

Universidad de San Isidro “Dr. Plácido Marín”
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales

**La influencia de la última dictadura cívico militar (1976-1983) en
la obra de los músicos Charly García y León Gieco**

Tesina presentada para optar al título de Licenciada en Comunicación Social

Estudiante: Leonart, Inés. DNI 40.733.953

Tutoría: Dr. Secul Giusti, Cristian

Año: 2022

Fecha de presentación:

Agradecimientos

Gracias a la Universidad de San Isidro por estos años de aprendizaje y formación académica, sin duda valieron la pena.

Gracias a Cristian Secul Giusti por acompañarme en el proceso de realización del trabajo con empatía y dedicación.

Gracias a mi familia, en especial a mi padre y mi madre, por enseñarme el rock nacional e invitarme, desde pequeña, a reflexionar sobre él.

Gracias a Charly García y a León Gieco por su arte.

Índice

Resumen	3
Introducción	4
Capítulo I: Marco teórico	9
Capítulo II: Metodología	13
Capítulo III: Charly García y León Gieco	17
Capítulo IV: Contexto social, político y cultural	22
Capítulo V: Charly García	26
Charly García y la descripción de la realidad	
El uso de metáforas	
Su modo de narrar el ocaso dictatorial	
Capítulo VI: León Gieco	34
León Gieco y la persecución	
Su situación de exilio	
Su vuelta tras años de censura	
Capítulo VII: Consideraciones finales	39
Bibliografía	42
Anexo	45

Resumen

El presente Trabajo Final de Grado (TFG) aborda las estrategias creativas utilizadas por los músicos Charly García y León Gieco durante la última dictadura militar (1976-1983). Desde una mirada integrada, la producción revisa los aspectos sociopolíticos de la época y recupera la situación cultural del rock argentino en dicho contexto.

Para ello, se realizó una revisión de bibliografía y se definieron los temas principales que dieron lugar al desarrollo del TFG. Desde ese plano, este escrito comienza indagando en la biografía de cada músico, profundizando en sus raíces y desglosando el resto de sus carreras artísticas. Desde un inicio del análisis se hace cierta comparación entre León Gieco y Charly García, a modo de contraste y referencia musical.

Sumado a esto, se efectuó un análisis del contexto país con el fin de comprender lo que rodeaba las composiciones y creaciones de los artistas, para luego entender e interpretar las mismas, descansando en la revisión bibliográfica expuesta al principio del trabajo y utilizando aportes de otros autores.

Uno de los principales objetos de análisis dentro del desarrollo de conceptos son las letras de las canciones publicadas por los músicos en esa época. Las mismas exponen, siendo ejemplos concretos, las estrategias de resistencia creativa utilizadas por los músicos durante la última dictadura cívico militar.

A modo de conclusión se vuelve al contraste propuesto inicialmente confirmando las distintas herramientas de composición elegidas por los músicos y se encuentran similitudes. Estas tienen que ver con cómo los dos músicos, dado que conectan con el público y logran ser la voz de quienes no la tuvieron (aunque León sea un personaje con una mirada más concreta y literal y Charly un compositor repleto de alegorías y metáforas). A partir de sus creaciones, ambos se manifestaron abiertamente durante los años de dictadura y supieron darles forma a los sentimientos colectivos, dejando un legado que marcó un antes y un después para la historia nacional. Por este motivo, este trabajo invita a la reflexión y observación del rock argentino como camino de análisis disponible para la academia.

Introducción

En el siguiente proyecto se analizarán las estrategias de resistencia creativa utilizadas por los músicos argentinos Charly García y León Gieco durante la última dictadura cívico militar (1976-1983) en la escritura de las letras de sus canciones. Ambos son músicos reconocidos nacional e internacionalmente y su repertorio trascendió generaciones, ya que tienen un valor artístico, cultural e histórico.

Una de las tantas definiciones que recibió el arte fue concebida por John Ruskin (1835), quien se refirió al mismo como “expresión de la sociedad”. Se considera que las obras artísticas de los músicos en cuestión llegan a su objetivo cultural a través del sonido, recreando un aspecto de la realidad y un sentimiento tanto personal como colectivo, siendo una expresión pura de la sociedad de ese entonces. El desempeño estético de los músicos utiliza las estrategias como medio y como terminación: Por un lado, las emplea para interpretar y dar a conocer la historia sucedida en esos tiempos; Y, por otro lado, se entiende la historia del país mediante la comprensión de las estrategias creativas utilizadas por Charly García y León Gieco.

Situación problema

El 24 de marzo de 1976, las Fuerzas Armadas realizaron un golpe de estado en Argentina. A diferencia de otras interrupciones institucionales que se habían realizado en el país, tuvo la particularidad de ser específicamente violento puesto que reinó el terror, la censura, la represión y la desaparición sistemática de personas.

El régimen obligaba a todos los ciudadanos a alinearse a sus pensamientos, de no ser así había terribles consecuencias. La desaparición de personas pasó a ser moneda corriente, el Terrorismo de Estado atentaba directamente contra los derechos de la ciudadanía y no existía la libertad de expresión. Este último punto, resulta fundamental para nuestro trabajo puesto que en cualquier tipo de disciplina artística la libertad es un elemento clave para poder comunicar mensajes, ser la voz del inconsciente o consciente colectivo y crear mundos imaginarios.

Con el régimen dictatorial, la censura en el arte no tardó en llegar. Puntualmente, las personas que se dedicaban al arte tuvieron que exiliarse tras ser perseguidas o amenazadas por el terror de las desapariciones. Hubo quienes utilizaron la metáfora y otras estrategias creativas para no ser condenados, pero sin dejar de ser la voz de un pueblo que sufría. Dentro de este grupo se encuentran Charly García y León Gieco. Sus letras están cargadas de historia, pero no de

manera literal, sino que creando mundos y personajes que representaban y simbolizaban lo que sucedía. Sobre este último aspecto se centrará nuestra investigación para identificar y analizar cuáles fueron aquellas estrategias creativas que se elaboraron para eludir la censura y, al mismo tiempo, poder poner en letras de canciones el relato de lo que se vivía en esa época.

Preguntas de investigación

¿Cuáles fueron las estrategias de resistencia creativa utilizadas por los músicos Charly García y León Gieco durante la última dictadura cívico militar argentina? ¿Cuál fue la construcción discursiva elaborada por los músicos en este contexto?

Objetivos de investigación

Objetivo General

- Conocer e interpretar las estrategias de resistencia creativa utilizadas por los músicos Charly García y León Gieco en la última dictadura cívico militar (1976-1983), haciendo foco en sus letras, simbolismos y significados.

Objetivos Específicos

- Revisar estrategias discursivas en cuestión y los modos de abordar la resistencia creativa propuestos por Charly García y León Gieco.
- Revisar los legados de ambos artistas en la situación cultural argentina de ese período dictatorial.
- Reconstruir el contexto histórico según lo presentado en las letras publicadas por los artistas en la época dictatorial.
- Analizar la figura del rock argentino y sus protagonistas en tiempos de dictadura cívico militar.

Estado del arte

Según Carlos Borsotti (2017), el estado del arte o estado de la cuestión es una exposición sistematizada del conocimiento teórico y empírico producido sobre un determinado asunto. En estos términos, dicho apartado intertextual permite abordar “la concepción desde la cual se

abordará la investigación y los conceptos y dimensiones que sean coherentes con esa concepción” (p.47). Al respecto, a continuación, se tomarán cinco trabajos académicos que presentan un vínculo directo con el tema desarrollado en este producto comunicacional e incluyen, asimismo, una revisión de literatura necesaria y dinámica. Dentro de las producciones se encuentran: un artículo de revista periodística, un texto académico publicado en revista científica, un libro y dos tesis de graduación.

- Inchaurredo, N. (2019). Charly García: democracia vs dictadura. *Revista Primera generación*.

En su artículo periodístico, el investigador Nicolás Inchaurredo explica por qué Charly se destaca del resto de los artistas y cómo el uso de sus metáforas resuena con su contexto. Este análisis es de suma importancia para poder justificar la elección del músico para entender las estrategias creativas utilizadas en tiempos de censura.

A su vez, el texto explica cómo, una vez terminada la última dictadura cívico militar en el país, Charly expresa la liberación en su álbum *Piano bar* con letras más directas y mensajes claros por lo que deja en evidencia que el músico militó con la metáfora durante el régimen y que cuando esto cambió pudo hacer otras cosas, dejando en evidencia que sus composiciones siempre están vinculadas al contexto social que lo rodea.

- Pompilio, J. (2016). Un león por los Derechos Humanos, la solidaridad y los pueblos originarios. *Revista Letras*.

En su texto académico, Javier Pompilio destaca las formas de contar lo sucedido que impone León Gieco en sus líricas y mensajes vehiculizados en canciones. Al respecto, es posible trazar una línea vinculada a su historia de exilio, las instancias de persecución sufridas y su insistencia en ser la voz del pueblo.

Sumado a esto, el autor ubica al músico en la posición de vocero de los que no tienen voz, destacando su postura a favor de los derechos humanos y su presencia en protestas como parte de su lucha activa y constante.

Por último, otro punto de interés en el texto tiene que ver con lo que Pompilio define como aspecto diferencial de Gieco con el resto de los músicos, esto es la fusión de estilos musicales que logró sin dejar de lado sus convicciones y su conexión con el contexto.

