

La historia argentina en la obra de Charly García: dictadura y transición democrática en *Yendo de la cama al living* y *Clics Modernos*

Autores:

-Carrasco Calvi, Alma Soledad. DNI 36.137.389. Pertenencia institucional: CILE – Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP). Estudiante de Lic. en Comunicación Social (UNLP). Mail: almascarrasco@gmail.com.

-Paiva, Juan Bautista. DNI 36.936.238. Pertenencia institucional: Observatorio de Jóvenes, Medios y Comunicación – Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP). Graduado de Lic. en Comunicación Social (UNLP). Mail: juanpaiva.92@gmail.com

Resumen

Durante los años en los que la última dictadura militar desplegó su aparato represor al mando del Estado, las expresiones culturales populares fueron controladas, perseguidas y censuradas sistemáticamente. Y tanto quienes la producían como quienes la consumían, fueron víctimas de ello. Se prohibieron discos, se confeccionaron listas negras de artistas y de canciones, se realizaron detenciones ilegales en los recitales y muchos debieron refugiarse en el exilio como única alternativa para sobrevivir.

Tras la Guerra de Malvinas en 1982, el gobierno de facto, en aquel entonces con Leopoldo Galtieri al frente, entró en su etapa de decadencia y no tuvo más opción que comenzar una transición que finalizó, en 1983, con el regreso de la democracia. Y la recuperación de las libertades y de los derechos devino en la posibilidad de producir nuevos contenidos culturales.

En ese contexto, Charly García dio inicio a su carrera solista con dos álbumes que retratan las problemáticas que se vivían en aquel momento histórico: *Yendo de la cama al living* (1982) y *Clics Modernos* (1983). Ambas obras no sólo dieron inicio a una nueva etapa del rock argentino, en el que cambiaron la estética, la lírica y los ritmos, sino que también construyeron sentidos a través de la crítica, de la melancolía y de la conciencia histórica, atravesadas por el pasado inmediato. Allí, García plasmó la realidad cargada de miedos, de oscuridad y de opresión que azotaba a los sectores ligados a los campos populares de la sociedad argentina.

Por ello, consideramos la obra inicial de Charly García como una muestra fundamental para observar y comprender aquella época. Este trabajo, entonces, intenta proponerse analizar esa construcción de sentido en relación al Estado, al poder, a los derechos y a las libertades que se generaron a partir de esos dos trabajos artísticos, teniendo en cuenta que toda producción cultural se enmarca en el contexto social, político y económico que la atraviesa.

Palabras clave: música – derechos humanos – estado

Los años 1982 y 1983 fueron un punto de quiebre en la historia contemporánea argentina. La Junta Militar seguía teniendo el control gubernamental, tras haber accedido por la fuerza al poder en 1976, pero la crisis política y económica que atravesaba el país fueron sumergiéndola en una decadencia de la que no volvería a recuperarse.

Después de la tormentosa salida de Roberto Viola a finales de 1981, y del breve período de once días en el que Carlos Lacoste se hizo cargo del gobierno, Leopoldo Galtieri llegó a la presidencia el 22 de diciembre de ese año. Para ese entonces, el descontento social por la crisis económica había alcanzado cotas insospechadas y el régimen ya había entrado en una pendiente de franca decadencia. Las movilizaciones de diferentes actores sociales y de organizaciones políticas en contra del gobierno eran cada vez más frecuentes y la represión que se ejercía en ellas recibía cada vez más repudio popular.

