



Analizando Pequeñas anécdotas sobre las Instituciones. **El análisis del disco como unidad**

Diego Madoery

Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata - Argentina

Resumen:

Pequeñas anécdotas sobre las Instituciones (1974) es el tercer disco del grupo de rock de la Argentina: Sui Géneris. Esta, fue la primera agrupación del compositor, arreglador y tecladista Charly García. El presente trabajo se inscribe dentro de un proyecto de investigación en el que me propongo dar cuenta de las características musicales de la obra de este músico desde sus comienzos en Sui Géneris, hasta el año 1996 y su disco *Say no more*.

El análisis del disco como una unidad permite establecer vínculos al interior de una forma de producción compleja, que si bien es posible de ser analizada y consumida fragmentariamente, su constitución ha requerido de una compilación, una editorialización, en definitiva una organización y producción artística en función de esta complejidad.

Pequeñas anécdotas sobre las instituciones es un disco conceptual. La crítica en clave de ironía sobre las instituciones hegemónicas de la sociedad burguesa y fragmentada de la Argentina de la primera mitad de la década del 70, es uno de los aspectos que le da unidad al disco. ¿Existen, también, características que dan unidad musical al disco?, ¿Como se vinculan con los anteriores discos de Sui Géneris y con la posterior obra de Charly García?, ¿Cómo se ubica este disco dentro del género rock en crecimiento en la Argentina?

El análisis aquí presentado intenta dar respuesta a estos interrogantes, estableciendo los rasgos predominantes del disco, vinculándolos con su producción inmediata anterior. De este modo, se pretende mostrar la posibilidad de un análisis musical que relaciona los temas al interior de un disco y a su vez, con el recorrido de la obra de un autor.

Palabras claves: Rock argentino – Análisis musical – Sui Géneris

Abstract:

Pequeñas anécdotas sobre las instituciones is the third LP of the Argentine rock group Sui Generis, the first group lead by composer, arranger and keyboardist Charly García. This paper is part of a wider research project through which I try to identify the characteristic features of García's work from its beginning with Sui Generis to his LP *Say no more*, released in 1996.

The analysis of *Pequeñas anécdotas* ... as a whole let us establishes links to the inside of a complex way of production. Although it is possible to analyze and enjoy every song by itself, the structure of the work demanded the organization and the artistic production of a very complex product.

Pequeñas anécdotas... is a conceptual record. One of the aspects that give unity to the record is the criticism and irony about hegemonic institutions of bourgeois and fragmented Argentine society in middle '70s. But, are there any features that confer the LP a conceptual character from a musical point of view? In this case, which could be the links between these features and the previous Sui Generis production? And how could we relate



them to the subsequent Garcia's work? How can we place this record within the growing rock music in Argentina?

The analysis developed in this paper tries to answer these questions by identifying the main musical features of the record and relating them with Garcia's previous production. Through this method, I try to show that it is possible to analyze music attending to the relations between the different songs of a record and, at the same time, to its relation with the evolution of the author's work.

Keywords: Argentine rock – Analyzing popular music – Sui Géneris

I. Introducción

Pequeñas anécdotas sobre las Instituciones (1974) es el tercer L.P del grupo de rock argentino: Sui Géneris, primera agrupación del compositor, cantante y tecladista Charly García. El presente trabajo se inscribe dentro de un proyecto de investigación en el que me propongo caracterizar su obra desde los comienzos en Sui Géneris, hasta el disco *Say no more*.

Aquí, voy a analizar *Pequeñas Anécdotas sobre las instituciones* haciendo énfasis en los rasgos musicales que identifican al disco, con el objeto de reconstruir su unidad. A su vez, intento contextualizarlo en los comienzos del rock en Argentina de modo de contribuir a una historia del rock que incorpore al lenguaje musical en su discurso.

El análisis del disco como una unidad permite establecer vínculos en el interior de una forma de producción compleja, que si bien es posible de ser estudiada y consumida fragmentariamente, su constitución ha requerido de una compilación, una editorialización, en definitiva una organización musical en función de esta complejidad¹.