- Amarilla, Y. (2014). Hablar en tiempos de silencio. Tesis de Grado. Universidad Nacional de La Matanza.

En su trabajo académico, la investigadora Yanina Soledad Amarilla explica el rol político del rock argentino en los años de dictadura, en tanto espacio identitario para los jóvenes. Por ello, la autora define al rock local como un espacio de manifestación y alternativo en donde se construye un “nosotros” y se identifica la voz propia de un grupo etario.

Amarilla desarrolla que este movimiento de identificación colectiva hizo que crezcan los medios de comunicación que se dirigían a los jóvenes consumidores de rock y que se genere el auge de las revistas de rock y cultura. Lo que permitió que el rock argentino sea central para que las juventudes intervinientes en la sociedad. Por lo que pone al género en una posición de fenómeno mucho más amplia que solo musical.

- Favoretto, M. (2014). *Charly en el país de las alegorías: un viaje por las letras de Charly García*. Gourmet Musical.

El libro de Mara Favoretto realiza un análisis detallado sobre las alegorías utilizadas por Charly García en todas sus obras. Esta información permite adentrarnos en los distintos recursos del músico para componer durante toda su carrera. Es una mirada transversal a sus creaciones con una lectura indagatoria que revisa aún más las formas compositivas del músico y la significación de sus letras.

La autora desmenuza cada etapa que se sucedía en el país con cada creación del músico, llegando a desarmar por completo las letras. Y, apoyándose en los estudios lingüísticos de diferentes autores, afirma que la audiencia es parte de la construcción de las alegorías ya que el músico realiza su estrategia comunicativa alrededor de ellas porque sabe que en la audiencia resuenan de cierta forma y el atractivo de las alegorías tiene que ver con que las palabras no siempre dicen lo que significan.

- Abot, M., Campolongo, P., Sureda, M. J. (2006) *El noticiero del rock*. (Tesis de grado) Universidad Nacional de La Plata, Buenos Aires.

La tesis escrita por Marcos Abbott, Pablo Campolongo y María Jorgelina Sureda, ubica a León Gieco en el lugar de historiador de la dictadura lo cual lo vincula con este trabajo porque parte

de la misma búsqueda. Los autores hilan las letras compuestas por el músico con las noticias sucedidas en el país y demuestra su lugar de comunicador y referente para la sociedad.

A su vez, la producción pone en en centro de discusión el rol de los artistas como comunicadores y cuestiona por qué muchas veces se separan estos dos aspectos al hacer una lectura o análisis de una obra artística, lo que nos permite desarrollar nuestra visión sobre los dos músicos y su forma de ser la voz del pueblo. Propone repensar el rol del arte en la sociedad y entender cómo muchas veces lo que parece ser una simple canción cuenta con muchos más significados e historias. Esta reflexión se puede aplicar a todo tipo de artes, ya sean obras de teatro, pinturas, obras de danza o poemas. Abre la puerta a la profundidad propia del hecho artístico.

Breve descripción de los próximos contenidos

Antes de iniciar la lectura integral del trabajo, vale señalar una breve descripción de los contenidos de cada capítulo. El primer y segundo capítulo expone un abordaje teórico, retomando conceptos y definiciones que atraviesan el presente escrito y que resultan centrales para realizar una interpretación analítica.

El capítulo tercero relata el recorrido de vida de los dos músicos elegidos, cuál fue su camino hacia la música, de qué manera se conectaron con su público mediante sus distintas bandas y cómo crearon su identidad personal dentro del escenario musical nacional. En el cuarto capítulo se realiza un análisis sociopolítico en el que se encuadra contextualmente el tema elegido, haciendo hincapié en los hechos de mayor importancia de esa época.

Por su parte, los capítulos quinto y sexto permiten profundizar en la especificación del tema y responder los objetivos previamente señalados. Ambos apartados detallan cómo cada músico vivió la última dictadura cívico militar y de qué manera se vieron influenciados. Las letras compuestas por ambos músicos son las protagonistas y el elemento teórico se utiliza para sustentar teorías y proponer nuevos puntos de vista. Al respecto, el séptimo capítulo realiza una recapitulación a modo de conclusión y se unen puntos aportando nuevas deducciones sobre el tema elegido con el fin de seguir generando conversaciones alrededor del mismo. Finalmente, el espacio de la bibliografía¹ retomará las lecturas y fuentes mencionadas en el Trabajo Final de Grado.

¹ El trabajo utiliza la norma de citado APA. 7ma Edición. Disponible en <https://normas-apa.org/>

Capítulo I

Marco teórico

En este apartado se desarrollarán y expondrán definiciones referidas a la cultura en tiempos de dictadura, la censura, el rock, la juventud y las letras de rock argentino. Estos conceptos han sido pensados desde tramas vinculantes que no se encuentran apartadas, sino que se manifiestan en diálogo y que destacan un momento de época y discusión.

Para comprender el contexto en el que se sucedieron los hechos, el Ministerio de Educación en su libro *Pensar la dictadura: Terrorismo de estado en Argentina* (2011) explica que el Terrorismo de Estado sucede cuando el mismo utiliza la violencia a modo de eliminación de supuestos adversarios y el terror para el disciplinamiento social. Por otro lado, en el caso de la dictadura cívico militar de 1976-1983, el terror se ejerció de manera sistemática y fuera del marco legal. A raíz de esto, los derechos de los civiles se vieron anulados y las individualidades no tienen libertad.

Sobre este punto, el libro mencionado explica también el secuestro, la desaparición de civiles y la apropiación de menores. Este, fue el marco a partir del cual se ejerció censura a cualquier expresión artística- así como a los propios artistas- que pudiese entenderse para el gobierno dictatorial como una posibilidad de subversión del orden vigente.

Al respecto, cabe retomar la idea de política de censura cultural que trabajan Verónica Delgado, Margarita Merbilháa, Ana Principi y Geraldine Rogers (2008), en su artículo “Censura cultural y dictadura”, dado que a través de ella se logró sistematizar el silenciamiento de las expresiones culturales.

Por tal término, los/as autores/as entienden:

Para alcanzar dicho objetivo, una primera etapa consistía, por un lado, en la expurgación de todo producto cultural o práctica calificados como subversivos; por el otro, en intervenir sobre las instituciones culturales más a mano: la escuela, los colegios y universidades, y los medios de comunicación estatales. (...) no se trataba meramente de censurar, sino de controlar desplegando una tarea de investigación sistemática y planificada sobre todo y sobre todos, utilizando las estructuras administrativas y políticas del Estado terrorista: un libro, un evento, un escritor, un artista, un intelectual eran sometidos a una investigación y a un análisis que se volcaban en registros o expedientes. (p, 2)

Fabio Zuñiga, Rosa Elena Quiroga y María Celeste Guzmán (2021) describieron el amplio espectro que alcanzó la censura cultural en su artículo “Textos y contenidos censurados durante la dictadura militar. Su vinculación con el campo psi”. Según los/as autores/as, la censura fue cultural y abarcó todas las artes, estudios científicos y contenidos del campo de la psicología. El ámbito educativo y de estudio humanístico se vió amenazado ya que cualquier texto que el régimen consideraba que cuestionaba su ideología, planteaba temáticas censuradas ya de por sí o cuestionaba estructuras establecidas, era prohibido. Por eso, estudiar e investigar dentro del campo de la psicología humana, teniendo en cuenta el contexto mundial en donde el psicoanálisis estaba en auge, se transformó en un desafío casi imposible de llevar a cabo por los y las profesionales de la época.

Los/as autores/as detallan:

Pero, lo destacable es que la segunda categoría más prohibida es Sexualidad (...) Algo interesante de analizar desde la disciplina y la Historia de la Psicología por la vinculación que adquiere con conceptos como familia, mujer, hombre, sexo, género, presentes en las obras prohibidas. Esta categoría permite cuestionar los peligros que la escritura sobre sexualidad representaba para el gobierno militar. (...)En orden de importancia le sigue la categoría Literatura Infantil quedando establecida como la tercera categoría más prohibida, con un total de 73 obras. Desde la Psicología, esta categoría nos interroga sobre la concepción de niño/a y familia sostenida por estos autores y de qué manera estas concepciones presentaban una contradicción con la necesidad de formación del ciudadano del nuevo orden. (p.91)

Por su parte, para entender el funcionamiento de la censura es importante comprender las imágenes de “enemigos” creadas por la junta militar, es por eso que se utilizará la investigación de Mara Favoretto (2014), titulada “La dictadura argentina y el rock: enemigos íntimos”, a fin de señalar los roles de los protagonistas del caso.

En estos términos, la idea de enemigo supone a la imagen creada por la junta militar. Este era el "joven" que por escuchar rock se convertía en "subversivo" o “díscolo”, según las nomenclaturas de la dictadura. Por ello, Favoretto desarrolla que, tiempo más tarde, los dictadores constituyeron otro enemigo para continuar con su discurso de perpetuación en el poder:

Cuando el término enemigo ya no era tan fácil de utilizar para referirse a los subversivos, los militares necesitaron otro enemigo. (...) El 2 de abril de 1982 se anuncia en todos los

medios, el desembarco de tropas argentinas en las islas Malvinas y la recuperación de la soberanía de las mismas. (...) Desde ese momento, el enemigo interno (el joven rockero) fue reemplazado en el discurso oficial por otro enemigo, esta vez externo: el ciudadano inglés. (p,81)

Las juventudes rockeras supieron dejar huella y una definición concreta de quienes eran y qué buscaban. Tal era su identidad que había características en común con todas las personas que eran parte del movimiento, se los asociaba con pelos largos, los cuales rompían con las reglas del régimen y tenían un espacio de encuentro muy importante para afianzar la cultura: Los recitales. Este espacio tan importante se vio amenazado durante la dictadura cívico militar por el nivel de represión que se manejaba. Así lo explica Ignacio Wonsiak (2016) en su trabajo “Rock, dictadura(s) y memoria(s): Identidad juvenil entre memoria, cultura y espacialidades de resistencias en el período 1966-1983”.