El cuadro de situación al que se enfrentó Galtieri lo llevó a tomar una decisión drástica para calmar las aguas y recibir el tan necesario respaldo del pueblo para continuar con las políticas económicas, sociales y culturales que se había planteado la Junta Militar: declararle la guerra al Reino Unido para recuperar las Islas Malvinas. El 2 de abril de 1983 las tropas nacionales ya había desembarcado en las islas y el presidente de facto, ante una vibrante Plaza de Mayo, declaraba:

Estoy seguro que cada uno de ustedes, hombres, mujeres, la gran juventud argentina y la niñez está sintiendo, como yo siento, alegría y tremenda emoción por este acto argentino. Hoy, 2 de abril, recién hemos comenzado con nuestra actitud de recuperar las Malvinas y toda su zona de influencia. Y ya flamea la bandera argentina en nuestras islas. Que la comunidad internacional y nuestros adversarios circunstanciales de hoy comprendan cuál es la voluntad argentina. Aceptaremos el diálogo

después de esta acción de fuerza pero en el convencimiento de que la dignidad y el orgullo nacional han de ser mantenidos a toda costa y a cualquier precio. Yo le agradezco en nombre de los tres comandantes y de las Fuerzas Armadas que son de ustedes, no son nuestras, las Fuerzas Armadas Argentinas pertenecen al pueblo de la Nación, esta manifestación de sentimiento y alegría que hoy todo el pueblo argentino comparte después de 150 años de lamentable claudicación.¹

La declaración de guerra le otorgó, por apenas un par de semanas, un respiro al gobierno militar. El montaje mediático y la certeza que se tenía respecto de la guerra como una causa nacional justa le dieron, momentáneamente, la adhesión popular que buscaba:

Cuando se produjo la invasión promovida por los militares, la adhesión de la inmensa mayoría de la sociedad fue total y espontánea. Este apoyo –que nadie hubiera imaginado el día anterior– se manifestó con dos hechos espectaculares: por una parte, el gobierno pasó de ser objeto de una reprobación masiva durante el acto de la CGT el 30 de marzo a recibir el apoyo público en la Plaza de Mayo tres días más tarde y, por otro, la oposición política en su casi totalidad concretó un acercamiento al régimen militar, cuando ingresó el viernes 2 de abril a la Casa de Gobierno para exteriorizar su conformidad por la recuperación de las islas. (De Amézola, 2006:152)

Una de las decisiones políticas que marcaría a la Guerra de Malvinas fue la prohibición de pasar, en las radios y en los canales de televisión, música en inglés. Esto se tradujo en un, hasta entonces, inesperado guiño a los artistas nacionales, que en su mayoría se habían manifestado en contra de la Junta Militar y habían sido víctimas de las listas negras, de la censura, de la persecución y hasta del exilio.

Y aunque algunas letras seguían oprimidas por la censura, las reglas del juego habían cambiado y eso le permitió a los más renombrados músicos del rock nacional volver a plantarse en el centro de la escena musical para denunciar lo que acontecía en la Argentina. En ese sentido, la figura más destacada de esa época fue, sin dudas, Charly García, quien

¹ Discurso presidencial en Plaza de Mayo el 2 de abril de 1983.

logró burlar la censura con su lírica cargada de poesía y pudo poner sobre la mesa los conflictos que azotaban, esencialmente, a una juventud duramente castigada por el régimen militar.

No bombardeen Buenos Aires

En el transcurso del conflicto bélico desatado por el gobierno de facto cívico militar, encabezado por Leopoldo Galtieri, y la líder del Partido Conservador de Gran Bretaña Margaret Thatcher, fue que el Charly García compuso su primer álbum como solista: *Yendo de la cama al living*.

La elección de ese nombre para el disco por parte de García no es casual. En una primera instancia el título remite a la idea de un encierro o de un aislamiento social por parte de Charly. Tras los años de dictadura que sumergieron a la sociedad en un temor constante debido a la violación sistemática de los derechos humanos, cimentada en la desaparición, tortura y asesinato de todas aquellas personas que se oponían al régimen militar, García se encuentra “yendo de la cama al living” por el hartazgo que le producía el clima social de opresión que reinaba en la Argentina. El nombre del álbum es en cierta manera el testimonio del exilio interior por el cual Charly se encontraba transitando (Zariello, 2016) en un contexto donde todas las variedades de expresiones artísticas eran filtradas o censuradas por la dictadura.

