras sonaba de fondo, decenas de proyectiles bombardeaban la ciudad que formaba parte de la puesta en escena. Definitivamente era artista que comunicaba de una manera singular todo lo que sucedía, todo lo que pasaba alrededor de los ciudadanos argentinos. Ya lo afirmaba Schmucler cuando hablaba sobre la necesidad de nuevas formas de comunicación: **"deben emerger una nueva teoría y una nueva práctica de la comunicación que, en definitiva, se confundirá con un nuevo modo total de producir la vida hasta en los aspectos más íntimos de la cotidianeidad humana"** [Héctor Schmucler, 1984: 5]. García lo había logrado de forma plena y con un reconocimiento popular asombroso.

**"Veo las sirvientas en la plaza, vestidas para enamorar, viviendo cien años de soledad. No pasa nada, nadie pasa, sólo una banda militar desafinando el tiempo y el compás"**.

[Fragmento - Superhéroes. Charly García.  
Yendo de la Cama al Living. 1982].

Luego de Malvinas, a Galtieri no le quedó otra opción que presentar su renuncia en el mes de junio dejándole su lugar, por tres semanas, al Gral. Alfredo Oscar Saint-Jean. El 1 de julio de 1982 asumió quien sería el último presidente de facto: el Gral. Reynaldo Bignone.

La vuelta a la democracia era inminente y, por tal motivo, Bignone informó en su asunción como Jefe de Estado que llamaría a elecciones para los primeros meses de 1984.

En diciembre de 1982 se realizó una 'Marcha por la Democracia' en Plaza de Mayo donde **"se produjeron incidentes y la policía cargó contra los más de cien mil manifestantes; uno de ellos, el joven obrero metalúrgico salteño de 28 años Dalmiro Flores, quedó muerto sobre la plaza."** [Felipe Pigna, 2002: Se van y nunca volverán].

Meses después, ya a comienzos de 1983, tanto los líderes de la Unión Cívica Radical, Ricardo Balbín y Raúl Alfonsín, como varias organizaciones de Derechos Humanos, habían comenzado a meterle presión al gobierno de Bignone aprovechando su obvio debilitamiento y con la imperiosa necesidad de saber dónde estaban las personas secuestradas y desaparecidas desde 1976 [e incluso desde 1975]. Por tales motivos, en abril del mismo año se informó a la población, que en octubre se realizarían las votaciones para elegir nuevamente un presidente de forma democrática. Sin embargo, Bignone, decretó bajo la resolución 2726/83 la destrucción de toda documentación registrada desde 1976 en adelante en relación a persecuciones, secuestros, tortura, detenciones y desapariciones de personas. También se publicó oficialmente un documento que dejaba asentado que **"se habla asimismo de personas 'desaparecidas' que se encontrarían detenidas por el gobierno argentino en los más ignotos lugares del país. Todo esto no es sino una falsedad utilizada con fines políticos, ya que en nuestra República no existen lugares secretos de detención ni hay en los establecimientos carcelarios personas detenidas clandestinamente. En consecuencia, debe quedar definitivamente claro que quienes figuran en nóminas de desaparecidos y que no se encuentran exiliados o en la clandestinidad, a los efectos jurídicos y administrativos se consideran muertos, aún cuando no pueda precisarse hasta el momento la causa y oportunidad del eventual deceso ni la ubicación de sus sepulturas"** [Junta Militar. 1983. 13].

Ya quedaban pocos meses para volver definitivamente a la democracia. El 27 de octubre, el radicalismo encabezado por Raúl Alfonsín, cerró su campaña recitando el preámbulo de la Constitución Nacional. El 28 hizo lo propio el peronismo con un discurso de Ítalo Luder y la inesperada e inoportuna quema violenta de un ataúd con el escudo de la Unión Cívica Radical, por parte de quien era el candidato a gobernador por la Provincia de Buenos Aires, Herminio Iglesias [situación absolutamente desfavorable para el partido justicialista]. Esto le dio la

victoria plena a Alfonsín con un 52% de los votos, el 30 de octubre de 1983.

Semanas después del triunfo radical, a comienzos de noviembre, Charly lanzó **'Clics Modernos'** y con él canciones que reflejaban, una vez más, la situación que había atravesado hasta hacía poco tiempo Argentina. Canciones como **'Nos siguen pegando abajo'** dejaban ver esa presencia represiva que había marcado esos años oscuros y también el hartazgo de la sociedad. Sin embargo, el tema que se convirtió en un himno de la época fue **'Los Dinosaurios'**:

***"Los amigos del barrio pueden desaparecer, los cantores de radio pueden desaparecer, los que están en los diarios pueden desaparecer, la persona que amas puede desaparecer. Los que están en el aire pueden desaparecer en el aire, los que están en la calle pueden desaparecer en la calle."***

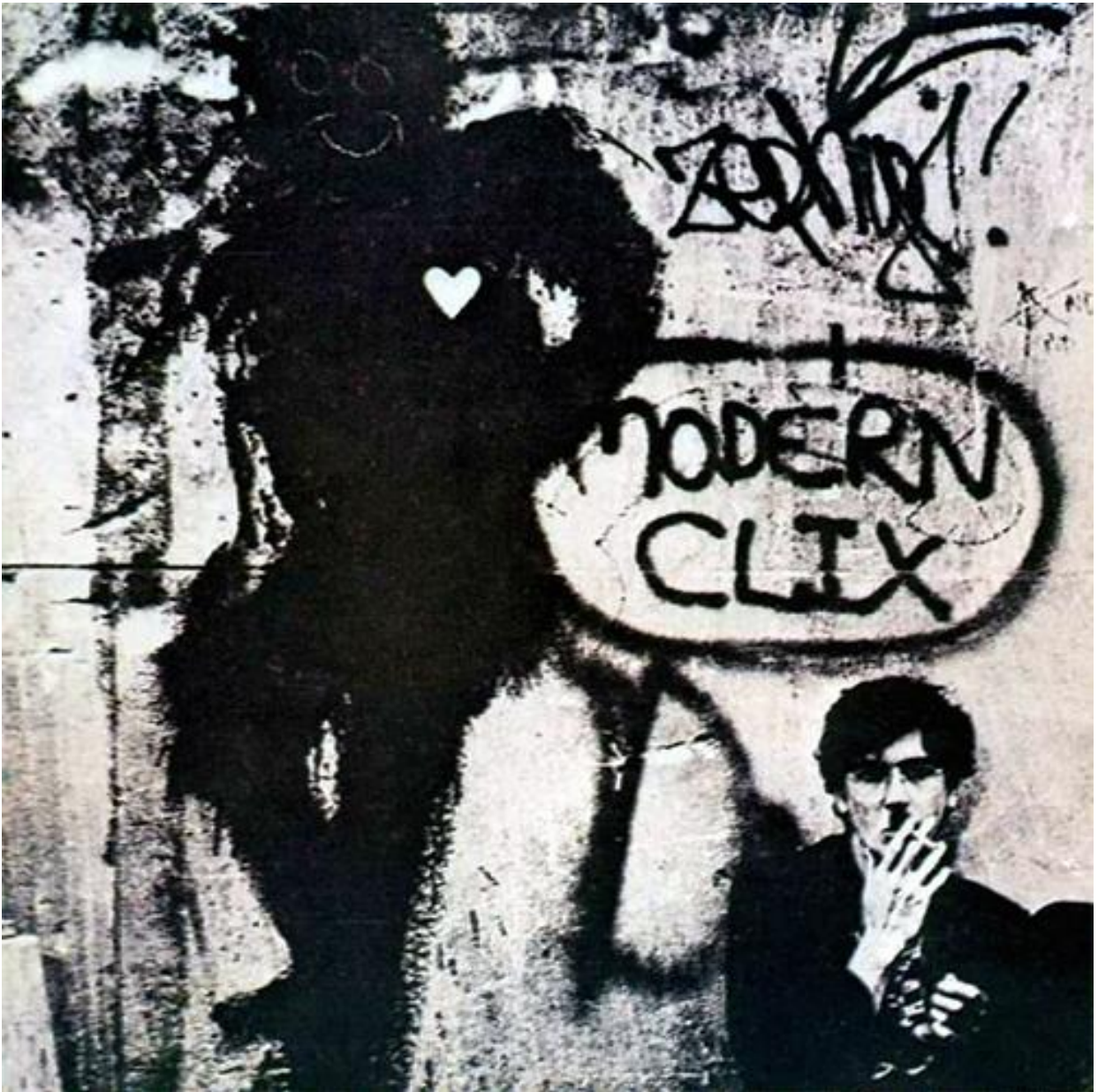
[Fragmento - Los Dinosaurios.

Charly García. Clics Modernos. 1983].