Pequeñas anécdotas... es un disco conceptual. La crítica en clave de ironía sobre las instituciones hegemónicas de la sociedad burguesa y fragmentada de la Argentina de la primera mitad de la década del 70, es uno de los aspectos que le da unidad. Ahora bien,

¹ La metodología utilizada se propone integrar las características musicales entre si. Las letras complementan este análisis, reconstruyendo la unidad mencionada del disco y su relación con el contexto de época. Adhiero, así, a los estudios de música popular que revalorizan el análisis musical y que comprenden la importancia de la interpretación de rasgos musicales dentro un complejo conjunto de perspectivas necesarias para abordar dicho objeto.



¿Existen, también, características musicales que aportan a esta unidad?, ¿Cómo se ubica dentro del género rock en crecimiento en la Argentina?

Este disco fue grabado y puesto a la venta en el año 1974 y constituye un cambio en la estética del grupo Sui Géneris. En su versión original el L.P. contiene 9 fonogramas, 8 canciones y una pieza instrumental². Todos los temas pertenecen a Charly García, excepto “Tema de Natalio”³ que comparte autoría con Rinaldo Rafanelli.

Surgió en medio de la convulsionada Argentina de la primera mitad de la década del 70. Los años 1973 y 1974 representaron la vuelta a la democracia, la vuelta del Peronismo al poder y rápidamente el cambio de polaridad dentro del mismo movimiento desde los sectores de izquierda (Cámpora, Montoneros) a los de derecha, encabezados por López Rega y las AAA. Son los años en que se consolidó la lucha armada de sectores radicalizados tanto dentro y fuera del peronismo (Montoneros, ERP). La AAA se instituyó como el antecedente de la represión de la dictadura militar siguiente y en poco tiempo algunas libertades que se habían ganado se convirtieron en sospecha. De hecho, Jorge Álvarez, manager del grupo, intervino en su grabación dejando de lado dos canciones y pidiéndole a Charly que modifique otras⁴.

Junto a los cambios en el orden político y en los movimientos estudiantiles y obreros, este disco aparece en un momento en el que el rock argentino comenzaba a desarrollar su campo y sus propias “instituciones”⁵.

² El detalle de los fonogramas se ubica como Anexo al final. En la reedición en CD, se incorporaron los temas que fueron *censurados*: “Juan represión” y Botas Locas”.

³ Sui Géneris. “Tema de Natalio”. *Pequeñas anécdotas sobre las instituciones*. Argentina. Talent – Microfón. Lado B. Tema 4. Track 8 CD. Argentina: Sonny Music

⁴ El disco fue mutando y suavizando su discurso por sugerencias de su productor Jorge Álvarez. Si bien los análisis periodísticos posteriores coinciden en que el disco fue censurado, los datos recabados de entrevistas a sus actores, como la trayectoria de Jorge Álvarez, refuerzan la tesis de la *auto-censura* (suponiendo a Álvarez del lado del rock y sus músicos) donde cierto instinto anticipatorio y la necesidad de seguir creciendo en el mercado, le indicaron al productor que debía intervenir para evitar una, tal vez, segura censura por parte de los mecanismos especializados que ya se encontraban funcionando. El Charly adulto comenta que se disgustó mucho por los pedidos de Álvarez pero también reconoce que las letras modificadas son más interesantes que las censuradas. (Reportaje realizado por Fernando Sánchez y Daniel Riera, para la Revista Rolling Stone 50 Año 5, publicada en Mayo del año 200. Pag. 32)

⁵ En este contexto, el rock argentino comienza a definirse como campo de la música popular que se observan en estos aspectos: por un lado, la constitución de una infraestructura propia que le permite incorporarse lenta, pero progresivamente, en la industria musical. Esto quiere decir que ya se encuentran funcionando sellos nacionales que editan rock (Mandioca, Trova, Talent, etc.); que los grupos se vinculan con *managers* y productores que impulsan (no sin contradicciones) el afianzamiento del rock en el mercado; que existen



Por otro lado, el rock asimila, con cierto desfase temporal, el movimiento del rock progresivo que manifiesta un impulso experimentador, desarrollando una de las características fundantes del rock que es su importante grado de apropiación de otros lenguajes y estéticas.

II. Rasgos musicales

Me voy a referir a dos aspectos principales desde el lenguaje musical y sus vínculos con la forma:

- La organización de la textura (en relación a los vínculos entre planos y a lo propiamente tímbrico)
- La organización armónico - melódica.