Nos queremos centrar en el recital, entendiendo éste como un generador de intersticios de resistencia (Foucault, 1992, citado en González, 2014) que permite el encuentro de jóvenes en momentos en que la dictadura prácticamente moviliza la reunión del ámbito de lo público al ámbito de lo privado, de la sociabilidad a la individualidad: imposibilidad de reuniones públicas, toque de queda, etc, estos espacios incorporan nuevos actores que con anterioridad habían militado políticamente (Vila, 1985:87) y el recital configura una resignificación de la política en un período donde los espacios tradicionales estaban clausurados (partidos, sindicatos, etc). (p. 28)

En el libro *Los nuevos movimientos sociales*, compilado por Elizabeth Jeilin (1985), el investigador Pablo Vila escribe el capítulo “Rock nacional: crónicas de la resistencia juvenil” y desarrolla el concepto de “joven sospechoso”, el cual era la etiqueta que todo joven cargaba por el simple hecho de serlo en tiempos de dictadura. Esta noción resulta útil en la presente investigación, puesto que permite comprender cómo se instala una idea en torno a que todo joven es sospechoso a menos que se descubra lo contrario y también expone las consecuencias que trajo aparejadas.

El mundo interno que comparte Sergio Pujol en su libro *Rock y dictadura* (2005) posibilita el adentramiento en el día a día y en la personalidad de los dos músicos elegidos para el análisis. Con conversaciones textuales que tuvieron e imágenes inéditas, facilita un acercamiento real y sin intermediarios a los protagonistas de esta investigación:

Para Gieco, aquél verano fue difícil. Había empezado a beber más de la cuenta, consumía drogas y se sentía cada vez más inseguro, amenazado. Una tarde de marzo, alguien lo llamó por teléfono para avisarle que se cuidara, que los Servicios sabían a qué jardín de infantes iba su hija Liza. Era una voz de mujer (...) “Esto es lo que te conviene”. “Andá con cuidado, yo sé lo que te digo.” “Para qué arriesgar a tu hija.” “Estos tipos son peligrosos, no se detienen ante nada”. (p, 82)

Finalmente, las categorías analíticas planteadas por Cristian Secul Giusti en su artículo “Las letras de rock: un breve itinerario de análisis” (2018) posibilitan entender de qué manera los músicos de cultura rock se dirigen a su público y manifiestan sus ideas (articuladas como discursos y potenciadas por enunciaciones enlazadas con contextos particulares). Esta categorización delimita y da definiciones concretas para poder desarrollar y comprender los mensajes, las expresiones y las conversaciones planteadas por el rock argentino, demostrando así su importancia en la sociedad.

Esta revisión permite tener una mirada abarcativa sobre la temática a desarrollar y utilizar la bibliografía como fuente, inspiración y herramienta de desarrollo de conceptos. A su vez, permite conocer el estado de los conceptos elegidos para analizar y es parte de la labor metodológica que permitió llevar a cabo y darle forma al trabajo.

Capítulo II

Metodología

Este capítulo aborda el recorrido metodológico propuesto para llevar a cabo el presente Trabajo Final de Grado. Por ello, se detallan pasos previos de investigación, puesta en orden del material de lectura y decisiones de estudio que permitieron realizar la escritura del apartado de desarrollo.

En este sentido, el trayecto expone elecciones, decisiones y motivos de reflexión: la construcción del tema, la inclusión de objetivos y perspectivas que permitieron alcanzar un empleo teórico-analítico, y la indagación en otras disciplinas de las ciencias sociales. En términos de Marisol Cammertoni, Ayelén Sidun y Rosanna Viñas (2020), “Lo principal es tener presente los objetivos planteados para abordar el objeto de estudio -luego de haber realizado un buen trabajo de indagación del estado del arte- y encontrar la mejor metodología que consideren que les permitirá trabajarlos” (p. 1).

Sobre este punto, la investigación incluye un trabajo metodológico cualitativo, dado que se operó con datos de contexto, representaciones y discursos obtenidos en un relevamiento que incluyó documentos, videos, archivos personales. Siguiendo a Cristina Pérez Andrés (2002), mediante el análisis y la interpretación de las unidades de sentido, se trazaron analogías, interpretaciones de símbolos y relaciones interdisciplinarias: “La metodología cualitativa es, pues, una forma multidisciplinar de acercarse al conocimiento de la realidad social” (p. 374).

Al respecto, el tema elegido para la investigación se vinculó con una necesidad personal de comprender un pasado que ha sido interpelado. Particularmente, existe una relación específica con las canciones de rock argentino y también se expone una situación familiar, cercana y emotiva. Por ello, el presente Trabajo Integrador Final de carrera permite indagar en esas emociones y estudiar, efectuar una recolección de datos, de fuentes documentales, de archivos de video y construcción selectiva de un corpus de canciones representativas y/o ejemplificadoras para el desarrollo. Mediante la dimensión cualitativa de la investigación se pudo historizar, estudiar las aristas políticas, económicas, sociales y culturales existentes en el escenario de la última dictadura cívico militar.

La elección de autores/as no fue al azar, sino que intentó indagar en personalidades con terminología actualizada, que sepan explicar los sucesos sin sesgos políticos o ideológicos. Para esta etapa de estudio, fue necesario revisar el propio conocimiento sobre el tema, observar la información previa y verificar el camino elegido a la hora de poner en palabras hechos que

sucedieron en una época social, política y cultural del mundo y del país completamente distinta a la que habito. Desarmar relatos vinculados a la historia argentina fue clave para poder repensar y resignificar los conceptos elegidos para desarrollar. En estos términos, como bien señala Carlos Borsotti (2017) sobre los antecedentes de una temática:

Así como toda situación problemática se produce en un contexto, proviene de una historia de antecedentes que condujeron a su producción. Puede tratarse de la evolución propia de todo fenómeno social, de normativa relativa a los asuntos comprendidos en la situación problemática, de proyectos, programas o actividades propuestos o realizados previamente sobre esos asuntos, etc. (p.37)

Esta reflexión permitió entender que la investigación no se da casualmente, sino por resultado y emergencia de procesos sociales dinamizados por distintos agentes.

El hilo histórico, abarcativo y analítico sobre los hechos sociopolíticos que rodeaban el tema en cuestión, permitió identificar temáticas principales de la última dictadura cívico militar y estudiar de qué modo el contexto social afectó la composición de los músicos Charly García y León Gieco. Hacer foco en estas temáticas posibilitó ubicar autores que desarrollaron conceptos específicos y puntuales que me brindaron la información necesaria para desarrollar mi trabajo. Dentro de estos/as autores/as encontré a Mara Favoretto, Sergio Pujol, Pablo Vila, entre otros/as.

Al momento de definir los objetivos, se utilizó todo lo estudiado anteriormente y se aplicó un recorte pensando en el propósito del tema, lo leído y aprendido anteriormente. Al respecto, se utilizó la conocida técnica del cinco W para construir preguntas alrededor del asunto a trabajar a modo de puntapié para después transformarlas en objetivos completos a cumplir durante el desarrollo del trabajo.

Como toda búsqueda de bibliografía, es infinita y no tiene un formato específico. En este caso, al ser un tema de interés social y cultural se pudo recopilar información de fuentes de distinta naturaleza como producciones audiovisuales o trabajos escritos en las distintas etapas de la investigación que atravesé. Sin lugar a dudas, las grandes protagonistas de esta recopilación de información fueron las canciones, tanto las compuestas por los músicos elegidos como todo el repertorio nacional publicado previamente, durante o una vez terminada la última dictadura cívico militar que hacía referencia al hecho.

Para concretar este trabajo se realizó también una revisión de bibliografía, de conceptos ya desarrollados para poder explicar temáticas y opciones analíticas del discurso para concretar

una indagación propia. En este sentido, Claudia Kozak (1990) señala que el rock “usa palabras de un modo bastante similar al uso cotidiano general, en parte su lenguaje pertenece a una jerga —lenguaje de un grupo o sector social— y en parte también cambia los modos habituales de usar las palabras” (p. 22). Asimismo, Cristian Secul Giusti (2013) sostiene que el discurso planteado por las líricas de rock argentino se completa a partir de un conjunto complejo de actos lingüísticos que se construyen lógicamente en un ámbito de práctica social. Así, las letras se crean a partir de estrategias léxicas y ponen en crisis la denominada realidad social de época y la naturaleza discursiva de este proceso de construcción.