En la entrevista realizada por Felipe Pigna que nombramos anteriormente, el músico contó cómo compuso este emblemático tema: ***"la canción surgió de una forma más doméstica porque me imaginé que me levantaba un día y desaparecía un reloj, o cosas chiquitas, y así empezó... pero por la mitad empecé a hacer referencia de que 'un amigo está en cana', 'desaparece el mundo', 'puede desaparecer todo el mundo' y ahí cambió. No empezó siendo una canción política y terminó siéndolo. Lo que se podía hacer era, para un músico compositor, sacarse toda la bronca y a la vez hacerlo de una forma en la que se pueda editar el disco."***

Cuando escribió esa letra, e incluso cuando compuso ese disco, Charly debía resistir y sólo podía hacerlo a través de la música, de contarlo a través de sus letras. Tal como decía Schmucler debía ***"resistir a las formidables fuerzas de regresión y muerte. En todas las hipótesis, es preciso resistir. El porvenir"***

*ya no es la fulgurante marcha adelante, o, más bien, hay que resistir también a la fulgurante marcha delante de las amenazas de sometimiento y destrucción. Más ampliamente, debemos y tenemos que resistir sin cesar a la mentira, al error, a la salvación, a la resignación, a la ideología, a la tecnocracia, a la burocracia, a la dominación, a la explotación, a la crueldad. Más aún, debemos prepararnos para nuevas opresiones, es decir, para nuevas resistencias".* [Héctor Schmucler, 1984: 6].



Disco – Clics Modernos [1983]. Fotografía: Uberto Sagramoso

Alfredo Rosso recordó que ese pasaje de lo doméstico a lo político, como dijo el propio García, estuvo relacionado con que *"un amigo de Charly había caído preso y se temió por su suerte. No olvidemos que eran épocas donde podías caer preso y luego no saberse nada de vos."*

Por su parte, para Marchi *"fue una canción muy venerada porque hablaba de los militares"* y Rosso, que apoya esta declaración, agrega que *"el clamor popular era 'los dinosaurios van a desaparecer'. A la altura de la composición de ese tema, la vuelta a la democracia era un hecho ya consumado y, en las calles, había una sensación de esperanza y expectativas que uno deseaba ver cumplidas. Charly expresaba simplemente el hartazgo popular con los militares del proceso y su visión anquilosada y anacrónicamente mesiánica de la vida y el símbolo de los dinosaurios les calzaba perfectamente."*

*"No estoy tranquilo mi amor, hoy es sábado a la noche, un amigo está en cana... Oh, mi amor! Desaparece el mundo. Si los pesados, mi amor, llevan todo ese montón de equipaje en las manos. Oh, mi amor! Yo quiero estar liviano. Cuando el mundo tira para abajo, es mejor no estar atado a nada, imaginen a los dinosaurios en la cama..."*

[Fragmento - Los Dinosaurios.  
Charly García. Clics Modernos. 1983].

Ya habían pasado más de 10 años y la figura de Charly García no sólo se había instalado mediáticamente sino que además se había convertido en un transmisor y gestor cultural que plasmaba los procesos políticos argentinos a través de su obra. Contaba lo que pasaba y lo que sentía.

Hasta acá había reflejado el ahogo por la represión. Ahora comenzaría el momento de sentir y respirar con libertad.



## **Capítulo V - "Cerca de la revolución".**

[Vuelta a la democracia. Asunción del Dr. Raúl Ricardo Alfonsín.  
10 de diciembre de 1983 - 7 de julio de 1989].

***"Tenemos todos la enorme responsabilidad de asegurar hoy y para los tiempos, la democracia y el respeto por la dignidad del hombre en la Tierra Argentina".***

[Dr. Raúl Alfonsín. Discurso de asunción a la presidencia. Cabildo. Buenos Aires - 10 de diciembre de 1983].

Aires de libertad se respiraban en nuestro país. La opresión y la represión se habían ido, o al menos ya no quedaban vestigios de esas sensaciones agónicas. Sin embargo, el escenario económico y político no era el mejor. Si bien Alfonsín había ganado las elecciones con un porcentaje altísimo, el consenso popular era muy bajo. ***"Decía por entonces el ministro de Economía de Galtieri, Roberto Alemann, que el próximo gobierno democrático estaría tan inhibido para actuar que virtualmente estaba condenado al fracaso. Ellos se habían encargado de dejarnos un país minado. Los 'comunicadores sociales' de la dictadura comenzaron fuertes campañas en contra de las empresas estatales colocando todo el mal, que no habían querido ver en otros lados durante los años del horror, en el Estado, como si se tratara de un ente abstracto. Algunos de ellos comenzaron a utilizar el inclusivo para todos sus discursos. 'Todos somos responsables' decían, mientras doña Rosa se preguntaba quién la había consultado para quintuplicar la deuda externa"*** [Felipe Pigna. 2002: El regreso democrático, las "felices pascuas" y el comienzo de la decadencia del gobierno de Alfonsín].

Así, de una forma bastante debilitada, retornó la democracia. Charly García editaba su tercer disco solista en estudio, Piano Bar, en el que 'Demoliendo Hoteles' es una de las canciones que ha quedado en la memoria, no sólo de su público seguidor sino de cualquiera que alguna vez se haya acercado a su obra. Ese tema

transmite muy bien el grito de libertad que se necesitaba expulsar luego de tanta represión. **"Es exactamente eso: un grito de libertad y un grito en donde también Charly se asume como estrella de rock"**, advierte Marchi.

Alfredo Rosso, quien también considera que es un grito de liberación, añade que **"al mismo tiempo el protagonista [Charly] no parece sentirse muy cómodo con su imagen. No parece un personaje en paz consigo mismo"**, haciendo referencia a ésta parte de la canción:

**"Yo fui educado con odio y odiaba a la humanidad [...] y ahora no estoy más tranquilo ¿y por qué tendría que estar?"**

[Fragmento - Demoliendo Hoteles.  
Charly García. Piano Bar. 1984].

Asimismo, Rosso considera que **"Charly refleja muy bien allí la contradicción básica de los '80s. Recibimos una herencia de prejuicios y represión; acuñamos utopías de cambio social que no ocurrieron. ¿Y ahora qué? ¿Hay que romper todo? Junto a la supuesta libertad de poder romper ese hotel, me parece que hay también una expresión de impotencia, de dudas sobre dónde está uno parado en la tierra, en la vida..."**.

Habían pasado más de dos años del gobierno radical, cuando Alfonsín, a través de la Ley N°23.492 llamada 'Ley de Punto Final' promulgada en diciembre de 1986, determinó el fin de las acciones penales contra todos los militares [y civiles] imputados como

CHARLY GARCIA



P I A N O B A R

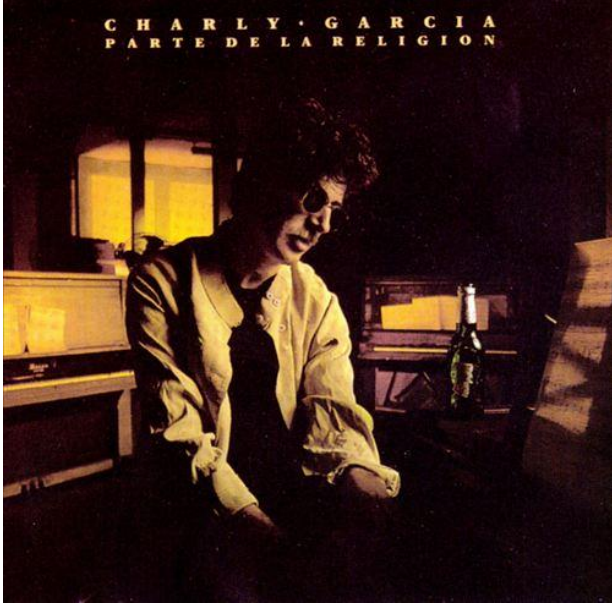
Disco - Piano Bar [1984]

autores responsables e intelectuales de haber cometido el delito de desaparición forzada de personas [sumadas a los secuestros, detenciones ilegales, torturas y/o asesinatos] durante el periodo del Proceso de Reorganización Nacional [1976-1983]. Desde ya que esta medida no fue bien tomada por la población, la cual salió a manifestarse en contra de esta ley, llegando a una congregación total de 55.000 personas en Plaza de Mayo.

Medio año después, no conforme con la ebullición que provocó la 'Ley de Punto Final', Alfonsín estableció en junio de 1987 a través de la Ley N° 23.521 llamada 'Ley de Obediencia Debida', que los delitos cometidos por los miembros de las Fuerzas Armadas no eran punibles. Ambas leyes, que claramente favorecían el accionar abusivo que tuvieron las Fuerzas Armadas durante la dictadura militar, eran un baldazo de agua fría para ese 52% que había apostado a recobrar la democracia.

Al mes siguiente, Charly García, editó el disco '**Parte de la Religión**' donde se puede percibir esa cierta 'estabilidad' democrática pero con un dejo de incertidumbre política debido a que el gobierno de Alfonsín comenzaba a demostrar una carencia en el consenso popular [no sólo por las políticas sociales que venía estableciendo sino también por las políticas económicas que se sostenían en una permanente hiperinflación].