II. 1. La organización de la textura

Sui Géneris para este disco ya no es el dúo acústico acompañado por bajo y batería característico de sus dos anteriores. Rinaldo Rafanelli en bajo y Juan Rodríguez en batería son incorporados de manera estable⁶. Asimismo, Charly emplea nuevos teclados: el mini moog, el órgano, el piano eléctrico y el mellotron. “Estaba muy copado porque habían aparecido los sintetizadores. Yo los quería, estaba podrido de tocar en un piano que no se escuchaba nada.”⁷

En este ítem, voy a mencionar:

1. Los recursos vocales y las agrupaciones instrumentales
2. La complementación en sucesión
3. Los vínculos texturales en relación al uso de homorrítmias, polifonías, y una diversidad de densidades instrumentales.

II.1.1. Los recursos vocales y las agrupaciones instrumentales

algunos espacios para tocar y de este modo los músicos pueden comenzar a vivir de su trabajo y que existen medios gráficos de crítica especializada (Revista Pelo, Mordisco, entre otras). Este tema se encuentra desarrollado en Díaz C. 2005. *Libro de viajes y extravíos. Un recorrido por el rock argentino. (1965-1985)* Unquillo: Narvaja Editor.

⁶ David Lebón es invitado en la mayoría de las piezas para la interpretación de guitarra eléctrica.

⁷ Sánchez, Fernando; Riera, Daniel. 2002. “Charly García recuerda. Parte 1” En: *Rolling Stone* N° 50. Buenos Aires: Grupo Revistas La Nación. Pág. 34.



En relación a los recursos vocales se observa tanto el uso de la voz solista⁸, como de las dos voces en unísono, o en texturas a dos (o tres) líneas por lo general homorrítmicas. En este caso se destaca la preeminencia del movimiento paralelo con mínimos cambios. Es común que la segunda voz aparezca en la segunda aparición del segmento A o en el segmento B. Los desarrollos texturales de las voces son similares a lo de los discos anteriores pero con mayores recursos expresivos⁹, con un registro mas amplio (el falsete llega en algunos temas hasta el Re 5¹⁰) y con un uso más evidente de efectos de delay o reverberación para transformar tímbricamente las voces¹¹.

La mitad de los fonogramas contienen una agrupación en donde intervienen tanto los nuevos instrumentos (teclados) como la base rock - folk: guitarra eléctrica, bajo y batería y la guitarra acústica, tanto en arpeggios como rasgueada. En estas canciones aparecen la mayor diversidad de densidades texturales y los arreglos más orquestales.

Un segundo grupo de instrumentación aparece en dos piezas: “Tango en segunda”¹² y “Pequeñas delicias de la vida conyugal”¹³, en las cuales no utiliza la guitarra acústica estableciéndose una sonoridad mas eléctrica.

Finalmente existen dos fonogramas donde la instrumentación es más acústica que las anteriores: “El tuerto y lo ciegos”¹⁴ con las guitarras acústicas, una guitarra eléctrica, un violín y el acompañamiento de bajo y batería (sin teclados) y “Para quien canto yo entonces”¹⁵ solo con guitarra acústica rasgueada, piano y armónica.

El bajo, la batería y la guitarra eléctrica (en función melódica) están presentes en casi todas las piezas, sin embargo aparecen, o en las repeticiones del primer segmento (A), o en el primer interludio o en la aparición del segundo segmento (B), produciendo un aumento de densidad en la textura y en la intensidad. Estas inclusiones constituyen, así, una

⁸ Nito en 6 piezas, Nito y Charly alternando el rol solista en “Pequeñas delicias de la vida conyugal” y Charly solista en “El show de los muertos”.

⁹ Por ejemplo, el uso de las voces en la canción “Las increíbles aventuras del señor Tijeras” con una emisión que se ubica entre el grito y el canto.

¹⁰ Se toma como referencia al Do 4 como Do central. (La 4 = La 440 hz.)