Yendo de la cama al living hace su aparición en octubre de 1982 y rápidamente se transforma en una de las obras artísticas más importantes de principios de la década de 1980 en Argentina. El disco fue presentado en el Estadio Ferrocarril Oeste en un recital al que asistieron 25 mil personas en diciembre de 1982. En cuanto al aspecto comercial el álbum fue un éxito ya que llegó al puesto número uno en las listas de los rankings musicales en Argentina y varios países de América Latina. Años más tarde, la prestigiosa revista de rock and roll Rolling Stone ubicaría al álbum entre los treinta mejores discos del rock argentino.

El análisis de *Yendo de la cama al living* desde el campo de estudios de la comunicación no tiene la intención de reducirse solamente a datos comerciales sobre las ventas del álbum, sino que debe intentar poner en escena la importancia de una obra artística referencial del rock argentino que nos lleve a hacernos la pregunta por el poder en tiempo en los tiempos de la dictadura cívico militar. Es por esto que el siguiente trabajo pone en tensión y relación la producción musical de Charly García con el Estado.

A principio de la década de 1980 las nuevas tendencias musicales llegaban desde Londres y New York a través del post punk, la new wave, el punk y la música disco. Las

bandas emblemáticas que lideraban estas corrientes eran The Clash, The Police y Sex Pistols, entre otras. Mientras tanto en Argentina, Charly García comienza a adaptarse a estas nuevas influencias musicales separándose del grupo musical Serú Girán que conformaba junto a Pedro Aznar, David Lebón y Oscar Moro. De esta manera, *Yendo de la cama al living* es el punto de partida musical, conceptual y estético de García en las nuevas tendencias.

Esta mutación artística hacia nuevas perspectivas musicales y hacia la figura del solista en Charly García se dio en un momento de transición que no solamente fue personal, sino que se puede pensar dentro de un tiempo en el cual la dictadura cívico militar se encausó en un escenario desacreditación y reprobación por parte de la sociedad argentina luego de la derrota bélica ante el ejército de Gran Bretaña en la Guerra de las Islas Malvinas.

La derrota de la Junta Militar en las Islas Malvinas en 1982 fue el comienzo del retorno de la democracia que finalmente se concretaría en el año posterior. La mutación no solamente era desarrollada por García sino que la sociedad argentina se encontraba en una sinergia similar. El repudio y la exigencia del fin de la dictadura cívico militar, que se materializaba en la realización de movilizaciones en las calles, da cuenta del paso hacia la democracia.

Si se repasan los títulos de las canciones que componen *Yendo de la cama al living* se puede dar cuenta de este momento de transición de la sociedad argentina: de la dictadura a la democracia. A lo largo de la lista de reproducción del disco se destacan títulos como “No bombardeen Buenos Aires”, “Vos también estabas verde”, “Yo no quiero volverme tan loco” e “Inconsciente Colectivo”. Estas composiciones son atravesadas por el factor común de la denuncia social y política en sus letras por parte de Charly García, que entre tantas idas y vueltas de la cama al living, se expresaba exigiendo el fin del clima no político que la dictadura dejaba impregnado en la sociedad tras ocho años de mantenerse en el poder.

Si bien todas las canciones del disco hacen alusión al contexto que se vivía en Argentina los últimos meses que la dictadura se mantuvo en el poder tras la derrota en las Islas Malvinas, “No bombardeen Buenos Aires” tal vez sea la pista que dé cuenta de forma más explícita que *Yendo de la cama al living* se produjo en el transcurso del conflicto bélico:

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.

Estoy temiendo al rubio ahora

No sé a quién temeré después.