*"El tema 'Buscando un símbolo de paz' siempre me pareció que reflejaba el hedonismo típico de esa época, donde la primera preocupación era la satisfacción personal. Recordemos que se habían terminado las utopías colectivas de los '70 después de todo el horror de la Triple A y el proceso, y la democracia todavía era frágil. La recuerdo como una época en que el rock tendía a celebrarse a sí mismo y a celebrar la nueva situación de libertad, la aceptación y el moderado éxito comercial que se había obtenido. Mucho "yo" por encima de todo", recuerda Rosso.*



Disco – Parte de la Religión [1987]. Diseño: Alfi Baldo.

*"Será porque nos queremos sentir bien, que ahora estamos bailando entre la gente. Será porque nos queremos sentir bien, que ahora todo suena diferente."*

[Fragmento – Buscando un símbolo de paz. Charly García. Parte de la Religión. 1987].

En 1989 Argentina estaba sufriendo las consecuencias nefastas que había dejado la dictadura, tanto en lo político, como en lo social y lo económico. El austral, que era la moneda nacional de ese entonces, estaba en caída y todos querían dólares; los grupos económicos más grandes del país dejaron de apoyar a Alfonsín haciendo una verdadera debacle económica. **"El salario comenzó a desmaterializarse. Los productos eran remarcados en los supermercados en el trayecto de la góndola a la caja. Mientras los especuladores compraban dólares y la clase media fideos, una gran mayoría entraba en estado de desesperación. El gobierno radical estaba desbordado por los hechos y se había quedado hasta sin discurso."** [Felipe Pigna, 2002: Menem es electo presidente].

En enero de 1989 el MTP [Movimiento Todos por la Patria] liderados por uno de los ex jefes del E.R.P., Enrique Gorriarán Merlo, intentó un copamiento en el Regimiento 3 de Infantería en la localidad de La Tablada, sin demasiada suerte. Finalmente se rindieron pero dejaron un saldo de 35 muertos y decenas de detenidos. La situación empeoraba y la presencia militar en sucesos como estos, no era algo a lo que el pueblo quería volver. Había grupos vinculados con los carapintadas del ejército que incitaron a que la población realice saqueos y al mismo tiempo

fueron los que generaron la llamada **"guerra de pobres contra pobres, promoviendo en las villas la creación de grupos de autodefensa contra hipotéticos ataques de otros villeros"** [Felipe Pigna, 2002: Menem es electo presidente].

En este mismo año, apareció **'Cómo conseguir chicas'**, tal vez una de las placas menos reconocidas de García solista a nivel popular. Había sido editado y producido por el mismo músico entre octubre y noviembre de 1988 pero lanzado el 5 de enero de 1989, en medio de esa catástrofe social. Si bien podemos decir que es la obra que contiene menos



Disco – Cómo conseguir chicas [1989]

'política' en relación al resto de los discos, se puede reflejar el fin de la era alfonsinista y el término de una década que quedará en el recuerdo de todos los que ansiaban la democracia en el tema 'Fanky':

**"No voy a parar, yo no tengo dudas. No voy a bajar, déjalo que suba. Por eso no quiero parar, ya no tengo dudas. No voy a bajar, déjalo que suba".**

[Fragmento - Fanky. Charly García.  
Cómo conseguir chicas. 1989].

Atrás quedaban esos aires de libertad y utopías; se desarrollaba un clima de desesperanzas que obligó a Alfonsín a adelantar las elecciones. Así fue que en mayo, el nuevo presidente electo sería Carlos Saúl Menem.

## **Capítulo VI - Say No More.**

[Comienzo del neoliberalismo. Presidencia de Carlos Saúl Menem. 8 de julio de 1989 - 10 de diciembre de 1999].

**"Hoy consolidamos la democracia y la libertad que tanto nos costara conseguir en largos años de lucha [...] venimos a instalar un nuevo estilo en la vida política nacional y yo espero que se propague por toda Latinoamérica. Los gobernantes que surgen del pueblo deben permanecer junto al pueblo y trabajar solo para el pueblo".** [Carlos Saúl Menem. Discurso de asunción a la presidencia. Casa Rosada. 8 de julio de 1989].

La campaña de Carlos Menem había sido una propaganda basada en reivindicar los valores peronistas donde se debía trabajar para el pueblo. Sin embargo, lo que vendría después sería justamente lo contrario: las políticas neoliberales se apoderarían del país, no sólo por cuatro años sino por un decanato, dado que Menem fue reelecto en el año 1995. Privatizaciones de servicios públicos, apoyo a grandes multinacionales, escaso presupuesto para la educación y la salud públicas y la aparición de las AFJP [Administradoras de Fondos de Jubilaciones y Pensiones] fueron el escenario de una década que terminó de fundir un país que ya venía arrastrando una debacle.

En los primeros meses de su ejercicio como Jefe de Estado, le cedió el Ministerio de Economía a la empresa Bunge & Born **"de la que Perón había dicho treinta años atrás que había explotado el campo argentino durante cincuenta años, pagando precios irrisorios y sacando enormes beneficios con la comercialización del trabajo y la producción ajena merced al apoyo pagado a los funcionarios del gobierno, consiguieron alzarse con el santo y la limosna. Estos pulpos suelen tener hasta el dominio de los gobiernos, cuando éstos están formados por amanuenses y vendepatrias"** [Felipe Pigna, 2002: Menem es electo presidente].

Más allá de las privatizaciones, la dolarización y la cultura de 'la pizza con champagne', el presidente Menem agrandó la injusticia que había comenzado Alfonsín en el primer gobierno democrático después de la última dictadura militar con las leyes de Obediencia Debida y Punto Final. Así fue como el 7 de octubre de 1989 se realizaron los decretos 1002/89; 1003/89; 1004/89 y 1005/89 que indultaron a Carlos Guillermo Suárez Mason y Leopoldo Galtieri entre otras 350 personas [militares y civiles] vinculadas a los crímenes de lesa humanidad producidos entre 1976 y 1983.

Como si eso no hubiera bastado, en diciembre de 1990 Menem volvió a sancionar seis decretos más [2741/90; 2742/90; 2743/90; 2744/90; 2745/90 y 2746/90] que indultaron a los ex miembros de la Junta Militar [encarcelados en el llamado Juicio a las Juntas de 1985]: Jorge Rafael Videla, Emilio Massera, Orlando Ramón Agosti y Roberto Viola y a José Alfredo Martínez de Hoz, Mario Eduardo Firmenich y Ramón Camps, entre otra decenas de militares y civiles involucrados en delitos mencionados anteriormente.

***"Y así la sociedad argentina se quedó ante todo sin dignidad. Se quedó sin YPF, pero también sin hospitales. Sin flota mercante propia, pero también sin trenes. Sin gas, pero también sin escuelas dignas para sus hijos. Sin aviones, pero también sin Corte Suprema de Justicia. Venían por el Estado y se lo llevaron para remodelarlo y devolverlo vaciado de todo contenido social y solidario."*** [Felipe Pigna, 2002: Menem es electo presidente].

El sentimiento patriótico y nacionalista comenzaba a perderse de a poco. Durante el segundo año del Menemismo, Charly decidió realizar y editar una de las versiones más emotivas que tiene el Himno Nacional Argentino en el álbum '**Filosofía Barata y Zapatos de Goma**'. ***"Me acuerdo que lo pensó en una noche feliz de borrachera en el Open Plaza con Federico Peralta Ramos, un 24 de mayo previo al feriado del 25"***, dice Serio Marchi recordando el motivo que llevó a García a dedicarle un tributo al Himno.



Disco – Filosofía barata y zapatos de goma [1990]

Si bien estábamos en democracia había ciertas cuestiones modernas que causaban polémica y entre ellas se encontraba ésta versión de Charly la cual lo llevó a Tribunales acusado de ofender los símbolos patrios. Recién, diez años después la justicia falló a su favor y fue autorizado para escucharlo en radios y canales de televisión sin ningún tipo de censuras.

Si bien Argentina entró en una modernización con aires *primermundistas* [aun perteneciendo al subdesarrollo del *tercer mundo*] con mejoras en servicios básicos que ya no eran públicos y el progreso de las telecomunicaciones, se hizo a un costo elevado que reventaría a fines de la década del '90.

*"Se logró la estabilidad de la moneda a cambio de triplicar la deuda externa. El lugar de lo político volvió a ser cuestionado, ya no por trasnochados generales, sino por la gente común que fue aceptando y haciendo suyo el discurso del poder que proponía que la política y los partidos son la misma cosa. Nadie quería hacer política [...] Hubo que esperar hasta que los signos de la devastación fueran demasiado evidentes como para que el número de afectados fuera tan grande que incluyera casi a todos los entusiastas votantes que en el '95 cambiaron el futuro de sus hijos por la cuota de la licuadora"*. [Felipe Pigna, 2002: Menem es electo presidente].