Sobre este punto, en palabras de Helena Calsamiglia y Amparo Tusón (1999), la referencia al discurso permite pensarlo como una práctica social que contiene índices de contextualización y aporte nociones que hacen a la vida social. En este sentido, el análisis del discurso implica abordar situaciones de enunciación, repertorios de discursos sociales y características socio-cognitivas. Al respecto, Norman Fairclough y Ruth Wodak (1997), sintetizan:

Describir el discurso como práctica social implica una relación dialéctica entre un evento discursivo particular y la situación, la institución y la estructura social que lo configuran. Una relación dialéctica es una relación en dos direcciones: las situaciones, las instituciones y las estructuras sociales dan forma al evento discursivo, pero también el evento les da forma, a ellas. Dicho de otra manera: el discurso es socialmente constitutivo, así como está socialmente constituido constituye situaciones, objetos de conocimiento, identidades sociales y relaciones entre personas y grupos de personas. Es constitutivo tanto en el sentido de que ayuda a mantener y a reproducir el statu quo social, como en el sentido de que contribuye a transformarlo (p. 258).

El estudio de autores/as que desarrollaron temáticas específicas permitió darles profundidad a las preguntas iniciales de investigación y comprender ciertas cuestiones. Esto llevó a unir puntos y resignificar letras. En ese momento se ubicaron las canciones indicadas para exponer el tema. Las mismas presentan características identitarias marcadas de cada músico, desde el lado de Charly García, las obras seleccionadas utilizan la metáfora y sus palabras se resignifican constantemente llegando a tener múltiples significados y refiriéndose a distintas temáticas al mismo tiempo. Por el lado de León Gieco, las obras seleccionadas relatan una historia y utilizan imágenes concretas, palabras literales y suelen tener letras de protesta. Cada obra elegida permitió ejemplificar la historia detrás de las letras, por lo que hubo algo en mi lectura sobre la temática que se dió vuelta. Personalmente, escuchaba las canciones y tenía

emociones y preguntas sin respuesta. De hecho, existía cierta linealidad en el acto de escuchar música. Pero, durante y luego de lo trabajado, al escuchar las letras puedo tener un ida y vuelta y conversar con la historia que cuentan, considerando un contexto y habiendo analizado las acciones, actos y objetos que rodeaban a esas melodías.

Capítulo III

Breve biografía

Charly García

Carlos Alberto García, conocido popularmente como Charly García, nació el 23 de octubre de 1951 en Buenos Aires. Siendo parte de una familia de clase media - alta, se crió en Caballito y conoció su amor por la música desde temprano, ya que a los 2 años su familia se dio cuenta de que tenía oído absoluto. Tal como se estilaba en esa época, sus primeros conocimientos fueron de música clásica, estudió en un conservatorio y a los 12 años recibió su diploma de concertista de música clásica.

Ya habiendo explorado el universo de la música clásica, Charly escuchó The Beatles y sintió que algo en él cambió y pudo conectar con el sentimiento de cuatro jóvenes que tocaban los instrumentos como querían y componían sus canciones a gusto y placer. En 1967, fusionando bandas colegiales, creó Sui Géneris junto con Nito Mestre y fue la primera banda de rock del artista que sentó las bases para que se convirtiese en una de las máximas referencias del rock argentino.

Es interesante pensar en la decisión del músico de volcarse a un estilo musical popular. Sobre todo, viniendo de un mundo de música clásica con una estructura rígida, académica, y teniendo en cuenta las diferencias que existen entre la música clásica y la música popular como vendría a ser el rock. Esa decisión fue el primer paso para que su arte vire la identificación cercana y colectiva de las masas.

Con Sui Géneris su popularidad aumentó notablemente. La propuesta traía sonidos nuevos, letras profundas y temáticas que atravesaban a toda la juventud. Con canciones como “Canción para mi muerte”, “Aprendizaje” y “Confesiones de invierno” se terminaron de consolidar como una de las bandas referencia del rock de esa época. En 1975 la banda decidió separarse en el auge del éxito debido a las ganas de los músicos de crecer como solistas.

En ese año Charly García y León Gieco cruzaron sus caminos con la creación de PorSiuGieco una banda en donde se fusionaron integrantes de distintos grupos y sacaron un disco. Su encuentro duró un año y luego cada uno siguió con lo suyo.

Tiempo más tarde, Charly creó la banda La Máquina de hacer Pájaros junto con los músicos Jose Luis Fernández y Oscar Moro, entre otros. El grupo se creó en el año 1976, mismo año del comienzo de la última dictadura cívico militar, por lo tanto, el contexto para hacer música

popular había cambiado. Para ese entonces, cada vez que la banda daba un recital había presencia de militares que controlaban y vigilaban tanto a los músicos como a los jóvenes espectadores. En una entrevista para el documental “BIOS” de *NatGeo*, Charly García fue consultado sobre esta época del país para los artistas y dijo: “La censura ayuda, tenes que pensar, tenés un enemigo, tenés que encontrar la manera” (2019). Estas declaraciones destacan su rol en el contexto como un desafío y, en cierto punto, cómo pensó su oportunidad para dar espacio a la creatividad y ocurrencia.

En 1978, Chaly junto a Pedro Aznar, David Lebon y Oscar Moro crearon Serú Girán, una de las bandas más populares e importantes del rock argentino. En esos tiempos, la dictadura arrasaba el país y los músicos trabajaban constantemente para no ser censurados -para ese momento ya tenían muchos colegas que se habían exiliado del país-. El primer disco de la banda fue muy criticado ya que se percibía como algo disociado a la realidad que se estaba viviendo en el país. No fue así con el resto de la discografía, en donde construyeron sonidos más sólidos con letras directas y mensajes vinculados al contexto país. En 1982, un año antes del fin del régimen militar, el grupo se disolvió dejando una huella en la historia de la música nacional imborrable.

Para el fin de la dictadura, Charly García inició su camino como músico solista. Lo cierto es que en sus grupos anteriores era quien cargaba con mayor popularidad y liderazgo, por lo que su iniciativa de encarar un camino personal en la música no sorprendió, sino todo lo contrario cumplió con el sueño de muchos fanáticos.

En este recorrido, Charly desplegó todas sus aristas, dado que no se definía por un solo estilo, sino que rompía con sus propias reglas. Su etapa solista, asimismo, coincidió con la trágica guerra de Malvinas:

El clima era horrible. Por la radio, los comunicados eran... Lo que me daba bronca era que muchos de mis amigos se la creían. Había una especie de ‘Los vamos a reventar, que vengan los ingleses’ y todas esas boludeces. A mí me pareció un terror desde el principio, era como pelear contra un Marshall con un Winco. Y por unas islas a las que nadie les daba pelota... Yo olía el manotón de ahogado del Gobierno. (en Sánchez, 2022)

Obras como *Yendo de la cama al living* (1982), *Clics Modernos* (1983) y *Piano Bar* (1984) sonaban muy distintas, pero la calidad siempre fue alta y dejaron en evidencia la versatilidad a la que García era capaz de llegar. En 1992, diez años después de su separación, Serú Girán se reunió con todo su público apoyándolos y en función de una industria del rock local mucho

más desarrollada. Se supo que no fue la mejor época para la banda porque Charly estaba en un momento difícil de su vida y la convivencia entre ellos no fue exitosa, duraron dos años.

La década de los 90 y principios del 2000 fueron años complejos para el músico por el consumo excesivo de drogas y los escándalos en los que se vio involucrado. De todas formas, nunca dejó la música. Su actitud lo diferenciaba del resto y su búsqueda para poder transgredir y tener sonidos nuevos era constante. Tuvo muy presente que no quería ser un clásico de los 80 y se reinventó de tal modo que logró posicionarse como uno de los íconos del rock sudamericano. Luego de su etapa escandalosa de consumo, exposición mediática, violencia y decadencia, pudo salir adelante gracias al apoyo de sus seres queridos y, en especial, de su amigo Palito Ortega quien en 2008 creó una red de contención con diferentes músicos para poder estar cerca de él y ayudarlo a reconectar con la música.

León Gieco

Raúl Alberto Antonio Gieco es el nombre original del artista León Gieco. Nació el 20 de noviembre de 1951 en Villa Cañada Rosquin, provincia de Santa Fe. A diferencia de Charly, León inició se interiorizó en la música a través del folklore, comenzó a tocar la guitarra a los 8 años en actos escolares y tiempo más tarde formó una banda de folklore. Pero tal como dispuso el contexto, escuchó The Beatles, The Rolling Stones, entre otros y comenzó a interesarse en el rock. Se unió a la banda de rock Los Moscos con la que, en 1965, ganó un concurso para presentarse en el Canal 5 de Rosario. En 1969 fue por primera vez a Buenos Aires y logró difundir su arte de manera tal que lo apodaron como “el Bob Dylan argentino”. Tiempo más tarde se convertiría en otro de los íconos del rock en español.

Una vez instalado en Buenos Aires comenzó a relacionarse con personalidades del ambiente del rock, como Litto Nebbia (fundador de Los Gatos) y Gustavo Santaolalla (integrante de Arco Iris). En 1973, luego de diferentes presentaciones y ya habiéndose hecho un lugar en el escenario musical nacional, sacó su primer disco, que contaba con canciones como “En el país de la libertad” y “Hombres de hierro”. La audiencia lo recibió tan bien que conformó una banda junto con Rodolfo Gorosito en la guitarra, Vicente Busso en la batería y Rubén Batán en el bajo, para poder tocar en escenarios su disco. La agrupación se llamó La Banda de los Caballos Cansados, el mismo título que llevó su segundo disco. Al año, la banda se desintegró por desgaste entre los integrantes.