Terror y desconfianza por los juegos

Por las transas, por las canas

Por las panzas, por las ansias

Por las rancias cunas de poder

Estas estrofas dan cuenta de una forma muy acabada del posicionamiento de Charly García pidiendo por el cese del fuego en el archipiélago de Argentina y al mismo tiempo hace referencia a “los pibes de mi barrio se escondieron en los caños”. Esta última oración nos introduce a pensar el rol de la juventud en el transcurso de la Guerra de Malvinas y los años de la dictadura cívico militar. Hay que tener en cuenta que una gran proporción de las 30 mil personas desaparecidas, torturadas y asesinadas durante la dictadura fueron jóvenes que llevaron adelante distintas formas de participación política en la sociedad, ya sea a través de la militancia en partidos políticos, sindicatos o con ayuda social en los barrios más vulnerables en sus condiciones materiales.

La dictadura siguió llevando adelante sus acciones que vulneraron todos los derechos humanos para las juventudes durante ocho años y la Guerra de Malvinas no fue la excepción a las políticas genocidas. Las tropas argentinas se encontraban compuestas por miles de jóvenes que terminaban de transitar por el Servicio Militar Obligatorio y que fueron enviados al frente de batalla sin ningún tipo de experiencia previa en combate. En la guerra 649 soldados perdieron la vida de los cuales 256 eran jóvenes de temprana edad. Con el paso de los años se conocieron a través de denuncias periodísticas los maltratos y abusos que sufrieron los jóvenes soldados por parte de sus superiores en las islas.

Asimismo la canción “No bombardeen Buenos Aires” resulta crucial para su análisis ya que se plasma en su letra el ambiente social en el año 1982, no solamente haciendo alusión a la guerra sino al temor en un momento donde las nuevas tendencias artísticas y culturales llegaban a Buenos Aires. Charly García menciona a la banda británica de punk The Clash² y posteriormente hace referencia al temor: “estoy temiendo al rubio ahora, no sé a quién temeré después”. La referencia “al rubio” puede interpretarse como una mención al ex capitán de la

² A comienzos de la década de 1980 Charly García era resistido en ciertos ambientes musicales, como por ejemplo el circuito del punk que se congregaba en el Bar Einstein de Capital Federal. Una vez García fue al baño del lugar, cuando unos jóvenes lo increparon y le preguntaron qué hacía allí, Charly respondió defendiéndose con “loco, ayer estuve con los Clash”.

fragata armada, Alfredo Astiz, conocido como el ángel rubio de la muerte, que durante la dictadura tenía la tarea de infiltrarse en las organizaciones políticas y de derechos humanos como un espía.

“No bombardeen Buenos Aires” pareciera tener más de una conexión en el sentido de su letra en donde confluyen aspectos estéticos de corrientes artísticas modernas, relacionados con la juventud, y el ambiente impregnado por la falta de la libertad de expresión. El temor al ángel rubio también se puede entender como el miedo a la dictadura, puesto que Astiz era un representante de las violaciones a los derechos humanos que las Juntas Militares llevaron adelante. Mientras que la mención a los jóvenes pareciera ser uno de los primeros testimonios artísticos que señala y denuncia cómo la dictadura persiguió, desapareció, torturó y asesinó a la juventud durante ocho años por el simple hecho de llevar algún tipo de actividad ligada al compromiso social. Sin embargo, la frase “no sé a quién temeré después” pareciera ser una fotografía de cómo se vivía aquellos tiempos para Charly García: “Yo en esa época no salía. Iba de la cama al living y no era el único(...) Me acuerdo de ver desde el balcón ventanitas a las cinco de la mañana que se prendían. Como que toda la ciudad estaba desierta pero pasaban cosas adentro, como claustrofobia.”³

El año 1982 estuvo marcado por el fracaso de la Junta Militar en las Islas Malvinas lo que conllevó a su desprestigio ante la sociedad que exigía elecciones de forma inmediata. De esta forma, se iniciaba el lento camino hacia la restauración del orden democrático. Mientras tanto, Charly García se adaptaba a los nuevos tiempos posmodernos⁴ cortándose el pelo, con uno de esos *raros peinados nuevos*⁵ de los cuales se declaró fanático, y empezando a tocar la guitarra eléctrica. De esta forma, García dejaba totalmente atrás en términos de producción artística y simbólica su pasado de la década del 70: ya no era más el joven que junto a Nito Mestre daba forma a Sui Generis o el de Serú Girán.