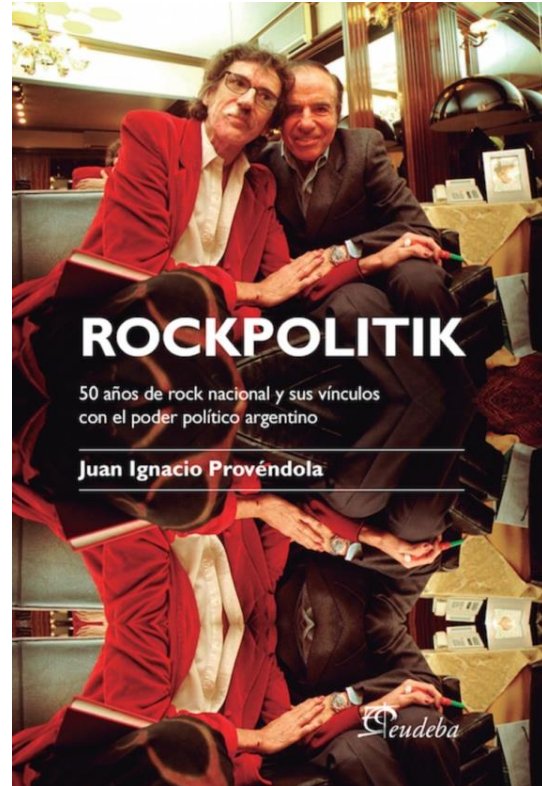
Casi a comienzos de la segunda presidencia de Carlos Menem, las obras editadas por Charly comenzaron a tener una crítica no muy favorable. En palabras de Jauss, se estaba aplicando la Teoría de la Recepción de forma clara: "**la función**



*social de la obra artística está en relación con las expectativas que transmite"* [Hans Robert Jauss, 1986: 34]. La calidad musical de García, con respecto a los períodos anteriores, había mermado; su exposición pública se ligaba frecuentemente a episodios escandalosos y su 'amistad' con el presidente de la Nación era cuestionada. *"Fue muy emblemático el primer encuentro [entre García y Menem] porque no nos olvidemos que Charly había participado de una gira a favor de la candidatura*

*de Angeloz, en 1989, y después dijo 'si gana Nemem [sic] me voy del país'. Y no sólo que no se fue sino que sacó esa foto con él",* cuenta Juan Ignacio Provéndola quien eligió esa foto para ilustrar su libro 'RockPolitik' [Diario Página/12. 2015].

Tanto con 'La Hija de la Lágrima' [1994] como con 'Say No More' [1996] y 'El Aguante' [1998] Charly mostró una cierta baja en sus composiciones que bien podría ser un paralelo con respecto al crecimiento del consumo de drogas y los excesos que tuvo la década del '90 en general, a nivel social, y particularmente con la vida pública que llevaba García. Sin embargo, hay quienes no comparten esta visión como es el caso de Alfredo Rosso: *"El disco 'La Hija de la Lágrima' me parece una obra mucho más profunda del crédito que se le dio. Charly fue siempre un espejo de su tiempo y en varios aspectos los '90 fueron una época de desvergonzada exclusión del tejido social de miles y miles de argentinos. Cierre de fábricas, cierre de líneas férreas, flagrante especulación financiera. Y la indiferencia de una clase media anestesiada por el '1 a 1' ante una devaluación de la cultura del trabajo que de*



Tapa del libro Rockpolitik de Juan Provéndola



Disco - La Hija de la Lágrima [1994]. Arte de tapa  
Hubert Kretzschmar

*allí en más nunca paró y que condenó a la marginalidad a una enorme porción de la población. No es casual que los discos de Charly reflejen ese caos, esa fiesta de pocos que intentaba engañar al resto del país. Ese enojo con nosotros mismos, esa noción de la nación que pudimos ser y nunca terminamos siquiera de imaginar, esa continua*

*fricción entre facciones, ese incomprensible odio entre compatriotas que en pleno siglo XXI nos envenena, ya estaba incubándose, como el Huevo de la Serpiente, de Ingmar Bergman, en la década del '90".*

El primer corte de esta placa [y el hit más recordado] fue 'Chipi Chipi' que no iba a llamarse así sino 'La canción sin fin'. Terminó con el título con el cual la conoció porque el encargado del arte de tapa entregó los bocetos del disco en vez de los finales. La historia de esa canción también es un reflejo de la sociedad de consumo en la que estaba sumergida la década del '90: "Charly la escribió en diez minutos, después de que un ejecutivo de Sony Music de apellido Escalas se quejara de que al disco le faltaba un tema comercial". [Sergio Marchi, 2013:94]

*"Yo solo tengo esta pobre antena que me transmite lo que decís...una canción, mi ilusión, mis penas, y este souvenir".*

[Fragmento - Chipi Chipi. Charly García.  
La Hija de la Lágrima. 1994].

En 1996 apareció el disco más raro del músico catalogado como experimental, oscuro y hasta con tintes de tristeza o melancolía: 'Say No More' [No digas nada más]. Cinco de sus temas son

instrumentales y pertenecían a la banda de sonido de la película argentina 'Geisha' filmada ese mismo año y dirigida por Eduardo Raso. Por diferencias con el director, los temas de Charly quedaron afuera del film y fue así como decidió incluirlos en su octava placa de estudio.

Las críticas de los diarios de la época habían prácticamente destrozado el disco, al mismo tiempo que el público que lo seguía a García desde años atrás, no lo había abandonado pero lo miraba desde lejos.

Uno de los temas que refleja esta situación por la que el artista estaba pasando en ese momento es 'Alguien en el mundo piensa en mí' que, a pesar de las críticas, fue un hit que no paró de sonar:



Disco – Say No More [1996]. Contratapa.  
Fotografía: Andy Cherniavsky.

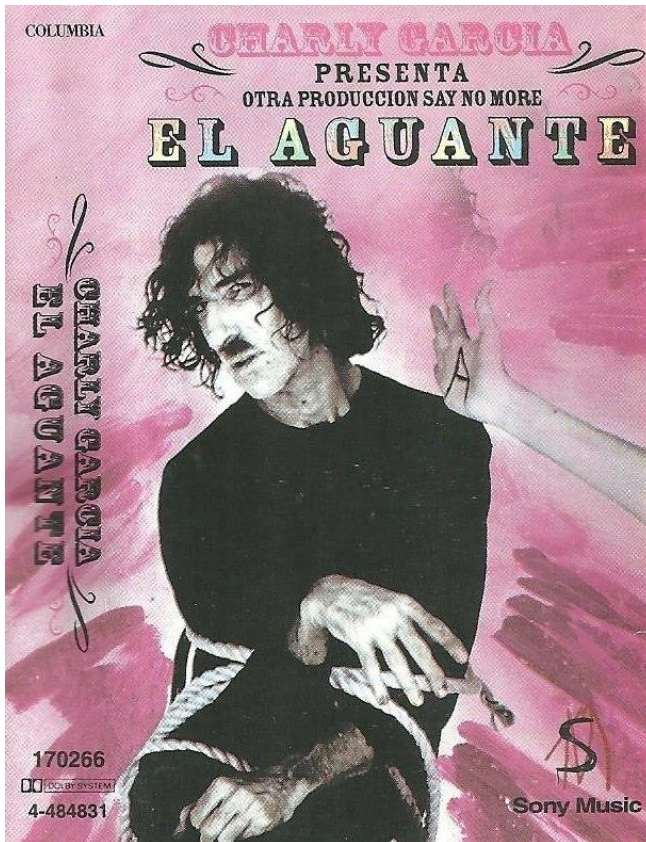
***“Yo sé que soy imban cable, yo sé que ahora soy feliz yo sé que soy un amable traidor, pero alguien en el mundo piensa en mí”***

[Fragmento – Alguien en el mundo piensa en mí.

Charly García. Say No More. 1996].

Durante los últimos años de la década, sobre todo en 1998, era casi insostenible la ficción económica en la que estaba sumida Argentina. Faltaba menos de un año para que se realizaran las elecciones presidenciales pero todavía había que aguantar. Ya en 1997, se habían aliado las agrupaciones de la UCR [Unión Cívica Radical] y el FrePaSo [Frente País Solidario] en un nuevo partido denominado Alianza para el Trabajo, la Justicia y la Educación que le presentarían batalla al justicialismo en las votaciones de 1999. Sin ir más lejos, según declaraciones del Ministro de Economía de aquel entonces, Roque Fernández, durante la campaña de las elecciones legislativas de 1997, había declarado que tanto los diarios La Nación como Clarín estaban dando un Golpe de

Estado mediático porque uno de ellos era pro UCR y el otro pro FrePaSo. Enseguida, Menem le exigió que pidiera disculpas y, por medio de un comunicado, que replicaron ambos diarios, Fernández dijo: **"He tratado de transmitir mi punto de vista sobre la falta de objetividad con que algunos medios informan y opinan sobre la acción de gobierno en este período preelectoral. Todo ciudadano, en esta democracia, tiene derecho a expresar su opinión con libertad y con respeto"**. [Diario La Nación. 1997].



Tapa del disco – El Aguante [1998]

En diciembre de 1998, Charly decidió editar el último disco de estudio de la década: 'El Aguante'.

Al igual que los dos discos anteriores también las críticas recibidas no fueron las mejores.