¹¹ “El show de los muertos” y “Música de fondo para una fiesta animada”

¹² Sui Génerois. “Tango en segunda”. *Pequeñas anécdotas sobre las instituciones*. Argentina. Talent – Microfón. Lado A. Tema 2. CD: Track 2. Argentina: Sonny Music

¹³ Sui Génerois. “Pequeñas delicias de la vida conyugal”. *Ibidem*. Lado B. Tema 1. CD: Track 5

¹⁴ Sui Génerois. “El tuerto y los ciegos”. *Ibidem*. Lado B. Tema 2. CD: Track 6

¹⁵ Sui Génerois. “Para quien canto yo entonces”. *Ibidem*. Lado B. Tema 5. CD: Track 9



de las estrategias de variación para los segmentos melódicos que comienzan con la guitarra rasgueada - arpegiada o con base de algún teclado y como factor de cambio para nuevos segmentos.

La guitarra rasgueada o arpegiada se observa también en la mayoría de las canciones aportando una forma de acompañamiento vinculada a los orígenes del grupo con ciertos aires del folk estadounidense. Precisamente la mezcla de este formato de acompañamiento con las texturas propuestas por los nuevos teclados produce uno de los aspectos singulares del disco provocando un contexto “íntimo” y orquestal al mismo tiempo.

Los teclados se encuentran tanto en el nivel de acompañamiento como en función melódica en interludios¹⁶, como complementos (*fill*)¹⁷, como segmentos temáticos instrumentales¹⁸, doblando bajos¹⁹, configurando contramelodías²⁰ y en algunos casos, incorporando modulaciones tímbricas en su recorrido²¹ (Madoery, 2008). Finalmente la inclusión de otros instrumentos acústicos como la flauta, el violín, el saxo y la armónica refuerzan marcas estilistas de los propios temas: el saxo de “El show de los muertos”²² resalta el marco de cierto aire de jazz, y el violín y la armónica distintos toques del folk estadounidense en “El tuerto y los ciegos”²³ y en “Para quien canto yo entonces”²⁴.

II.1.2. La complementación en sucesión.

Aquí me refiero a la inclusión de motivos melódicos rítmicos instrumentales como complemento sobre la finalización de los segmentos cantados. Este segmento breve, comúnmente llamado *fill* generalmente es vinculado con la batería. En este disco, los *fill*

¹⁶ “Introducción de la segunda parte y coda de “Instituciones”; interludios de “El show de los muertos”, introducción de “Pequeñas delicias de la vida conyugal”.

¹⁷ Segmento C de “Instituciones”, segmento A de “Las increíbles aventuras del Sr. Tijeras”, “final de segmento A de “Pequeñas delicias de la vida conyugal”

¹⁸ Segmentos B y C de “Tango en segunda”; segundo interludio de “Las increíbles del Sr. Tijeras”, “Pequeñas delicias de la vida conyugal”.

¹⁹ “Pequeñas delicias de la vida conyugal”

²⁰ “Instituciones”, “Música de fondo para una fiesta animada”

²¹ Me refiero al cambio tímbrico producido en el desarrollo melódico tal como se observa en la coda de “Tango en segunda” o en el acompañamiento de “Pequeñas delicias de la vida conyugal” y “Música de fondo para una fiesta animada”.

²² *Op. cit.*

²³ *Op. cit.*

²⁴ *Op. cit.*



constituyen complementos estableciendo relaciones entre la forma y la textura dado que se presentan entre frases o como finales integrando el plano del acompañamiento al discurso de la línea melódica²⁵. Diferencio estas situaciones de los interludios dado que encuentran un mayor vínculo con la melodía cantada y en algunos casos su nivel dinámico es mayor. Por ejemplo, en “Las increíbles aventuras del Sr. Tijeras”²⁶ los motivos de complemento se presentan como interrupciones integrándose por su continuidad en el ritmo.

II.1.3. Los vínculos entre planos/líneas en relación al uso de homorritmias, polifonías, y una diversidad de densidades instrumentales.