Sin lugar a dudas García fue uno de los primeros artistas nacionales en poder comprender cuáles eran los nuevos sonidos que se avecinaban en el escenario musical de la década de 1980. Para esto empezó a dejar lentamente de lado los sintetizadores en el piano y le dio más lugar a las guitarras eléctricas que le daban una cierta sensación de festejo, ritmoailable y esperanza algunos temas del disco como por ejemplo: “Peluca Telefónica” y

³ Lejbowicz, Cynthia/Ramos, Laura. *Corazones en llamas*, Clarín Aguilar 1993, p.51. en *No Bombardeen Barrio Norte* de Martín Zariello, Vademécum, 2016.

⁴ La posmodernidad es un movimiento cultural/teórico que nace en el Hemisferio Occidental en la década de 1980, es utilizado en varios campos de estudio de la Ciencias Sociales como la filosofía, sociología y psicología. El significado del concepto varía según la ciencia.

⁵ De esta forma denominó Charly García a los peinados que se pusieron de moda a principios de 1980. En el plano internacional The Cure era el grupo musical que exponía esta nueva estética, mientras en el escenario local era la naciente banda Soda Stereo.

“Inconsciente Colectivo”. Antes que nadie, García presentía que el fin de la opresión de la dictadura se avecinaba y era necesario cantarle a la esperanza de la democracia que se aproximaba con una nueva estética musical que intentó aproximarse a un estilo bailable.

Las canciones de *Yendo de la Cama al Living* se puede dividir en dos grupos: por un lado aquellas que hablan sobre los temores de García en la dictadura y por otro lado, las que le cantan al futuro. El tema “Inconsciente Colectivo” es la pista más icónica de este segundo grupo. A más de treinta años del lanzamiento del disco, esta canción se ha transformado en un himno de la música nacional. Las sensaciones que transmite están ligadas a emociones positivas que se pueden vincular con la esperanza y así lo demuestra su última estrofa:

*Ayer soñé con los hambrientos, los locos
Los que se fueron, los que están en prisión
Hoy desperté cantando esta canción
Que ya fue escrita haré tiempo atrás
Es necesario cantar de nuevo
Una vez más*

Yendo de la Cama al Living es un punto de encuentro y un punto de partida, es lo primero de lo nuevo en términos artísticos y simbólicos en la carrera de Charly García, y a la vez, es lo último de lo viejo: “es ese pasaje ambiguo en el que el presente es suma exacta del pasado y del futuro. Por eso el disco al mismo tiempo que remite, adelanta lo que vendrá”(Zariello, 2016). En los términos más musicales, es la primera obra en la que García toca y ensambla los sonidos de todos los instrumentos, con excepción de la batería, haciendo de esta manera una pieza artística integral orientada a un estilo dinámico y un pop rítmico. Tal cual repone el escritor Martín Zariello en su libro *No bombardeen barrio norte*, un trabajo y una composición discográfica totalmente novedosa para la historia de la música argentina. En los aspectos simbólicos, Charly García da cuenta del clima social de angustia que significó la Guerra de Malvinas y la dictadura cívico militar, pero a la vez es vanguardista al incorporar nuevos sonidos en sus canciones que en el *inconsciente colectivo*⁶ pasaron a estar asociadas al retorno de la frágil y condicionada democracia que llegaría en 1983.

⁶ El inconsciente colectivo supone la existencia de un sustrato común a los seres humanos de todos los tiempos y lugares del mundo, constituido por símbolos primitivos con los que se expresa un contenido de la psique que está más allá de la razón.