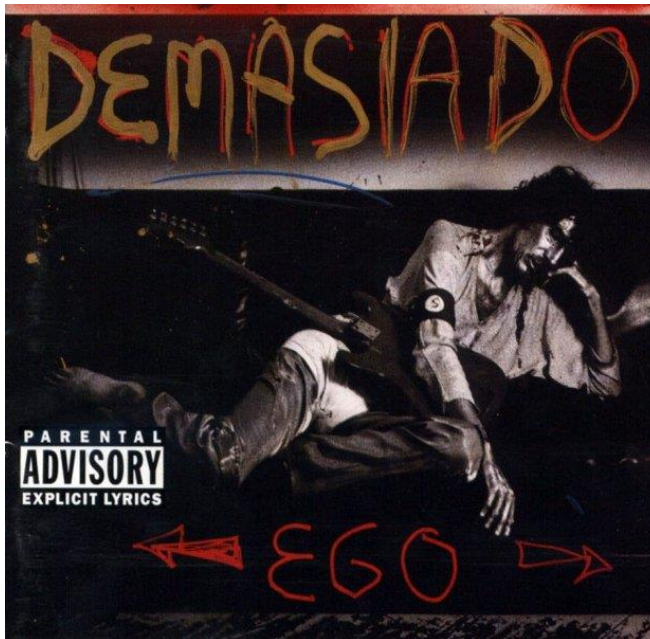
Hacía mucho tiempo, desde incluso antes de 'La Hija de la Lágrima', que Charly quería hacer un disco íntegramente en inglés pero sólo se animó a poner algún que otro pasaje en ese idioma. En 'El Aguante' hay temas como 'Kill My Mother' [del cual el músico ha dicho públicamente que se lo

dedicó a su madre con quien en ese momento estaba enemistado] y el cual tiene dos estrofas pertenecientes a 'Positively 4th Street' de uno de sus ídolos, Bob Dylan. También se destacan tres canciones, que se encuentran pegadas en el disco, que no son de su autoría como 'No estaría mal' ['It won't be wrong] de The Byrds, 'Soldado de Lata' [Tin soldier] de Small Faces y una versión libre de 'Roll Over Beethoven' de Chuck Berry que García llamó 'Correte Beethoven'.

Rosso continúa en desacuerdo con las malas críticas que recibieron tanto 'Say No More' como 'El Aguante' porque para él *"Charly, una vez más, reflejó la realidad a su manera. Símbolos como los términos 'el aguante' y 'say no more' son claros: ya basta de palabras. Resistir como sea. En cuanto a su historia personal, mi teoría particular es que Charly lleva tatuado en su cuerpo las esperanzas y desventuras de sus compatriotas y congéneres. Mirado desde cierto ángulo, el suyo parece ser un destino casi chamánico. Sostengo siempre que si ocurriese un 'Fahrenheit 451' en nuestro país y se quemaran todos los libros de historia, se podrían reconstruir los últimos 50 años de nuestra sociedad, sus padecimientos, desencuentros y fugaces alegrías, con los discos y las letras de García."*

Último año de la década menemista. Faltaban meses para las elecciones que se celebrarían en octubre y darían ganadores a los integrantes de 'La Alianza' con Fernando de la Rúa como futuro presidente argentino.

Si bien se habían publicado otros discos en vivo de Charly García ['Música del Alma' en 1977 - 'Estaba en llamas cuando me acosté' y 'Hello! MTV Unplugged' en 1995] 'Demasiado ego' fue el más político de todos. En ese momento, el gobierno porteño solía organizar un ciclo de música gratuito llamado Buenos Aires Vivo. En febrero de 1999 se celebraba la tercera edición del mismo en Puerto Madero [lugar bastante simbólico para la década menemista] y allí, García aprovechó la ocasión y decidió grabarlo. Se transmitió por Azul Televisión [actual Canal



Disco en vivo – Demasiado Ego [1999]

Nueve] con mucha repercusión, incluso hasta el día de hoy se puede encontrar en el portal YouTube.

La convocatoria fue la mayor de todos los conciertos de Buenos Aires Vivo que se habían hecho hasta el momento: habían sido más de 150.000 personas las que estuvieron presentes. Semanas antes, cuando García comenzó publicitar el show, declaró que tenía la idea de tirar muñecos desde un helicóptero con motivo de la conmemoración de los llamados 'Vuelos de la muerte' que utilizaban las Fuerzas Armadas durante la última dictadura militar para asesinar a las personas que privaban de su libertad de forma ilegítima. Desde ya, la palabra de la representante de Madres de Plaza de Mayo, Hebe de Bonafini, no se hizo esperar y le pidió al músico que desistiera de esa idea, dado que no le parecía apropiada. Charly, finalmente la descartó y las invitó al show. Al término de la primera hora de un concierto que duraría tres, el músico dijo: "**Denle una bienvenida a las Madres de Plaza de Mayo, mis amigas. Y esta parte termina con Kill My Mother**". A mitad de la canción, García se acercó a Hebe y a las otras madres que la



Hebe de Bonafini y Charly García – 1999 [Buenos Aires Vivo III]

acompañaban, las abrazó y las llevó delante del escenario en signo de que no estaban distanciados ni había enojos entre ellos.

**"I may be stupid. I used to be the person. I used to live like a child to understand my only illusion. I undertand the reason why..."**. Traducción:

**"Puedo ser estúpido. Yo solía ser una persona. Solía vivir como un niño para entender mi única ilusión. Entiendo la razón del por qué..."**

[Fragmento - Kill My Mother.

Charly García. El Aguante. 1998].

## **Capítulo VII - Sweet Home Buenos Aires**

### **[Condenado país]**

[Renuncia del presidente electo en 1999, Dr. Fernando De La Rúa. Incidentes, represión, muertes y acefalia política. 19 y 20 de diciembre de 2001].

***"Han ocurrido, en el país, hechos de violencia que ponen en peligro personas y bienes y crean un cuadro de conmoción interior. Quiero informarles que ante eso, he decretado el Estado de Sitio en todo el Territorio Nacional e informado al Honorable Congreso".***

[Fernando De la Rúa. Extracto de la Cadena Nacional el día 19/12/2001].

Eduardo Duhalde había perdido las elecciones presidenciales en octubre de 1999. Con una pésima imagen como candidato por el Partido Justicialista [por su vinculación con la corrupción y el narcotráfico] y la necesidad instalada del pueblo de no querer más un gobierno tendiente al neoliberalismo, su contrincante, Fernando de la Rúa arrasó con un 48% de los votos.

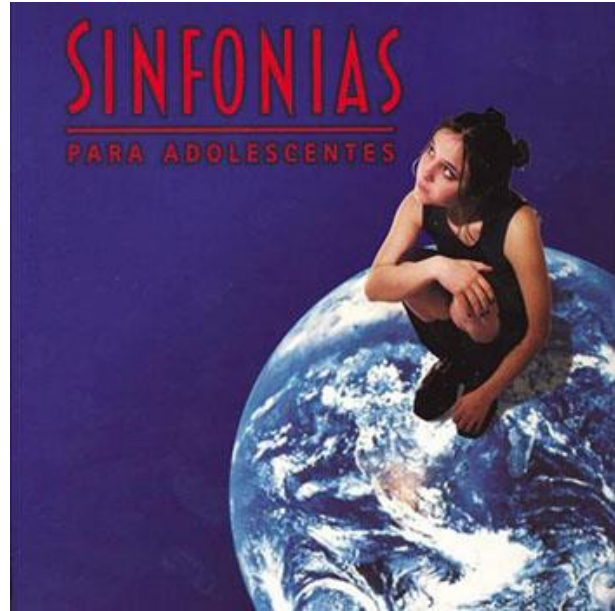
La expectativa social era fuerte y se había depositado mucha fe en 'La Alianza' de la UCR y el FrePaSo. Sin embargo, las cosas no serían muy diferentes a ese pasado no tan lejano denominado popularmente 'menemismo'. ***"El gobierno de De la Rúa, contra sus promesas electorales, optó por profundizar el modelo neoliberal retomando los aspectos que su predecesor había dejado inconclusos. En consonancia con lo pactado con el Fondo Monetario Internacional, el presidente De la Rúa envió al parlamento la Ley de Reforma Laboral, que terminaba con los últimos resquicios de la legislación protectora de los derechos del trabajador argentino."***

[Felipe Pigna. 2002: La renuncia de Fernando de la Rúa y la masacre de Plaza de Mayo].

Hubo escándalos de coimas en el Senado, la renuncia del vicepresidente de la Nación, Carlos "Chacho" Álvarez, y la clara imagen de un presidente débil y despreocupado ante un escenario

que no se veía más que en caída. Así transcurrió el primer año del gobierno que había dejado "**las promesas sobre el bidet**" como diría Charly.