En esta oportunidad intento destacar la variedad de vínculos entre los planos texturales. Se observan fragmentos homorrítmicos, no solo entre las voces, sino también entre bajo y teclados; entre teclados y guitarra eléctrica, entre guitarra eléctrica y las voces. Estas homorritmias producen empastes tímbricos de mayor intensidad y potencia. También existen fragmentos más polifónicos como el caso de “Pequeñas delicias de la vida conyugal”²⁷ y el uso de texturas acórdicas sobre todo en los teclados. A esta diversidad se suman las distintas densidades que abarcan desde la guitarra arpegiada o rasgueada a las sonoridades más orquestales producidas por los instrumentos eléctricos y la batería, y que contrastan distintos segmentos en una misma pieza como es el caso de “Instituciones”.

II. 2. La organización melódico-armónica

En consonancia con artículos sobre armonía en el rock como los de Alf Björnberg (1984), Allan Moore (1992) y Phillip Tagg (2003), encuentro una armonía tonal con intercambios modales²⁸ tanto por el uso indistinto de fundamentales de los acordes pertenecientes a la escala mayor o menor respecto de la tónica (III^{des}, VI^{des} o VII^{des},

²⁵ Estos complementos se observan en “Instituciones”, “Tango en segunda”, “Las increíbles aventuras del Sr. Tijeras”, “Pequeñas delicias de la vida conyugal” y “Música de fondo para una fiesta animada”.

²⁶ Sui Géneris. “Las increíbles aventuras del Sr. Tijeras”. *Ibidem*. Lado A. Tema 4. CD: Track 4

²⁷ *Op. cit.*

²⁸ Björnberg denomina *Aeolian Harmony* a “cierto tipo de práctica armónica modal que, ..., ha llegado a ser gradualmente más frecuente en el rock en los diez últimos años” (Björnberg 1984: [§3]). Tagg habla de *Tertial Modal Harmony* (Tagg 2003:14) y al igual que Moore adoptan una lógica modal en la que entienden al modo mayor como jónico y al menor como eólico.



sobre la tonalidad mayor, etc.),²⁹ como por el cambio de modo en los acordes tonales establecidos, por ejemplo el V menor, etc.³⁰ o por las secuencias por grado conjunto o mediantes.³¹ (Madoery, 2008) Dentro de este conjunto de intercambios modales, tanto en lo melódico como en lo armónico es posible distinguir dos grupos: aquellos vinculados a los modos eólico – dórico³² y aquellos mas relacionados con el modo mixolidio. En este último caso es más común observar el uso de notas *blues*³³.

Si bien esta organización armónica modal atraviesa la totalidad de las canciones, se observan algunos segmentos con características claramente tonales.³⁴ Es posible conjeturar que estas construcciones, en el caso de Charly García, se vinculan con sus estudios académicos en el piano durante su niñez. También se observan segmentos melódicos cromáticos y estos se encuentran dentro de contextos de direccionalidad tonal, como es el caso del bajo del segmento A de “Pequeñas delicias de la vida conyugal”³⁵.

La organización armónica se completa con el procedimiento de *ostinati* rítmico-armónicos que comienzan como introducción y continúan como base armónica en el primer segmento de la canción. Tal el caso de “Instituciones”³⁶, “El show de los muertos”³⁷, “Las increíbles aventuras del Sr. Tijeras”³⁸ y “Música de fondo para una fiesta animada”³⁹. Estos *ostinati* funcionan como los *riff* pero con un énfasis puesto en el movimiento de los acordes. En cada canción estos segmentos contrastan con los cambios armónicos de los segmentos siguientes⁴⁰.

²⁹ “Instituciones”, “El show de los muertos”, “Las increíbles aventuras del Sr. Tijeras”, “Pequeñas delicias de la vida conyugal”, “El tuerto y los ciegos”, “Música de Fondo para una fiesta animada”

³⁰ “El tuerto y los ciegos”, “Música de Fondo para una fiesta animada”.

³¹ “Tango en segunda”: III – II^m – VI – I – II^m - VII – VI – I7^{May} – I

³² “Instituciones”, “Tango en segunda”, “El tuerto y los ciegos”, “Música de Fondo para una fiesta animada”

³³ “El show de los muertos”, “Las increíbles aventuras del Sr. Tijeras”, “Pequeñas delicias de la vida conyugal”

³⁴ “Las increíbles aventuras del Sr. Tijeras”, “Pequeñas delicias de la vida conyugal”, “El tuerto y los ciegos” y “Para quien canto yo entonces”.