Nos siguen pegando abajo

Tras la pérdida categórica del conflicto bélico ante una potencia militar ferozmente superior como lo era Gran Bretaña, Leopoldo Galtieri dio un paso al costado y presentó su renuncia a la presidencia a finales de junio de 1982. El 1 de julio de ese año, Reynaldo Bignone se hizo cargo del gobierno y, presionado por el descontento popular que para ese momento ya era incontrolable, abrió camino hacia la transición democrática.

Para 1983 el clima social y político en la Argentina ya había dado un vuelvo y el regreso de la democracia se encontraba en su cuenta regresiva. El llamado a elecciones se concretó en octubre, dándole el triunfo en los comicios al representante de la Unión Cívica Radical, Raúl Alfonsín.

En ese marco de nuevos horizontes, Charly García editó su segundo disco de estudio: *Clics Modernos*. El álbum, que salió a la venta el 5 de noviembre de 1983, se grabó íntegramente en New York y trajo al rock nacional la fusión de ritmos propios del pop y del new wave, más bailables, con líricas cargadas de denuncia y de crítica por el pasado reciente, una tendencia que marcaría a la música argentina de la década.

El camino que ya había emprendido Charly García con *Yendo de la cama al living* se profundizó en su segunda producción solista. Totalmente atravesado por los atroces años dictatoriales, plasmó en las canciones del disco algunas de las cuestiones que caracterizaron al terrorismo de Estado: represión, exilio, desaparición forzada de personas.

Una de las canciones más emblemáticas del álbum, que luego devino en un himno juvenil, es “Nos siguen pegando abajo (pecado mortal)”. En esas estrofas queda de manifiesto la represión que sufrían los jóvenes que se congregaban, especialmente, en recitales:

*Yo estaba en un club
No había casi luz
La puerta de salida tenía un farolito azul
El se desmayó delante de mí
No fueron las pastillas fueron los hombres de gris
Miren lo están golpeando todo el tiempo
Lo vuelven, vuelven a golpear
Nos siguen pegando abajo*

Allí, en los conciertos de rock, la Secretaría de Inteligencia del Estado (SIDE) hacía presencia por dos razones: en primer lugar, para controlar las canciones que se cantaban; en segundo, para llevarse detenidos, algunos por expresarse en contra del régimen, otros por

fumar marihuana y otros tantos para dar cuenta de su autoridad e imponer el terror. La relación directa que establecían los miembros de la Junta Militar entre el rock y lo que ellos consideraban subversión se traducía en una constante intervención y opresión sobre todas las manifestaciones que tuvieran alguna conexión con su mundo.

Otra de las adversidades a la que tuvieron que enfrentar quienes se paraban en las antípodas ideológicas del régimen fue el exilio. El desarraigo fue la única opción que encontraron quienes veían en riesgo su vida o la de sus familiares y amigos más cercanos.

El exilio, del latín “exul” (persona errante), es siempre una experiencia traumática en la que el individuo es forzado a dar un paso no deseado que cambiará radicalmente su existencia. Cualquiera sea el país de destino o el bagaje profesional o laboral anterior con que lo enfrente es un quiebre en su proyecto de vida. Es la pérdida del espacio familiar, social y cultural en el que ésta se desarrollaba; es la adaptación improbable a un medio desconocido y no elegido; el aprendizaje de un nuevo idioma, aunque se trate del castellano hablado en España, lo que implica la dramática pérdida de la sutileza en la expresión oral cuando comunicarse bien es tan necesario; el esforzarse por comprender y adaptarse a las minucias del nuevo entorno.⁷

En *Clics Modernos*, la cuestión del exilio aparece de manera explícita en “Plateado sobre plateado (huellas en el mar)”. En las estrofas de la canción quedan sobre el tapete las contradicciones a las que debían hacerle frente quienes se encontraban ante la dicotomía de quedarse en su tierra asumiendo los riesgos que eso significaba, y quienes con desazón optaban por radicarse en otro país, respondiendo a su instinto de supervivencia:

*Por qué tenemos que ir
Tan lejos para estar acá
Para estar acá
Nos quedamos por tener fe
Nos fuimos por amar*

Sin embargo, más allá de la crudeza con la que Charly se expresa en las canciones anteriormente mencionadas, la que muestra la cara más feroz y despiadada del gobierno de facto es “Los dinosaurios”. Desde su irrupción por la fuerza en el poder el 24 de marzo de

⁷ Artículo de opinión escrito por Pacho O’Donnell publicado en el Diario *Página 12*.