No se había cumplido aún ni un año del nuevo gobierno y las cosas no mejoraban. Por su parte, Charly decidió reencontrarse con su primer compañero musical, Nito Mestre, y ante tanta desolación social, consideraron oportuno tener una vuelta con la banda que los había llevado al reconocimiento popular: Sui Géneris. Compusieron nuevas



Disco – Sinfonías para adolescentes. Sui Géneris [2000]

canciones para lo que fue el cuarto disco del dúo

llamado '**Sinfonías para adolescentes**'. En la grabación del álbum estuvo más presente la composición de García que la de Mestre y se incluyeron covers de su propia banda además de temas inéditos de su primera época como 'Espejos', 'Cuando te vayas', 'Monoblock' y 'Juan Represión' que finalmente pudo ser editado sin ningún tipo de censura.

En diciembre de ese mismo año, Sui Generis se presentó en vivo en el Estadio del Club Atlético Boca Juniors frente a tres generaciones. Al mes siguiente, ya en el 2001, dio un concierto nuevamente en Buenos Aires, pero gratuito y en el reconocido Parque Sarmiento ante 150.000 personas.

La situación en nuestro país empeoraba al punto tal que en marzo, el presidente De la Rúa nombró como ministro de economía a Domingo Cavallo, quien asumía con un supuesto plan de reactivación económica e industrial. Cavallo obtuvo en el Congreso de la Nación poderes especiales para aprobar los nuevos decretos de política



económica que, en teoría, beneficiarían al país pero que en lo concreto no haría más que seguir hundiendo a Argentina.

**"Los grandes grupos económicos, los bancos privados nacionales y extranjeros y los particulares dueños de cuantiosas fortunas, comenzaron a fugar miles de millones de dólares a sus cuentas en el exterior. En el sistema bancario se aceleró la pérdida de liquidez"**. [Felipe Pigna. 2002: La renuncia de Fernando de la Rúa y la masacre de Plaza de Mayo].

Año de elecciones legislativas: en octubre, las urnas le dieron impulso al justicialismo que logró una importante elección, sin embargo, había habido una llamativa cantidad de votos en blanco y otra tanta de impugnados que demostraban un claro descreimiento de la clase política en general.

En noviembre, el gobierno congeló las cuentas corrientes, las cajas de ahorro y los depósitos a plazo fijo. Eso impidió que los ahorristas recuperaran su dinero; sólo se permitía un mínimo de pesos semanalmente, medida afectó, desde ya, a los trabajadores. La falta de dinero dañó a los sectores más carenciados. Al mes siguiente, la situación social política y económica argentina era insostenible y el 19 de diciembre comenzaron los saqueos en los comercios y el presidente consideró que la mejor medida que podía tomar era decretar Estado de Sitio. Hacía 25 años que esa frase no se escuchaba y eso produjo una reacción inmediata en el pueblo: una horda de personas salieron a manifestarse en contra de la situación con lo que se denominó 'el cacerolazo'.

**"En las primeras horas del día 20 se anunció la renuncia del ministro Cavallo pero la gente que volvió a concentrarse en la Plaza de Mayo y en las principales plazas del país, exigió la renuncia del presidente De la Rúa. [...] El presidente se negaba a renunciar mientras crecía el número de muertos como producto del descontrolado accionar policial. [...] Finalmente a las 19.52, tras presentar su renuncia, Fernando De la Rúa huía en el helicóptero presidencial, dejando tras de sí una Plaza de Mayo en llamas, 30 muertos, y a un país mucho más pobre e injusto que cuando asumió**

**la presidencia"**. [Felipe Pigna, 2002: La renuncia de Fernando de la Rúa y la masacre de Plaza de Mayo].

Raramente, Charly no escribió ningún tema referido a ésta época; meses atrás [exactamente el 23 de octubre] había cumplido 50 años y todos los medios hacían referencia al cincuentenario que el músico estaba festejando y su vuelta a la música de Sui Géneris aunque no había sido muy bien criticada por ser diferente a la de sus comienzos.

Lo cierto es que no necesitamos que García escriba sobre hechos políticos/sociales para transmitir y hablar de la realidad que está [y estamos] atravesando, **"el testimonio que hace Charly de nuestra historia, es vivencial y espiritual"**, concluye certeramente Alfredo Rosso.



Charly García [y Nito Mestre] por Andy Cherniavsky [2001]

## **Aproximaciones finales.**

Lo que Charly García logró demostrar es que **"la relación comunicación/cultura es un salto teórico que presupone el peligro de desplazar fronteras; se trata de establecer nuevos límites, de definir nuevos espacios de contactos, nuevas síntesis"**. [Héctor Schmucler, 1984: 8]. Por medio de sus letras, impactó fuertemente en el seno social al punto tal que, no sólo sus seguidores sino también el público que no lo consumía fervientemente, se sintiera identificado mediante su obra.

Luego de haber recorrido sus discos dentro del periodo en el que lo hemos hecho, podemos comprender que los temas de García han transmitido, no sólo los sentimientos del propio músico, sino también aquellos con los que su público sentía una importante identificación [mucho más dentro de la etapa dictatorial argentina donde la libertad de expresión no estaba permitida y que, además, la represión y los secuestros se habían instalado junto con el terror en las calles de nuestro país].

Con Kusch hemos visto que definitivamente García es un gestor y un catalizador cultural. Con Mouffe, que Charly pertenecía a ese 'nosotros' cuando 'ellos' eran los militares. Con Jauss entendimos que el público es quien recepciona la obra no sólo a través de su propio bagaje sino que la analiza dentro del contexto en el que vive.

Todos estos autores nos han ayudado a entender la importancia de Charly dentro de la cultura argentina. Consideramos que fue y es parte de la historia, que la vivió y la plasmó en sus letras; que con su arte, la única arma que tenía, se enfrentó sin titubeos a todos aquellos que nos quisieron callar. No tuvo sables ni fusiles pero tuvo palabras que calaron hondo en nuestro pueblo convirtiéndolo en un prócer oculito, quien no sólo aportó ideas, sino valores, convicciones y la esperanza de que siempre se puede construir, desde el arte y la cultura, de un país mejor.

## **Bibliografía.**

- 1- Kusch, Rodolfo. [1976] 'Geocultura del hombre americano'. Buenos Aires, Argentina. Ed. Fernando García Cambeiro.
- 2- Ministerio de Cultura y Educación [1977]. "Subversión en el ámbito educativo: conozcamos a nuestro enemigo". Buenos Aires, Argentina.
- 3- Proceso de Reorganización Nacional. Junta Militar. [1983]. "Documento Final sobre la Lucha contra la Subversión y el Terrorismo".
- 4- Schmucler, Héctor. [1984] "Un proyecto de comunicación/cultura". Universidad Autónoma Metropolitana. Xochimilco, México.
- 5- Jauss, Hans Robert [1986] 'Experiencia Estética y Hermenéutica Literaria' Editorial Taurus. Madrid, España.
- 6- Fraenkel, J. y Wallen, N. [1993] "Cómo diseñar y evaluar la investigación en educación". San Francisco, Estados Unidos. Ed. Mcgraw-HillCollege.
- 7- Guber, Rosana. [2001]. Capítulo IV: 'La entrevista etnográfica o el arte de la 'no directividad'. "La etnografía: Método, campo y reflexividad". Buenos Aires, Argentina. Siglo XXI.
- 8- Pigna, Felipe. [2002] 'El Historiador'. Buenos Aires, Argentina. [www.elhistoriador.com.ar](http://www.elhistoriador.com.ar)

- 9- Pujol, Sergio. [2005] 'Rock y dictadura'. Buenos Aires, Argentina. Editorial Booket.
- 10- Mouffe, Chantal. [2007] "Entorno a lo político". Capítulo II. 'La política y Lo político'. Editorial S.L. Fondo de Cultura Económica. Madrid, España.
- 11- Marchi, Sergio. [2013] "No digas nada: Una vida de Charly García". Editorial Sudamericana. Buenos Aires, Argentina.
- 12- Provéndola, Juan Ignacio. [2015]. Capítulos: 'Los violentos '70; 'Guerra de Malvinas'; 'La Democracia con Raúl Alfonsín'; 'La Década Menemista' y 'La Crisis de 2001'. "RockPolitik". Editorial Eudeba. Buenos Aires, Argentina.

## **Anexo.**

[Entrevista a Alfredo Rosso y Sergio Marchi].

*1- Si bien, durante el gobierno de Isabel de Perón se vivía un clima tenso, todavía no había una fuerte presencia militar como sí lo hubo dos años después. ¿Qué hechos llevaron a Charly a componer los temas 'Juan Represión' y 'Botas Locas' justamente en el álbum Pequeñas Anécdotas Sobre Las Instituciones, censuradas y quitadas de ese disco?*

**Alfredo Rosso:** Todos los que pertenecemos a la generación de Charly crecimos con el fantasma de la represión policial/militar a flor de piel, ya que, desde 1955 en adelante y hasta 1983, los periodos democráticos fueron breves y frágiles. Cuando Charly compuso esas canciones, el clima social y político era totalmente opresivo, a pesar de que existía una democracia "formal". Por otra parte, estaba bien presente todavía la atmósfera de censura y persecución a la juventud de la era de Onganía y Compañía, que duró desde 1967 a 1972. Seguro estaba bien presente en la mente de Charly todas esas otras "anécdotas" como ser los cortes de pelo forzados en una Seccional de policía, luego de llevarte detenido por tener el pelo largo o ropas coloridas o con cualquier otra excusa, etc. Y "Botas locas", además, y si no recuerdo mal, refleja la experiencia de García cuando fue a hacer la revisión médica para su posible incorporación para el servicio militar obligatorio, algo de lo cual las nuevas generaciones de argentinos felizmente se han librado, pero que en aquel entonces era de rigor para todo joven de 20 años.