Su estilo siempre fue la combinación del rock con el folklore, el músico nunca dejó de lado su origen folklórico, sino que lo fusionó con los nuevos sonidos de época y logró un lenguaje propio que lo diferenció del resto de los artistas. Parte de su identidad como autor también fue siempre hablar de temas sociales narrando una historia de manera tal que cualquier persona pudiera entender de qué hablaba y cuál era su ideología frente a eso. Fue así que en 1976, con la llegada de la dictadura cívico militar, sufrió la censura por parte del régimen en su tercer disco *El fantasma de Canterville*. Dentro del mismo tuvo que modificar la letra de seis canciones y eliminar tres. La canción, principal llamada igual que el título del álbum, fue compuesta por Charly García para la banda PorSiuGieco y reemplazada por “Antes de gira”, también compuesta Charly.

Empecé a sufrir la censura de mis temas en la radio y en la televisión y a tener problemas cuando viajaba al interior para hacer mis shows (...) En Comodoro Rivadavia, ni bien terminé de cantar en el Centro Catamarqueño, entraron como 25 policías al lugar que estaba lleno y me dejaron detenido hasta el día siguiente con el argumento de que yo estaba cantando canciones prohibidas. (Finkelstein, 1994, p. 44)

Cansado del clima de censura y de tener que modificar sus creaciones en 1978 decidió exiliarse a Los Ángeles en donde compuso canciones como *Campeón de Corrientes* y *Solo le pido a dios*.

En 1981 volvió al país y comenzó una gira nacional de 3 años. El contexto país era de dictadura, pero en 1982, con la guerra de Malvinas y la prohibición de música inglesa, la música del país, sobre todo el rock (que representaba a las juventudes presentes en la guerra) tomó protagonismo. León, que en su momento fue censurado por los militares, pasó a ser un referente de la música nacional con su canción “Solo le pido a Dios”, un bálsamo e himno para toda la sociedad en tiempos de guerra. La misma se consagró como una de las canciones más importantes a nivel mundial siendo interpretada por músicos como el estadounidense Bruce Springsteen, el líder de la banda irlandesa U2, Bono, y también elegida por el Papa Juan Pablo II como una de las cinco canciones cantadas en el Jubileo en el año 2000.

El álbum *De Ushuaia a la Quiaca* fue su obra más grande publicada en 1985, con el país en democracia nuevamente. La misma consistió en reunir los sonidos de los diferentes lugares recorridos en la gira nacional de tres años, trabajando con músicos, artistas y poetas de cada paraje y componiendo un mapa musical argentino.

Durante los años 90 compartió escenario con diferentes músicos e intérpretes e invitó a los mismos a colaborar en sus discos componiendo e interpretando sus creaciones.

En 2001 presentó “La memoria”, una canción que relata la importancia y el lugar que tiene el recuerdo en una sociedad que sufrió lo sucedido en la última dictadura cívico militar. Su compromiso social no hizo más que reforzarse a medida que pasaron los años, realizando y participando de proyectos reconocidos como *Juntos por Chiapas*, un disco editado en 1997 con el fin de recaudar fondos para la comunidad indígena del estado mexicano de Chiapas. También fue parte de *Memoria Amia*, un homenaje a las víctimas del atentado la Asociación Mutual Israelita Argentina (AMIA), en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, el 18 de julio de 1994. Sumado a lo anterior, compuso su polémico disco *Por Favor, perdón y gracias*, lanzado en 2005 en donde critica al sistema y aborda lo sucedido en República Cromañón, el reducto donde se desarrolló la peor tragedia mundial en la historia de la música de rock: 194 muertos y al menos 1432 heridos.

En la actualidad es uno de los músicos más importantes que tiene Argentina. Lo caracteriza su mirada social, su mensaje directo y su fusión pionera del folklore con el rock.

Capítulo IV

Contexto social, político y cultural

El clima sociopolítico en la Argentina en los años 70 era de caos, violencia e inestabilidad económica. En 1976 las fuerzas armadas realizaron un Golpe de Estado autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional”, quedándose con el poder total y la toma de decisiones sobre el rumbo del país. La estructura y rigidez que impuso el régimen se vio en todos los aspectos que atraviesan a la sociedad, desde las medidas políticas hasta la censura cultural.

Por siete años y medio reinó el miedo en el país. El terrorismo de Estado cometió atrocidades contra civiles y usó a su favor la acción psicológica. A partir de esa producción de miedo y terror, las fuerzas armadas y la policía se mostraban en constante control de los civiles. Tal como lo explican María Verónica Piccone y Ramón Torres Molina (2017): “El miedo paraliza, corrompe, disciplina, somete, subyuga, aniquila y se reproduce con cada amigo, con cada compañero, con cada hermano, con cada madre, con cada persona que cae bajo su sombra.” (p. 37).

La violación de derechos humanos entre el 1976 y el 1983, tiempo que duró el gobierno de facto, fue de gran variedad y cantidad:

Los asesinatos; las desapariciones forzadas; la tortura y los tratos crueles, inhumanos y degradantes; la violación y otros vejámenes de índole sexual; la persecución y prisión por causas políticas; la supresión de la libertad de pensamiento y expresión; la limitación absoluta de todos los derechos políticos (incluyendo el cese de los mandatos de las autoridades electas por el voto y la remoción de los miembros de la Corte Suprema de Justicia de la Nación y otros integrantes del Poder Judicial nacional y provinciales); la supresión de toda actividad sindical; la violación del derecho al acceso a la justicia, al debido proceso y a las garantías judiciales; el secuestro y apropiación de niños y niñas; el exilio forzado; el robo, etc., etc., etc. (Piccone y Molina, 2017, p. 39)

Dentro de los sucesos descritos, existe uno muy importante y característico del régimen: las desapariciones forzadas de personas. Hubo una organización por parte del gobierno para secuestrar, torturar y matar personas que se opusieron a su ideología o que pensaban diferente. Operaban de una forma en la que la persona desaparecía, dejando a las familias y a sus círculos sociales sin señal de vida, pero tampoco de muerte. El concepto de desaparecido es mucho más

profundo de lo que parece, las familias de quienes eran secuestrados no tenían rastros ni pistas para poder averiguar qué había pasado, no tenían forma de contactarse con nadie y, si lo hacían, arriesgaban su vida y la de todos los que los rodeaban porque el régimen se encargaba de controlar de cerca a todos. Las personas desaparecidas dejaban de figurar en los registros, dejaban de tener nombre y apellido, dejaban de tener voz, dejaban de tener poder y dejaban de tener libertad y, mientras, sus seres queridos intentaban mantener la fe y esperanza en que volvieran.

El Estado terrorista creó centros clandestinos de detención en donde iban a parar las personas secuestradas. No discriminaban por género, edad, nivel económico ni ocupación, la persona que amenazaba su ideología, era secuestrada. Dentro de estos centros la tortura era la protagonista y las personas se volvían esclavas de lo que los militares involucrados decidían hacer con ellas. En este contexto, el 30 de abril de 1977 se dio inicio a una de las agrupaciones más importantes del país en cuanto a derechos humanos. Las madres de las personas desaparecidas, ante la desesperación de no saber qué hacer, se reunieron en Plaza de Mayo, a fin de reclamar por la aparición de sus hijos y realizar estrategias de visibilidad para que los militares no puedan reprimirlas. Ellas caminaban pacíficamente alrededor de la plaza con pancartas y fotos, el dolor de la pérdida y la incertidumbre sobre el paraje de sus hijos e hijas, algunas embarazadas, por lo tanto también de sus nietos o nietas, era su motivo principal de lucha. A medida que pasaba el tiempo más mujeres se unían y es hasta el día de hoy que muchas no saben dónde están sus hijos, hijas, nietos o nietas.

En 1978, en plena dictadura cívico militar, Argentina fue la sede del Mundial de fútbol. En ese momento, el mundo ya tenía los ojos sobre el país debido a que los rumores sobre la violación de derechos habían llegado a otros países y por razones obvias no era bien visto. Por lo tanto, lo que hizo el régimen fue utilizarlo a modo de pantalla, para simular que el país estaba unido y que las personas eran felices. De todas formas, los rumores tenían peso y hubo jugadores de otros países que se negaron a participar del mundial por cuestiones éticas como lo fueron Johan Cruyff y Paul Breitner. Todas estas acusaciones eran consideradas por el gobierno como saboteadoras del país

La organización del Mundial estaba orientada a legitimar y a monumentalizar la gestión de la cúpula militar entre propios y extraños. Lograr la adhesión interna y acallar las críticas generadas en el extranjero se impusieron como los blancos principales del campeonato. Éste fue concebido con el objetivo de “limpiar” la negativa imagen que la dictadura había

cosechado en el exterior, debido a las acusaciones de permanentes violaciones a los derechos humanos. (Roldán, 2007, p.133)

En el mismo año, Argentina se encontró en un conflicto limítrofe con Chile. Ambos países estaban gobernados por las fuerzas armadas y el motivo de conflicto fue una disputa territorial por el Canal del Beagle. Para Chile el mismo era vital para el comercio con Europa, ya que su territorio no tiene salida al Océano Atlántico y, para Argentina, el canal era una vía para poder extender sus rutas marinas y llegar al Océano Pacífico. La disidencia comenzó en 1881 y la tensión sobre el tema fue aumentando con el tiempo hasta que el 1971 ambos países firmaron un arbitraje para que Gran Bretaña actué de mediador y decida a quién le pertenecía el territorio. En 1977 el gobierno británico dio su veredicto y le otorgó gran parte de las islas del territorio a Chile, pero el derecho marítimo para navegar el canal se lo dieron a ambos. Argentina, con el dictador Videla a la cabeza, se opuso a lo decidido por el arbitraje y comenzó alianzas con otros países y puso tropas militares en el territorio. Al ver estos movimientos, Chile posicionó sus tropas para defenderse de posibles ataques. El 22 de diciembre de 1978 el Papa Juan Pablo II intervino haciendo un llamado de paz para ambos países y los mismos aceptaron dándole fin al conflicto por el Canal del Beagle.