1976, las Fuerzas Armadas pusieron en funcionamiento un plan sistemático de detención, tortura y desaparición forzada de personas. Enmarcados en el denominado “Plan Cóndor”, los miembros del Ejército Argentino convirtieron al Estado en una maquinaria represiva, violadora de derechos y opresora de libertades. Y García plasmó ese clima espeso de época en las estrofas de ese tema icónico de nuestro rock:

*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*

El rock se convierte, en los largos años de la dictadura, en una suerte de refugio de la disidencia, de gran almacén secreto de todo aquello que, desde una actitud más defensiva que ofensiva, se opone a los valores que busca impartir la dictadura. Podría decirse que el rock madura políticamente de modo un tanto repentino, por rigor de la situación, en la afirmación de un *nosotros* capaz de repeler el influjo del discurso dictatorial. (Pujol, 2007:173). En ese sentido, Charly García declaró que "en aquella época la música fue para mí una forma de seguir viviendo un sueño en medio de la pesadilla que era la realidad. Milagrosamente no me llevaron preso, ni me torturaron. Me pasó lo que le pasó a cualquier tipo que tenía el pelo largo: que me llevaran frecuentemente a comisarías, por ejemplo para pedirme explicaciones sobre las letras de las canciones".⁸

En el caso de *Clics Modernos*, no sólo se erigió en una obra insignia de la crítica y de la denuncia a un gobierno dictatorial sanguinario, sino que también llegó para cambiar la concepción que se tenía del rock. Se cargó de compromiso en su lírica y, al mismo tiempo, sentó las bases para la incorporación de nuevos ritmos y estéticas que ya dominaban la escena musical en Europa y en Estados Unidos. Y, por si eso no fuera suficiente, también se convirtió en la pintura que mejor retrató una época oscura y desesperanzadora, en la que los sueños de libertad de toda una generación fueron reprimidos y enterrados.

Acotaciones finales

⁸ Entrevista a Charly García publicada en *BBC Mundo*.

Disociar una producción de índole cultural del contexto en la que fue producida, o de las subjetividades que atraviesan a su autor en el momento en la que la creó, resulta una tarea difícil de llevar a cabo. El contenido de cada obra necesariamente tiene una carga emocional implícita que deja huellas propias de cada autor y de cada época que sirven a quien la consume para poder entenderla y para apropiarse de ella.

En el caso de las dos primeras producciones solistas de Charly García, ambos elementos pueden identificarse con facilidad: las características de un régimen autoritario que había gobernado en la Argentina desde 1976 y la manera en la que el músico vivió en ese terrorismo de Estado. En *Yendo de la cama al living*, el encierro y el miedo permanente en el que vivía la sociedad, particularmente los jóvenes, quedan de manifiesto en las estrofas de canciones como la que le dan nombre al disco, "No bombardeen Buenos Aires" e "Inconsciente colectivo". En esa última, además, aparecen los anhelos de libertad que ya comenzaban a ser una realidad efectiva puesto que el regreso de la democracia era ya indetenible.