³⁵ *Op. cit.*

³⁶ Sui Génerois. “Instituciones”. *Pequeñas anécdotas sobre las instituciones*. Lado B. Tema 3. CD: Track 7

³⁷ *Op. cit.*

³⁸ *Op. cit.*

³⁹ Sui Génerois. “Música de fondo para una fiesta animada”. *Pequeñas anécdotas sobre las instituciones*. Lado A. Tema 1. CD: Track 1

⁴⁰ “Instituciones”, “El show de los muertos”, “Las increíbles aventuras del Sr. Tijeras” “Música de Fondo para una fiesta animada”



En lo melódico predominan los diseños con movimiento de alturas frente a los de nota repetida. Al vincular este aspecto con la medida de ritmo armónico se obtienen 5 casos que recorren el disco:

- Ritmo armónico por compás y mitad de compás, con variación melódica y nota repetida (3).⁴¹
- Ritmo armónico por compás, con predominio de variación melódica (2).⁴²
- Ritmo armónico por tiempo, compás y mitad de compás con predominio de variación melódica (1).⁴³
- Ritmo armónico por compás, mitad de compás, con pasajes de cambio junto al ritmo de la melodía, con predominio de variación melódica (1).⁴⁴
- Ritmo armónico por compás, mitad de compás, con pasajes de cambio junto al ritmo de la melodía, con variación melódica y nota repetida (1).⁴⁵

Esta diversidad de situaciones junto a lo analizado en los contextos tonales-modales anteriormente permite concluir el énfasis puesto en la variedad respecto de lo armónico melódico.

Finalmente y en relación a lo formal me interesa destacar un tipo de organización que se reitera en la mayoría de las piezas: el primer segmento o subsegmento se repite y los siguientes presentan mayor variedad (aabc). Este rasgo es importante mencionar dado que mantiene continuidad en su producción posterior.

III. Ubicación histórica y conclusiones

Pequeñas Anécdotas sobre las Instituciones representa un cambio significativo para Sui Géneris y paradójicamente, mientras el grupo deja de ser un dúo acústico para convertirse en un grupo, el liderazgo de Charly crece por la dimensión de los arreglos y su rol como instrumentista.

⁴¹ “Las increíbles aventuras ...”, “Pequeñas delicias ...”, “Música de fondo ...”

⁴² “Tango en segunda” y “El show de los muertos”

⁴³ “Instituciones”

⁴⁴ “Música de fondo para una fiesta animada”

⁴⁵ “El tuerto y los ciegos”



Sui Géneris había conseguido instalarse en el campo del rock en la Argentina que comenzaba a conformar sus propias “instituciones”. La diversidad de estilos estuvo puesta de manifiesto desde los orígenes entre Los Gatos, Almendra y Manal y posteriormente Aquelarre, Color Humano, Pescado Rabioso y Sui Géneris. El grado de experimentación en el lenguaje abarcó a todos los estilos nacientes, dejando cada cual marcas que aun hoy se observan en el rock contemporáneo.

Ahora bien, Charly propone una nueva mirada sobre la textura donde lo tímbrico y los vínculos entre los planos encuentran una relación particular. Me refiero a una nueva manera de establecer la instrumentación en relación al arreglo. En los comienzos del rock los instrumentos cumplían con su función textural convencional. Entonces, la guitarra rítmica establecía, mediante rasgueos, acordes o *riffs*, la base rítmico-armónica, junto con el bajo; que a su vez se vinculaba también con el bombo de la batería y la guitarra eléctrica líder ejecutaba los solos y los *riffs*. La instrumentación, entonces, imponía ciertas reglas preestablecidas sobre el arreglo en relación a la textura. (Madoery 2000, Moore, 2001-2004) Pareciera que la novedad en este disco es que Charly concibe el resultado textural por encima de algunas de estas reglas. Esto se observa en la complementaciones en sucesión analizadas (*fill*), en la variedad de formas de relacionar las distintas partes del acompañamiento y en los arreglos de las voces. Asimismo, la búsqueda tímbrica potenciada por los teclados produce un contexto sonoro diferente a lo que se venía escuchando en el rock local.