En 1982 otro conflicto de proporciones bélicas se presentó en Argentina, pero esta vez no existió llamado de paz que lo frene. El año anterior, el dictador Leopoldo Galtieri llegó al poder prometiendo recuperar las Islas Malvinas con el objetivo de reavivar el patriotismo perdido por tanto sufrimiento social generado por el régimen militar. En línea con lo mencionado, la dictadura prohibió la escucha de música inglesa y el rock argentino ocupó el espacio mediático y cotidiano, y los músicos pasaron de ser los peligrosos y marginales a ser ídolos y referentes artísticos a lo largo y ancho del país. El 2 de abril de 1982 Argentina recuperó una de las Islas y comenzó la guerra en la que civiles -sin estar preparados para la misma- fueron enviados a luchar por el país sin haberlo decidido, dado que los militares preparados cumplían roles más directivos y la mayoría no estaba en el campo de guerra. El 15 de junio, la Argentina se rindió ante las tropas inglesas, pero hasta ese momento las noticias que llegaban al país eran de un supuesto triunfo nacional. Durante los 2 meses y 13 días que duró el enfrentamiento, los militares intervinieron todos los medios de comunicación para que la sociedad creyera que el país estaba ganando la guerra y lograr su objetivo de fomentar un patriotismo perdido. Todo se desmoronó cuando se supo la verdad y lo único que se logró fue exponer a miles de civiles sin equipamiento a un enfrentamiento trágico.

El año 1983 dio por terminada la dictadura cívico militar, pero también dio cuenta de las las secuelas que dejó en la sociedad: una economía destrozada, una política sin rumbo y una población con dolor, tristeza y sin esperanzas para con el país.

Durante todos esos años, el rock argentino siempre acompañó y actuó de bálsamo para sanar. Por momentos, utilizó estrategias para no ser censurado, como paso previo a la guerra de Malvinas. Y por otros, actuó como la voz del pueblo que acababa de salir de una guerra luego de 7 años de dictadura con heridas abiertas y sin poder reconocer su propia voz por haber estado apagada y censurada tanto tiempo.

Capítulo V

Desarrollo Charly García

Charly García y la descripción de la realidad

Desde sus comienzos en Sui Generis en 1971, Charly García expuso siempre una sensibilidad particular para describir la realidad política de los momentos sociales de nuestro país. En sus letras se podían vivenciar climas de época, interrogantes juveniles, discusiones sobre la libertad y/o expresiones vinculadas al encierro, la opresión y el autoritarismo. Puntualmente, en el período 1972-1983, García se ubicó en una zona de relato que tuvo distintas variantes: en primer lugar, describió la problemática juvenil (Sui Generis), luego delineó un área de crítica institucional y social (última etapa de Sui Generis y las dos obras de La Máquina de hacer pájaros), más tarde transitó una etapa de mirada diagonal, que abordó las experiencias individuales en la dictadura cívico militar (Serú Girán) y, finalmente, construyó un análisis sobre el porvenir democrático (etapa solista de *Yendo de la Cama al Living* y *Clics Modernos*, de 1982 y 1983, respectivamente).

A medida que el músico creció, su forma de ver la realidad se transformó y profundizó. Era una persona que había dejado de lado la rigidez de la música clásica, había algo de la estructura y ese nivel de disciplina que no coincidía con lo que luego desarrolla en su carrera que son obras transgresoras y populares.

Lo que sucedía era simple: se sentía reprimido por una educación que tenía como base la culpa y el castigo. (...) Le costaba conciliar la noción del sacrificio que le imponía su profesora, la rigidez del cristianismo y otros dogmas, con la libertad de los sonidos musicales. (Marchi, 1997, p.33).

Con Sui Generis, su mirada fue de un joven que estaba empezando a entender las reglas que lo rodeaban y una inocencia que se perdía en la entrada a la adultez. Letras como “Canción para mi muerte” del primer álbum de la banda llamado *Vida* (1972) hablan de cierta nostalgia con el pasado en donde había sueños y libertad y describe, tal como dice el título, el encuentro con la muerte. Es interesante entender que fue una de las primeras canciones de la banda en una etapa de su vida en donde se terminaba un ciclo de ilusiones e imaginación y comenzaba el

encuentro y la lucha con un mundo que está regido por formas concretas, reglas rígidas y estructuras establecidas que supuestamente no deben romperse.

La autora Mara Favoretto en su libro *Charly en el país de las alegorías* (2014), hace un análisis de la canción “Cuando comenzamos a nacer”, escrita también para dicho disco debut.

Esta canción resume poéticamente el proceso de crecimiento y descubrimiento del mundo: el paso a la etapa de auto-reconocimiento como ser individual, la diferencia entre la fantasía y la realidad y el contacto con el mundo de los adultos. Este descubrirse “adolescente-adulto” viene acompañado de sinsabores y placeres: se conoce la mentira, la represión y también el amor. (p.33)

En el disco siguiente llamado *Confesiones de invierno* (1973), el encuentro con la represión y también con el amor, se puede ver de forma más clara y concisa. “Confesiones de invierno”, de hecho, es una canción que describe cierta perspectiva en estos encuentros, con frases como “*Dios es empleado en un mostrador, da para recibir*”, en donde hay una interpretación personal de lo que supuestamente es Dios, en una época en donde Dios no debía cuestionarse. También se señala cierta marginalidad vivida por no poder encajar del todo con las reglas impuestas: “*Me echó de su cuarto gritándome no tienes profesión, tuve que enfrentarme a mi condición, en invierno no hay sol*” o “*y si bien yo nunca había pedido en la cárcel tuve que acabar la fianza la pagó un amigo las heridas son del oficial*”. En el mismo álbum también se encuentra la canción “Aprendizaje” en donde se entiende cierta rendición a las reglas impuestas y se adquieren esas formas para poder vivir en sociedad “*Aprendí a ser formal y cortés. Cortándome el pelo una vez por mes*”.

Para la última etapa de Sui Géneris la crítica al sistema se hizo más fuerte. Este prólogo permite visualizar el modo lírico en el que Charly García ingresa al contexto de la última dictadura militar (1976-1983). No obstante, en 1974, con la publicación del álbum *Pequeñas anécdotas sobre las instituciones*, el poder de las instituciones es expuesto y tensionado. Se hace una parodia sobre el matrimonio, la censura y el poder. Sin ir más lejos, la canción “Instituciones” relata su funcionamiento: “*Oye, hijo, las cosas están de este modo, una radio en mi cuarto me lo dice todo. ¡No preguntes más!*”.

La Máquina de hacer pájaros comparte la misma naturaleza crítica que la última etapa de Sui Géneris, pero con una diferencia: su primer disco se publica en contexto del autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional”, consolidado en el poder tras realizar un Golpe de Estado el 24 de marzo de 1976. Por lo tanto, sus letras critican metafóricamente al sistema

represor y a la censura que recién iniciaba. Al ser el inicio del régimen, se puede percibir cierto optimismo en las letras, suponiendo que es algo que va a pasar y no va a construirse como una sombra para la historia argentina. En 1977 la banda lanzó *Películas*, su segundo álbum en donde se encuentra “Qué se puede hacer salvo ver películas”, una canción que habla de “*matar el rato*”, de una situación angustiante, aburrida, apesadumbrada, en el que el tiempo pasa sin más que hacer, salvo ver películas para que los días se pasen. En esa trama, la letra aborda solapadamente una crítica hacia la dictadura: esa realidad constituida por el régimen no permite otra evasión que la de ingresar lúdicamente a las películas. Eso también puede verse en “Hipercondombe”, un tema que señala un momento amenazante y de pánico: “*Cuando la noche te hace desconfiar, yendo por el lado del río, la paranoia es quizás nuestro peor enemigo (...) Déjenme en paz, no quiero más, no hay esperanzas en la ciudad*”.

En 1978 ya no se vislumbra lugar para el optimismo, dado que el régimen militar estaba muy instalado en el país. Serú Girán surge en ese contexto, con una sociedad en plena dictadura. Mara Favoretto (2014) analiza el disco *La grasa de las capitales* publicado por la banda en 1979.

Es un disco conceptual y con una narrativa cronológica. Noche de perros pinta un panorama tenebroso y solitario: “Vas perdido entre las calles que solías andar, vas herido como pájaro en el mar. Sangre”. El presente era devastador: el ciudadano no sabía dónde estaba, se encontraba perdido en el mismo lugar en el que, antes de la dictadura, se había movido con mayor seguridad y confianza. (p.47)

La opción de descripción que eligió el músico para contar la realidad tiene que ver con el empleo de estrategias para no ser censurado, y Serú se caracterizó, específicamente, por un ingenio que será analizado más adelante en el trabajo.