Con el proceso de transición democrática ya en marcha, Charly optó por grabar la que sería la obra más aclamada de su carrera y el disco que cambiaría la forma de hacer y de escuchar rock argentino: *Clics Modernos*. Por un lado trajo las tendencias del new wave, el nuevo ritmo que dominaba la escena musical mundial, lo que fusionó por primera vez al rock con elementos propios del pop para hacerloailable. Por otro, realizó un revisionismo histórico del pasado reciente, cuya herida abierta aún sangraba, para dar cuenta de la ferocidad del gobierno de facto para con el pueblo. La elaboración de un plan sistemático de tortura, de represión y de desaparición forzada de personas fue la característica saliente de la atrocidad con que la Junta Militar actuó, haciendo del Estado una maquinaria sanguinaria. Esto llevó a que la gran mayoría de los actores de la cultura nacional se enfrentaran ideológicamente al gobierno y se convirtieran en víctimas de la censura, de las listas negras, de persecuciones y, en algunos casos, del exilio. También, que todas las expresiones culturales nacidas en el seno de lo popular fueran controladas y reprimidas. Y esa opresión, ese desarraigo y esa incertidumbre que azotaban día a día a los sectores sociales más vulnerables, quedaron plasmados en la lírica de *Clics Modernos*.

El final de la dictadura militar (1976-1983) propulsó una revalorización generalizada acerca del concepto de democracia y sus valores éticos, morales y ecuanímenes. La nueva etapa que se abría no significaba un borrón y cuenta nueva (inmediato y efectivo) en torno al terror dictatorial, sino que sobrellevaba transversalidades y cimentaba caminos de diálogo/disputa/tensión entre distintos sectores de la sociedad. (Secul, 2016:5)

Por ello, entendemos que es de vital importancia revalorizar el rol de las producciones culturales para poder entender una época, para poder narrarla. El rock, nacido como una expresión de rebeldía sin filiación partidaria, es un claro ejemplo de esto. En el caso del rock argentino, aún más. Puesto que desde sus inicios se erigió en la voz de una juventud que cuando comenzaba a ganar espacio en terrenos que nunca le habían pertenecido, como la arena política, tuvo que enfrentarse a la ferocidad de un sistema político, económico y cultural hegemónico que no esperaba de ella más que obediencia. Y a la rebeldía, a sus sueños de revolución, ese sistema respondió con represión. Y el rock, como manifestación de esos ideales libertarios, se convirtió en una trinchera desde la que, históricamente, se denunciaron las más profundas injusticias y se defendieron los derechos.

Bibliografía

- De Amézola, G. (2006) “Guber, Rosana. ¿Por qué Malvinas? De la causa nacional a la guerra absurda.” *Clío & Asociados; no. 9-10, pp 151-155*. Recuperado de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/32666/Documento_completo.%20Por%20qu%C3%A9%20Malvinas.pdf?sequence=1
- Morgade, P., Petruccelli, A., Santos, L. (2008). *Música y dictadura. Por qué cantábamos*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- O'Donnell, P. (2017). “La dictadura y el exilio” en *Diario Página 12*. [en línea]. Consultado el 10 de agosto de 2017 en <https://www.pagina12.com.ar/28093-la-dictadura-y-el-exilio>
- Pujol, S. (2005). *Rock y dictadura*. Buenos Aires: Editorial Emecé.
- Pujol, S. (2007). *Las ideas del rock. Genealogía de la música rebelde*. Rosario: Homo Sapiens.
- Romero, L. (2003) “Recuerdos del Proceso, imágenes de la Democracia: luces y sombras en las políticas de la memoria”. *Clío & Asociados, no. 7, pp. 113-122*. Recuperado de http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/32617/Documento_completo.pdf?sequence=1
- Secul, C. (2016). “La dictadura como referencia: el discurso del rock argentino y el marco de la transición democrática”. *Revista Apuntes de comunicación, educación y discurso, 1 (1)*. Recuperado de <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/apuntes/article/view/3525/2915>
- Seitz, M. (2007). “Charly García: rebelde busca la inocencia”, en *BBC Mundo*. [en línea] Consultado el 8 de agosto de 2017 en http://news.bbc.co.uk/hi/spanish/misc/newsid_6362000/6362687.stm
- Zariello, M. (2016). *No bombardeen Barrio Norte*. Montevideo: Perro Andaluz Ediciones.