Los usos de la armonía modal o con intercambios modales no han sido analizados aún en su devenir histórico en el rock argentino. En este sentido, si bien resulta difícil concluir cuales son los aportes de Charly en aquel momento, es posible establecer algunas hipótesis. Los procedimientos armónicos en los comienzos del rock se nutrieron de la armonía modal relacionada a los *riff*, con melodías pentatónicas y notas blues derivadas del *rhythm & blues* (Pappo's Blues, David Lebón, algo de Color Humano, Almendra y Pescado Rabioso); las armonías mixolidias y eólicas/dóricas propias del folk estadounidense (León Greco, Sui Géneris de los dos primeros discos; algunas canciones de Pedro y Pablo); usos derivados de la armonía en el jazz, sobre todo en Litto Nebbia, armonías modales con diversos grados de desvíos melódicos y armónicos (en algunas piezas de Pedro y Pablo y



Edelmiro Molinari de Almendra y Color Humano) y movimientos armónicos particulares de un Spinetta, que tanto en Almendra como en Pescado Rabioso anunciaba una armonía vinculada a la búsqueda de sonoridades y desvíos tonales-modales. En este contexto, García aportó esa mezcla de armonía tonal barroco-clásica que deviene de sus estudios de piano y los intercambios modales que ya circulaban en el rock reciente. Y en relación a estos procedimientos lo singular aquí es la conducción de las voces, aspecto que se vincula a la diversidad textural analizada anteriormente. Charly no estaba tan interesado en las sonoridades de acordes peculiares que permite la digitación en la guitarra o en las armonías con 7mas. o 9nas., sino más bien en cómo instrumentar los acordes y cómo conducir las voces. Por esta razón hasta los contextos más cromáticos mantienen direccionalidad tonal.

La conjunción entre el ataque a las instituciones consagradas, tanto por el poder político como por la sociedad burguesa, junto a las rupturas musicales conforman este disco que establece una bisagra en la historia del rock en Argentina. Charly le dice a Pipo Lernoud: “Yo estaba decidido a desafiar a los pesados, y hacer una música fuerte de choque. Yo estaba podrido de la guitarrita y la flautita. El disco salía contra todas las instituciones incluso del rock”⁴⁶

Las *Pequeñas Anécdotas*... constituyen un anticipo de la música de García en sus posteriores grupos La Máquina de hacer pájaros y Serú Girán, y dejaron sus marcas en el contexto del rock progresivo creciente de la época.

Bibliografía

Acuña, Claudia. 1999. “Tribulaciones y lamentos de un tonto rey imaginario, o no” en *Rolling Stone* N° 15. Buenos Aires: Grupo Revistas La Nación.

Björnberg, Alf. 1984. “On Aeolian Harmony In Contemporary Popular Music”, en: <http://tagg.org/others/bjbgeol.html>

⁴⁶ LERNOUD, Pipo. 1996. *Enciclopedia del Rock Nacional*. Buenos Aires: Editorial Mordisco. El término “pesados” es susceptible de diversas interpretaciones. Es probable que Charly se haya referido a las diferencias que por ese entonces él mantenía con Jorge Álvarez, quien ejerció la presión de modificar su contenido durante la grabación. Además, el término pesados puede también referirse a ciertas polaridades que se habían establecido en el campo entre los *acústicos* y los *eléctricos*. En este sentido podría estar dirigido a La Pesada del Rock & Roll que por aquellos años lideraba lo que iba a constituirse como el rock pesado o *hard rock*.