En los años finales de la dictadura, las composiciones tomaron otra forma, la censura ya no generaba tanto miedo y los músicos se volvían a encontrar con su voz. Es así como Serú Girán lanzó *No llores por mi, Argentina*, un disco publicado en 1982, año del fin del régimen militar. En el mismo, la canción homónima del álbum habla de la represión como algo sucedido en el pasado “*Entre lujurias y represión, bailaste los discos de moda y era tu diversión burlarte de los ilusionistas*”. Se refiere al contexto y a la acción en pasado, ya contando con un poco de perspectiva lo que se vivió en el país.

En 1983, Charly viajó a Nueva York a crear el disco *Clics Modernos*. Tomó distancia de la represión y se fue a buscar sonidos nuevos más conectados con las nuevas tendencias de música

a nivel mundial. Su búsqueda como cantante y compositor solista estaba conectada con algo más global que se relacionaba con la realidad del país, en donde un sistema represor estaba terminando y la democracia estaba volviendo a tomar riendas. Cristian Secul Giusti (2021) describe la importancia del disco de la siguiente manera:

Es una obra que persigue la libertad como una idea fija y como aspecto insoslayable (...) es un trabajo que sirvió como marco para empezar a desarrollar la democracia y releer lo sucedido en la dictadura, haciendo hincapié en los daños sociales y las heridas profundas en lo político y sentimental. (p.53)

A modo de coda, cabe destacar que hacia la década del 90 el mundo estaba en plena globalización y los sonidos musicales comenzaban a mezclarse. Charly no hizo oídos sordos a las nuevas armonías y comenzó a virar sus sonidos y sus letras. Discos como *Say No More* (1996) reflejan el momento personal del músico en cuanto a su relación con las drogas y su salud mental. Es un disco conceptual y experimental que permite entender el momento social desde un lado de caos con un boom tecnológico que nunca antes se había visto.

Para el 2002, con el disco *Influencia* su mirada sobre la sociedad se volvió más abarcativa y se puede percibir al músico más reflexivo con respecto a su historia y a sus actitudes. En letras como *Influencia* (original de Todd Rundgren, pero con traducción propia de García), se lo puede escuchar con introspección y con cierto reconocimiento del no control con el que se encontró en un pasado: “*Una parte de mí. Una parte de mi dice ¡stop!. Fuiste muy lejos. No puedo contenerlo*”.

El uso de metáforas

En tiempos de inicio de la dictadura cívico militar, y a raíz de la experiencia con la censura en años previos, Charly García desplegó un modo de contar que implicó un abordaje de estrategias discursivas puntuales para plantear la cotidianidad del régimen militar. En esa situación, el uso de metáforas sirvió para esquivar la censura, jugar lúdicamente con el público y exponer una noción crítica desde el arte. Desde el punto de visto retórico, cabe señalar que la metáfora corresponde al arte del lenguaje y la sugerencia, torna más llamativo el lenguaje y “permite que espontáneamente nazcan imágenes en la mente del receptor capaces de captar las nuevas situaciones” (Olivares, 2021, p. 23).

La Máquina de Hacer Pájaros fue una banda que duró pocos años, pero fueron años de inicio de dictadura, en donde nadie se esperaba lo que se venía y existía todavía cierta esperanza con que tarde o temprano el régimen iba a terminar y todo volvería a la normalidad. Como se mencionó, en la canción “Qué se puede hacer salvo ver películas” (*Películas*, 1976) se puede registrar el uso de metáforas para dar un voto de confianza con que es algo que va a pasar y al mismo tiempo para contar la sensación de encierro que generaba la dictadura militar: “*Me acercaré al convertible Le diré quiero ser libre, Llévame por favor. Que se puede hacer cuando las estrellas caen. Que se puede hacer salvo ver películas*”.

Asimismo, *Serú Girán* se caracterizó por omitir la literalidad en su narrativa y ante esa situación, el recurso del éxodo interno y del escape hacia lo audiovisual sirve para destacar un momento epocal de profunda hostilidad. Sobre todo, si el único escape que queda es ver películas.

En 1978, con una dictadura instalada, la banda publicó la canción “Autos, jets, aviones, barcos” que aborda las nociones de exilio y escape de un modo cuasi-sarcástico: “*Se está yendo todo el mundo. El Sol saluda a nuevos vagabundos porque en tierra nadie queda*”. En ese escenario trágico, el régimen censuraba y oprimía libertades sociales obligando al éxodo, amenazando, persiguiendo y generando condiciones de asfixia. El exilio se dio de distintas maneras, mediante aviones hacia destinos lejanos o mediante autos a países limítrofes, pero el motivo del mismo tenía que ver con la ausencia de libertad para decir, pensar o crear. La persecución se volvió rutina para artistas que querían decir lo que pensaban o para personas con ideologías distintas a las de los dirigentes políticos. El exilio fue una forma elegida por muchos para salvarse, porque en tierra dictatorial nadie quería quedarse (esto se verá también en el desarrollo de las letras de León Gieco).

El caso “Canción de Alicia en el país” es uno de los más importantes a nivel compositivo. En dicha canción publicada en el disco *Bicicleta* (1980), se advierte un uso de metáforas combinado con una creación a nivel armonías que tienen un tinte lúdico e infantil y a su vez tenebroso, lo que conecta con la referencia directa del nombre de la obra: el libro de Lewis Carroll. En ese texto, la protagonista Alicia está en constante adrenalina porque no sabe con qué se va a encontrar, pero al mismo tiempo su edad le permite vivirlo con imaginación. La canción inicia con preguntas invitando a reflexionar, luego comienza a dar imágenes visuales como “*Un río de cabezas aplastadas por el mismo pie juegan cricket bajo la luna*” y más adelante decreta ciertas reglas del país del que habla “*Se acabó ese juego que te hacía feliz*”. Sergio Pujol (2005) describe el juego interno que plantea la canción, en donde hay jardines y sueños, pero en un momento todo se vuelve oscuro y se termina.

“Canción de Alicia en el país ” tenía dos partes. (...) esa primera parte emulaba una ronda infantil, un juego saltarín: “¿Quién sabe Alicia este país...”? En la segunda sección (“No cuenten lo que viste en los jardines...”) (...)El contraste entre una parte y la otra era muy dramático. De pronto todo se volvía oscuro, el juego terminaba y se entraba en una dimensión en la que “no tendrás poder/ ni abogados/ ni testigos”. No casualmente la segunda sección se repetía, hasta ocupar el espacio dominante de la canción. (p.165)

La canción fue publicada en un contexto de profunda angustia y poca esperanza. La imagen del desaparecido comenzaba a tomar fuerza por lo tanto la incertidumbre desarrollada en la canción se puede conectar con la irresolución de los desaparecidos y de otros tantos temas políticos más.

Su modo de narrar el ocaso dictatorial

Tras la tragedia de la guerra de Malvinas (finalizada en junio de 1982), la dictadura ingresó en una zona de inestabilidad en la que se expuso su ocaso y su desencuentro con la mayoría de la sociedad. Asimismo, el régimen decidió realizar una transición interna que ubicó a la democracia como la salida a su situación crítica de poder político, económico y social. En ese contexto, el dictador Reynaldo Bignone (quien sucedió a Leopoldo Galtieri) asumió en medio de protestas, reclamos y denuncias vinculadas al Terrorismo de Estado ejercido por la Junta Militar desde el 24 de marzo de 1976.

Durante este período, Charly García se encontró presentando sus dos primeros discos solistas: *Yendo de la cama al living* (1982) y *Clics Modernos* (1983). En ambos logró retratar el clima de época y destacar la situación de cierre dictatorial y expectativa futura por la democracia. En su disco de 1982 una de las canciones protagonistas fue “Inconsciente colectivo”, dueña de una emocionalidad y significación muy profunda. El título remite al concepto del psicoanalista Carl Jung, el cual utiliza la definición del inconsciente de Sigmund Freud y le suma el colectivo haciendo referencia a un espacio compartido en toda una sociedad, en la humanidad en sí.

En Freud lo inconsciente (...) no es sino el lugar de reunión de esos contenidos olvidados y reprimidos (...) Lo llamamos *inconsciente personal*. Pero ese estrato descansa sobre otro más profundo que no se origina en la experiencia y la adquisición personal, sino que es innato: lo llamado inconsciente colectivo. He elegido la expresión “colectivo” porque este inconsciente no es de naturaleza individual sino universal, es decir, que en contraste con la

psique individual tiene contenidos y modos de comportamiento que son, *cum grano salis*, los mismos en todas partes y en todos los individuos. (Jung, 1970, p.10)

Es interesante analizar la letra de la canción vinculada al título porque Charly habla del “inconsciente colectivo” hacia el final de la dictadura, un lugar que comparten todos porque fue transversal a toda la sociedad. La expresión “*Pero a la vez existe un transformador, que te consume lo mejor que tenés. Te tira atrás, te pide más y más, y llega a un punto en que no querés*” refiere a lo desgastante de los años del régimen, donde toda la sociedad se encontraba obligada a responder a una estructura que consumía a las personas. En la letra también se encuentran momentos emotivos: “*Hoy desperté cantando esta canción, que ya fue escrita hace tiempo atrás. Es necesario cantar de nuevo una vez más*”. La canción retoma el concepto “jungiano”, apelando a memorias colectivas y pasadas que viven en los individuos.

Al ser compuesta a fines de la dictadura es una canción que empieza a reconectar con la libertad y busca ese lugar interno que nada puede derribar, que la dictadura no pudo derribar. “*Mama, la libertad siempre la llevarás, dentro del corazón. Te pueden corromper, te puedes olvidar, pero ella siempre está*”.