**Sergio Marchi:** Botas Locas es sobre el servicio militar. Juan Represión supongo que será por la represión del gobierno peronista, pero no hay confirmación al respecto. Yo creo que no

tiene que ver con la política como percibo que creés al ver tus preguntas, sino con el acartonamiento de la sociedad en general.

**2- Con 'La máquina de hacer pájaros' Charly realiza composiciones dentro del período militar ya que el primer disco [homónimo] se edita en 1976 y el posterior [Películas] en 1977. De ambos discos, lo que se resalta es que el último, además de ser cercano a un rock más sinfónico, García comenzó a escribir letras metafóricas de los sucesos inefables de aquellas épocas. ¿En qué canciones, según tu parecer, se refleja más esta afirmación?**

**A.R.:** Pienso que ya desde el título "Películas" (y observar que la banda está saliendo de un cine donde dan la película "Trama Macabra"), Charly nos habla de la pesadilla que estábamos viviendo todos los argentinos en 1977, quizás uno de los años más duros de la era del proceso militar. Y el testimonio de esto está muy claro en canciones como "Hipercondombe", "No te dejes desanimar" y "¿Qué se puede hacer salvo ver películas?", cuyo título lo dice todo.

**S.M.:** ¿Qué se puede hacer salvo ver películas?, Hipercondombe y No te dejes desanimar.

**3- En 1978, luego de un año de ausencia, García regresó con Serú Girán y la respuesta del público, mucho más en esos días, no fue la esperada. ¿Considerás que tuvo que ver, tal vez, con que la gente notó cierta falta de temas 'comprometidos' con esa realidad O creés que el primer álbum [homónimo] pretendía transmitir una crítica social que el público no valoró?**

**A.R.:** La mala recepción de Seru Giran, en realidad, no fue mucho más lejos que la del recital de la Genética Humana del Luna Park. Recién llegados de Brasil, de grabar el primer disco, pienso que

los músicos se enfrentaron a una realidad mucho más dura de la que imaginaban. Tocaron al final de un evento agotador, que duró tres o más horas (estuve presente desde el vamos) y el ánimo del público era sugestivamente agresivo. La mayoría de los que actuaron fueron mal recibidos, con una impaciencia y mala vibra que refleja hasta qué punto la represión muchas veces se internaliza y se devuelve en forma de agresión. Al grupo Casa das Maquinas, de Brasil, hasta les tiraron pilas! Pero Seru Giran no tardó en ganarse al público. Ya con "La Grasa de las Capitales" y sus recitales de presentación, tenían a la gente "en el bolsillo", especialmente después de la presentación en un teatro de Corrientes, que si no recuerdo mal fue el Astral, y luego con el ciclo en el Auditorio Buenos Aires de la galería que está en Florida casi Viamonte. A partir de allí todo fue en ascenso hasta que se convirtieron en la banda más popular de la Argentina de la segunda parte de los '70, y en un grupo con un sonido y una música fenomenales. Por mi parte, nunca vi sonar otro grupo así.

**S.M.:** No, tuvo que ver con que la gente no estaba preparada para esa música. "Autos, jets, aviones, barcos" habla del exilio.

**4- Con 'La Grasa de las Capitales' (1979) fueron más crudos en sus canciones debido a que las letras reflejaban más directamente la realidad social de ese entonces. Creés que eso fue lo que hizo que el público tuviera mayor aceptación para con la banda? ¿En qué tema/s, según tu parecer, se reflejaban los sucesos políticos de ese momento?**

**A.R.:** Parte de la pregunta te la respondí en la anterior. "La Grasa..." es un disco de muy alta calidad, tanto en lo compositivo como en los arreglos instrumentales, los juegos de voces, las melodías, el arte de tapa, etc. Los temas en los que más se nota el reflejo de la realidad de entonces son en mi opinión "Viernes 3 A.M.", "Noche de perros", "Los sobrevivientes" "Frecuencia



modulada" y, por supuesto, el tema que da título al disco, donde la "grasa" es sinónimo de la vulgaridad y la frivolidad de los medios de difusión. Charly habla de aquí y de aquel presente, pero dice "las capitales", como dando a entender que esa "grasa" está presente también en otras partes del mundo.

**S.M.:** El rock no hablaba mucho de política, salvo por alguna metáfora contra los militares. Los sobrevivientes retoma la cuestión del exilio. Creo que fue más aceptado porque fue un disco menos complejo. ¡Y porque tenía temas buenísimos!

**5- Al año siguiente, con Bicicleta, toman un camino más 'comprometido' debido a que letras como 'Alicia en el País' y 'Los jóvenes de ayer' contextualizaban muy bien la época. Lo llamativo es que parecían no tener miedo a represalias (dado los episodios de secuestro/asesinato del momento). ¿Creés que Charly y Serú plasmaron en este disco el 'pedido' del final del gobierno de facto y que eso se vinculó con la misma necesidad de su público?**

**A.R.:** "A los jóvenes de ayer", según lo recuerdo era en cierta manera una respuesta a un sector recalcitrante del espectro tanguero de entonces, que le pegaba duro al rock, posiblemente por una cuestión de rivalidad: el rock le había quitado cierta preeminencia al tango más tradicional en el campo de la música popular, y ya los recitales de rock juntaban cientos, cuando no miles de espectadores. Pero no era un ataque al tango per se; de hecho Charly siempre tuvo un oído abierto a todas las manifestaciones de la música. Pero pienso que le debe haber molestado la crítica de sectores que, después de todo, tenían un programa estable en televisión, gozaban de respetabilidad en los estamentos "oficiales", mientras que el rock rara vez se oía en la radio y casi jamás pisaba la televisión en los días del proceso. Pienso que de allí surge esa parodia, con cierto tono de vitriolo, muy de García, que tiene la letra del tema. En cuanto a "Canción

de Alicia en el país", pienso que nadie pescó en su momento la profundidad del mensaje y mucho menos las alegorías que manejaba García. De otra forma el tema nunca hubiese pasado la férrea censura de la época.

**S.M.:** No, creo que es algo que vos querés ver. Alicia es este país inexplicable y habla de Onganía, Illia y López Rega. Charly sabía que los militares pensaban que el rock era inofensivo. Lo peor ya había pasado en 1980.

**6- Pareciera que Peperina [1981] anticipara el fin de la dictadura que no le faltaría demasiado para llegar a su punto cúlmine. Los temas como 'Esperando nacer' o 'En la vereda del sol' podrían reflejar esa sensación. Pensás que Charly quiso transmitir eso o que simplemente seguía siendo una necesidad, un grito de hartazgo que sólo se podía decir a través del arte, en este caso, del rock?**

**A.R.:** Creo que en el '81 estábamos absolutamente hartos del proceso y su maquinaria de discursos, promesas, mesianismos, censuras, represión y demás y que ya el aparato gubernamental se estaba empezando a desgastar, con los comienzos de otra crisis económica, que iba a manifestarse meses más tarde. Todavía, sin embargo, faltaba la pesadilla de Malvinas, así que la esperanza de un rápido final al proceso iba a demorarse dos años y medio más. Pero sí, en cierta manera, "Peperina" era un disco que apuntaba a una visión más optimista, más esperanzada de lo que podía venir para todos en los años '80.

**S.M.:** No, sigue siendo una interpretación ideológica tuya. Hablan del optimismo personal, y de cuestiones internas que se resuelven o pintan esperanzadoras.

*7- Popularmente se dice que durante el último periodo de la dictadura iniciada en 1976, el Gral. Roberto Viola, llamaba a músicos jóvenes de la época con quienes se reunía, para saber "qué era lo que querían transmitir". Uno de los mitos rockeros es que el tema 'Encuentro con el diablo' se desprendió de una reunión que habría tenido Serú Girán con el ex dictador. ¿Qué hay de cierto en eso?*

**A.R.:** No sé cuánto hay de realidad y cuánto de mito en eso, pero no me extrañaría que Lebón haya escrito el tema refiriéndose a ese llamado del gobierno, ya que a esa altura supongo que alguien en las altas esferas del gobierno les debe haber soplado a los comandantes que el rock tenía muchísimo arrastre entre los jóvenes y que, mejor que reprimirlo, era tratar de neutralizarlo desde adentro, absorbiendo sus aristas más filosas. Entonces, no me extraña que hayan intentado contactarse con productores y músicos. Habla bien de éstos, el hecho de que la iniciativa no prosperó y en pocos meses a Viola lo "retiraron" por la fuerza.