- Chirom, Daniel. 1983. *Charly García*. Buenos Aires: El Juglar
- Díaz, Claudio. 2005. *Libro de viajes y extravíos. Un recorrido por el rock argentino*. (1965-1985) Unquillo: Narvaja Editor.
- Fessel, Pablo. 2006. "El concepto de textura en la teoría de la música norteamericana", en *Revista Argentina de Musicología* Nro. 7. Buenos Aires: Asociación Argentina de Musicología. pp.117-145
- Lernoud, Pipo. 1996. *Enciclopedia del Rock Nacional*. Buenos Aires: Editorial Mordisco.
- Madoery, Diego. 2000. "Los procedimientos de producción musical en Música Popular". *Revista del Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral* 7: 142: 76-93
- 2007. "Género – tema – arreglo. Marco teórico e incidencias en la educación de la música popular" Publicado en Actas del 1er. Congreso Latinoamericano de Formación Académica de la Música Popular. Universidad Nacional de Villa María. Córdoba.
- 2008. "Charly García y la máquina de hacer música. 1ª. etapa. Desde Sui Géneris a Serú Girán. En: *Música populares. Aproximaciones teóricas, metodológicas y analíticas en la musicología argentina*. Cordoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Marchi, Sergio. 1997. *No digas nada. Una vida de Charly García*. Buenos Aires: Sudamericana
- 1998. "Viaje al interior del aguante" en *Rolling Stone* N° 1. Buenos Aires: Grupo Revistas La Nación.
- Moore, Allan 1992 "Patterns of harmony" *Popular Music*, 11/1 Cambridge University Press.
- 2001-2004 *Rock: The primary text*. Buckingham, England: Ashgate.
- Pujol, Sergio 2007. *Las ideas del rock. Genealogía de la música rebelde*. Rosario: Homo Sapiens Editores.
- Sánchez, Fernando; RIERA, Daniel. 2002. "Charly García recuerda. Parte 1" En: *Rolling Stone* N° 50. Buenos Aires: Grupo Revistas La Nación.
- 2002. "Charly García recuerda. Parte 2" En: *Rolling Stone* N° 51. Buenos Aires: Grupo Revistas La Nación.
- Tagg, Philip. 1982. "Analyzing Popular Music: Theory, Method and Practice." *Popular Music* 2. Cambridge University Press: 37-69
- 2003. "Tagg's Harmony Handout" or "Definitions de terms to do with tonal polyphony" en: <http://www.tagg.org/articles/xpdfs/harmonyhandout.pdf>

Paginas web consultadas:



DIEGO MADDOERY

http://www.lanacion.com.ar/Archivo/nota.asp?nota_id=736469
<http://www.rock.com.ar/especiales/bienvenidosaltren/instituciones.shtml>
http://es.wikipedia.org/wiki/Peque%C3%B1as_an%C3%A9cdotas_sobre_las_instituciones
<http://www.dospotencias.com.ar/rebelde/suigeneris.htm>
<http://www.magicasruinas.com.ar/rock/revrock124.htm>
<http://www.pais-global.com.ar/html/argentina/presidentesargentinos.htm>
http://www.harmony.org.uk/book/pop_and_rock_music_blues_modal_progressions.htm
<http://www.lahistoriadelrock.com.ar/>

Discografía:

Sui Géneris. L.P. *Pequeñas anécdotas sobre las instituciones*. 1974. Argentina: Talent – Microfon.

Sui Géneris. C.D. *Pequeñas anécdotas sobre las instituciones*. 1996. Argentina: Sony Music.

Anexo

Datos del L.P.:

1974: Talent. Editado y distribuido por Microfon Argentina s.r.l.

Lado 1

- Instituciones - 4'51"
- Tango en segunda - 3'32"
- El show de los muertos - 6'04"
- Las increíbles aventuras del Señor Tijeras - 5'50"

Lado 2

- Pequeñas delicias de la vida conyugal - 3'41"
- El tuerto y los ciegos - 2'04"
- Música de fondo para cualquier fiesta animada - 4'35"
- Tema de Natalio * - 6'07" (instrumental)
- ¿Para quien canto yo entonces? - 3'42"

Datos CD (imitación LP)

1996 Sony Music Entertainment (Argentina) S.A.

1. Instituciones 4:49'
2. Tango en segunda 3:31
3. El show de los muertos 5:54'
4. Las increíbles aventuras del Señor Tijeras 5:50
5. Pequeñas delicias de la vida conyugal 3:38
6. El tuerto y los ciegos 2:02
7. Música de fondo para cualquier fiesta animada 4:33
8. Tema de Natalio 6:07
9. Para quien canto yo entonces 3:41



VIII Congreso de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular
Rama Latinoamericana – IASPM-AL, Lima, 2008

DIEGO MADDOERY

Bonus track:

10. Juan Represión 3:25

11. Botas locas 4:53

Autor de todos los temas Charly García, excepto “Tema de Natalio”, de Charly García y Rinaldo Rafanelli.

Productor: Jorge Alvarez