**S.M.:** Nada. Bicicleta se editó en 1980. Viola asumió el poder en 1981. Y ahí hubo diálogos con algunos artistas, entre ellos, SerúGirán. Fue con un asesor: Liendo.

*9- El primer álbum solista de Charly, Yendo de la cama al living, tiene una de las canciones más significativas políticamente hablando que es 'No bombardeen Buenos Aires' y en algún punto, pareciera que tiene relación con la Guerra de Malvinas. ¿Charly quiso reflejar el miedo que se vivía en contraposición al sentimiento de que una gran parte de la sociedad apoyaba esa guerra?*

**A.R.:** En mi opinión Charly refleja la contradicción de encontrarte de pronto siendo un joven que ama el rock británico y que, de buenas a primeras, sucede lo impensable: estás en guerra con el país que produce toda esa música que tanto querés. Por eso lo de

"No bombardeen buenos aires/ No nos podemos defender/Los pibes de mi barrio se escondieron en los caños/ Espían al cielo/ Usan cascos, curten mambos/ Escuchando a Clash."

**S.M.:** Sí, pero quiso representar su propio sentimiento. Es así cuando los testimonios son más auténticos.

**10- En Clics Modernos ya estábamos en las puertas de la vuelta a la democracia. Y aparecen 'Los Dinosaurios'. ¿Qué recepción recordás que tuvo ese tema en esa época? ¿Hubo algún hecho puntual, personal de Charly, en el que se inspiró para esa canción?**

**A.R.:** Alguien me comentó que el disparador fue un amigo de Charly que cayó preso y que se temió por su suerte. No olvidemos que eran épocas donde podías caer preso y luego no saberse nada de vos. Pero si eso fue realidad o no, el hecho es que el clamor popular era "los dinosaurios VAN a desaparecer". A la altura de la composición de "Los dinosaurios", ponele, mediados del '83, la vuelta de la democracia era un hecho ya consumado y en las calles había una sensación de esperanza y expectativas que uno deseaba ver cumplidas. Charly expresaba simplemente el hartazgo popular con los militares del proceso y su visión anquilosada y anacrónicamente mesiánica de la vida y el símbolo de los dinosaurios les calzaba perfectamente.

**S.M.:** Los Dinosaurios fue un tema muy venerado porque hablaba de los militares, pero los temas que repercutieron fueron otros. No hubo hecho puntual que yo sepa.

**11- En Piano Bar, 'Demoliendo Hoteles' es uno de los temas íconos del disco que transmite muy bien ese grito de libertad que se necesitaba expulsar luego de tanta represión. ¿Cuál es tu percepción al respecto?**

**A.R.:** Es un grito de liberación, por un lado, pero al mismo tiempo el protagonista no parece sentirse muy cómodo con su imagen. "Yo fui educado con odio/y odiaba a la humanidad/... y ahora no estoy más tranquilo / ¿Y por qué tendría que estar?" No parece un personaje en paz consigo mismo. Me parece que Charly refleja muy bien allí la contradicción básica de los '80. Recibimos una herencia de prejuicios y represión; acuñamos utopías de cambio social que no ocurrieron. ¿Y ahora qué? ¿Romper todo? Junto a la supuesta libertad de poder romper ese hotel, me parece que hay también una expresión de impotencia, de dudas sobre dónde está uno parado en la tierra, en la vida... Cosa que otros temas de ese mismo disco también sugieren. Ver por ejemplo "Promesas en el bidet", "Raros peinados nuevos", etc.

**S.M.:** Que es eso. Un grito de libertad. Y también Charly sumiéndose como estrella de rock.

**12- En Parte de la Religión, se puede percibir una cierta 'estabilidad' democrática pero con cierta incertidumbre política debido a que el gobierno de Alfonsín carecía de consenso popular. ¿Considerás que 'Buscando un símbolo de paz' tiene que ver con que la sociedad trataba de buscar una estabilidad política para evitar volver al pasado próximo del que recientemente habían salido?**

**A.R.:** No lo sé. A mi "Buscando un símbolo de paz" siempre me pareció un tema típico de ese hedonismo típico de los '80, donde la primera preocupación era la satisfacción personal. Recordemos: se habían terminado las utopías colectivas de otras épocas, después de todo el horror de la Triple A y el proceso, y la democracia todavía era frágil. Yo la recuerdo como una época en

que el rock tendía a celebrarse a sí mismo y a la nueva situación de libertad, aceptación y moderado éxito comercial que se había obtenido. Mucho "yo" por encima de todo. Recordar: "No voy en tren / voy en avión / no necesito a nadie alrededor..." García, siempre certero y filoso a la hora de reflejar su lugar y su tiempo.

**S.M.:** Alfonsín no carecía de consenso popular, aunque su plan económico comenzaba a hacer agua. No creo que Charly haya pensado en política al hacerlo.

**13- *¿Cuál es el tema que, según vos, describe mejor el fin de la era alfonsinista en el disco *Cómo Conseguir Chicas?****

**A.R.:** Nunca me lo planteé así a ese disco. Es el que menos conozco de Charly. Solo puedo decir que me gustó mucho "Anhedonia", cuando lo hizo de nuevo en "60 x 60" y que "Funky" me parece otro reflejo fiel de ciertas sensaciones de aquella década, pero no lo asocio con un final de tipo político.

**S.M.:** Buscás política en todos lados. La vida no es tan lineal ni tan rígida como una ideología.

**14- *Primer año del Menemismo. Charly decide realizar y editar una de las versiones más lindas que tiene el Himno Nacional Argentino en el álbum *Filosofía Barata y Zapatos de Goma*. ¿Por qué creés que lo hizo? Ni idea. Pero con todo lo que amo casi incondicionalmente la música de Charly, su versión del Himno no me impacta especialmente?***

**A.R.:** Durante la presidencia de Carlos Menem, las obras editadas por Charly en 1994 (La Hija de la Lágrima), 1996 (Say No More) y 1998 (El Aguante) no fueron muy aceptadas por el público dado que musicalmente no tenía el nivel de sus discos anteriores y las

presencias públicas del músico, no eran de lo más afables. Se podría hacer un paralelo con respecto al crecimiento del consumo de drogas y los excesos que tuvieron los '90 a nivel social con la vida que llevaba García en ese momento? Creés que lo reflejó en sus obras? No comparto la visión de quienes critican a esos discos, en especial "La Hija de la Lágrima", pues me parece una obra mucho más profunda del crédito que se le dio. Charly fue siempre un espejo de su tiempo y en varios aspectos los '90 fueron una época de desvergonzada exclusión del tejido social de miles y miles de argentinos. Cierre de fábricas, cierre de líneas férreas, flagrante especulación financiera. Y la indiferencia de una clase media anestesiada por el "1 a 1" ante una devaluación de la cultura del trabajo que de allí en más nunca paró y que condenó a la marginalidad a una enorme porción de la población. No es casual que los discos de Charly reflejen ese caos, esa fiesta de pocos que intentaba engañar al resto del país "con el guante de disimular", como dice la gran frase de Miguel Cantilo, quien -a propósito- compuso una de las más grandes canciones de esos años: "Saqueo". Ese enojo con nosotros mismos, esa noción de la nación que pudimos ser y nunca terminamos siquiera de imaginar, esa continua fricción entre facciones, ese incomprensible odio entre compatriotas que en pleno siglo XXI nos envenena, ya estaba incubándose, como el Huevo de la Serpiente, de Ingmar Bergman, en la década del '90. Y Charly, una vez más lo reflejó a su manera. Símbolos como los términos "el aguante" y "say no more", son claros: ya basta de palabras. Resistir, como sea. En cuanto a su historia personal, mi teoría particular es que Charly lleva tatuado en su cuerpo las esperanzas y desventuras de sus compatriotas y congéneres. Mirado desde cierto ángulo, el suyo parece ser un destino casi chamánico. Sostengo siempre que si ocurriese un "Fahrenheit 451" en nuestro país y se quemaran todos los libros de historia, se podrían reconstruir los últimos 50 años de nuestra sociedad, sus padecimientos, desencuentros y fugaces alegrías, con los discos y las letras de García.

**S.M.:** Fue una noche feliz de borrachera en el Open Plaza con Federico Peralta Ramos, un 24 de mayo previo al feriado.

**15- *Hubo algún tema durante el 2001 que sepas que Charly escribió vaticinando el final del gobierno de De La Rúa? ¿Hubo alguna canción que posteriormente al 2001, se refiriera a los incidentes del 19 y 20 de diciembre?***

**A.R.:** No, francamente. Pero me parece que el testimonio que hace Charly de nuestra historia, es vivencial y espiritual, más que periodístico, aunque como hemos visto, hay temas puntuales que aluden a períodos y personajes de nuestra historia reciente. Pero el estilete artístico de Charly va mucho más allá, como claramente puede verse en esta nueva gran obra que es "Random", en temas como "Los amigos de Dios" "La máquina de la felicidad" o "Primavera".

**S.M.:** No.