En 1983 con el disco *Clics modernos*, Charly publicó la canción “Nuevos trapos” y con ella un sinfín de metáforas de la época del fin de la dictadura. Describe un escenario en donde la memoria siempre está presente y donde las secuelas quedan más allá de que se quiera seguir como si nada. “*Y aunque cambiemos de color las trincheras, y aunque cambiemos de lugar las banderas, siempre es como la primera vez. Y mientras todo el mundo sigue bailando, se ven dos pibes que aún siguen buscando encontrarse por primera vez*”.

En ese pasaje, de hecho, se puntualiza la importancia de los encuentros personales (“se ven dos pibes que aún siguen buscando encontrarse por primera vez”) y la expresión “primera vez” se ensambla muy bien con el clima de época (muy próximo al “destape democrático” y a la celebración del cuerpo luego de la asfixia militar). No obstante, también plantea distintos movimientos interpretativos. Si se lo observa de un modo político y contextual directo, la “primera vez” refiere a aquellos/as argentinos/as que pudieron conocer las herramientas de la democracia ejerciendo su derecho al sufragio libre. Sin embargo, si se lo piensa como momento fundante de la cotidianidad y la intimidad, la “primera vez” hace alusión al encuentro inicial entre dos personas, más bien, como momento de quiebre, de hito conmocionante, de clivaje insondable. (Secul Giusti, 2020, p. 2).

El hecho de que mencione a las trincheras hace que la interpretación de la canción vire hacia Malvinas, en donde la esperanza se perdió por completo y los pibes fueron quienes le pusieron el cuerpo a la guerra. *“Habiendo compartido aquél temor, habiendo convivido en ésta desolación total. Ya no es necesario más”*. Es un grito de cansancio y de necesidad de fin de sufrimiento para que los pibes logren encontrarse por primera vez.

Capítulo VI

Desarrollo León Gieco

León Gieco y la persecución

El escenario nacional previo a la dictadura era caótico y se conocía como “subversivo” a toda persona que cometía atentados. Dentro de esta etiqueta existían los prejuicios, en donde se marcaba de “subversivas” a personas que podían no serlo y se las consideraba una amenaza. En tanto cantante de protesta, León Gieco siempre estuvo bajo la mirada atenta de los espacios conservadores. Más aún, se puso la mirada sobre él por ser una persona que venía del interior de una clase media/ baja con apariencia hippie o por ser un músico que con sus letras relataba historias de pueblo con personajes que a la vista de la policía eran sospechosos. En 1975 el ojo de la policía y más adelante de los militares, se posó junto a él.

La primera vez que León Gieco estuvo preso fue en 1975(...) en la supuesta causa con la que se lo amenazó estaba la figura de instigación a la violencia. O más precisamente: la de instigación al asesinato político. En esos días, un atentado había terminado con la vida del comisario Villar. Y Gieco no había tenido mejor idea que cantar, en el inocente programa de Leo Ribas, “John el cowboy”. John era una especie de justiciero popular (...) que al llegar a un pueblo pletórico de injusticias despachaba al sheriff, al cura y al juez corrupto y repartía el dinero entre la gente. En la suspicaz escucha de los servicios, esa canción anunciaba la muerte de Villar. Era una canción en clave. Y Gieco, un peligroso agente de la subversión. (Pujol, 2009, p.2.)

Con la llegada del régimen dictatorial, la censura fue escalando de a poco y llegó al punto en el que las discográficas le pedían a León que cambie ciertas letras o sino no publicaban sus canciones. Así sucedió con el disco *El fantasma de Canterville* (1977) como se mencionó anteriormente en el trabajo y con la canción que llevó el mismo título que el disco. La letra original (escrita por Charly García) decía “*me han ofendido mucho y nadie dio una explicación, ay, si pudiera matarlos lo haría sin ningún temor*” y tuvo que modificar la palabra “*matarlos*” por “*odiarlos*”. Otra parte que se vio modificada fue “*he muerto muchas veces acribillado en la ciudad*” y tuvo que ser reemplazado por “*rodando sobre la ciudad*”.

Las versiones modificadas eran las grabadas, pero para el músico siempre estaba la posibilidad de tocar las canciones originales en vivo, y así lo hacía en recitales de pueblos pequeños donde

sentía que no corría peligro porque quería llevar su mensaje igual y la valentía era una de sus cualidades.

Había algo en sus presentaciones que reforzaba su vínculo con el público y la intensidad de las mismas aumentaba su popularidad. Ocupaba un lugar único en el escenario musical y podía tocar el corazón de todos.

El recital era entonces otra dimensión de la realidad, una dimensión rectificadora. A lo largo de aquel año marcado por el desaliento, León terminó de fijar su relación con el público de los recitales. Era una relación muy especial. (...) sus presentaciones (...) estaban entre las más intensas y comunicativas. (Pujol, 2005, p.55)

De todas formas, el cariño del público y su ingenio para poder decir lo que él quería sobre lo que estaba pasando y viviendo, no fue suficiente para sobrellevar el día a día en el país. A principios de 1978, la dictadura en Argentina no parecía terminar y las cosas para quienes eran etiquetados de sospechosos se pusieron complejas al nivel de que su vida y la de sus seres queridos empezó a correr peligro. León era el rockero más censurado y se vio anímica y emocionalmente afectado por esto: “Para Gieco, aquél fue un verano difícil (...) Una tarde de marzo alguien lo llamó por teléfono para avisarle que se cuidara, que los servicios sabían a qué jardín de infantes iba su hija Liza” (Pujol, 2005, p. 82). El músico se había acostumbrado a la situación de incertidumbre y sus ganas de componer se fueron apagando combinado con el consumo de alcohol y drogas por la depresión que le generaba la situación.

Su situación de exilio

Con todo el contexto mencionado anteriormente, a mediados de 1978 León decidió emprender nuevos rumbos buscando su libertad de expresión mediante una gira por América que terminaría en EEUU, más precisamente en Los Ángeles junto a su manager, su mujer y su hija. El primer destino fue Colombia, luego México, más tarde Costa Rica y, por último, Los Ángeles (EEUU). En el destino estadounidense fue donde más tiempo pasaron y donde más difícil se hizo el día a día. Ser exiliado de un país implica que no hubo una decisión consciente de emigrar, sino fue más bien una obligación y el hecho de que así sea hace que la adaptación al nuevo lugar cueste más porque siempre está la añoranza de volver a casa, de volver al lugar que en realidad nunca se quiso abandonar.

En situaciones tan extremas de represión como la sucedida en la última dictadura cívico militar, el exilio se puede entender como una imposición y como una reacción a la urgencia de que la vida de quien exilia corre peligro. Lejos está del privilegio de irse del propio país por elección buscando nuevos rumbos o desafíos, sino que es una huida de las tierras nacidas porque estas se convirtieron en amenaza.

En las memorias específicas de exilio y en el conjunto más vasto de memorias antidictatoriales, las representaciones más frecuentes de y sobre los exiliados son que éstos no se fueron, sino que “los echaron del país”; que el exilio fue “una condena”, “una expulsión”, “una pena”; que el exilio fue una “no-opción”. (Franco, 2010, p.304)

Así lo cuenta su canción compuesta el mismo año, publicada en el álbum *4.º. L.P* (1979). llamada “Dice el inmigrante”, donde señala: “*Lleva en sus ojos toda la mezcla de la rabia, de la duda y la tristeza tiene que pagar con el olvido lágrima de puerto y de destierro*”. La letra demuestra cierta angustia por la incertidumbre que genera irse y relata las vivencias del autor y de todas las personas que tuvieron que exiliarse de su tierra.

En el mismo disco publicó la canción “Solo le pido a Dios”, que referencia al conflicto con Chile por el Canal del Beagle (situado en 1978). Es una canción que parece saber lo que se viene a futuro en el país y que, asimismo, fue escondida por la dictadura cívico militar.

Luego de su exilio en 1978 el músico visitó el país en distintas ocasiones antes de volver de manera definitiva por invitaciones que recibió de productoras para participar en festivales. No obstante, su situación con los militares no mejoraba, sino todo lo contrario: su vida corría peligro igual que antes de irse. Tal era así que en 1980 visitó el país y cantó “Sólo le pido a dios” y “La cultura es la sonrisa”, sin las modificaciones de la grabación para evitar la censura, a beneficio de los profesores de Luján que se estaban por quedar sin trabajo y los universitarios que se estaban por quedar sin estudios y vivió una situación de amenaza.

En la puerta del departamento que León y Alicia compartían en Avenida La Plata, un joven bien vestido, (...). Traía una citación del general Montes, del Primer Cuerpo del Ejército.
(...) - Usted anda cantando por ahí que queremos cerrar facultades y que Cachito llegó de Corrientes para pelear en una guerra injusta que Dios debería impedir - espetó el general (...)
-Son canciones diferentes...

- Mire, Gieco, conmigo no se haga el vivo. Le juro que, si usted vuelve a cantar canciones de protesta, yo personalmente me encargaré de pegarle un tiro en la cabeza, ¿entendió? - Y para darle más convicción a la amenaza Montes extrajo una pistola del escritorio. (Pujol, 2005, 151)

Las cosas en el país se habían vuelto muy oscuras, ese tipo de situaciones eran comunes para personalidades como León, en donde no podía contar lo que le había pasado porque su vida corría peligro.

Su vuelta tras años de censura

Cuando León decidió volver al país de manera definitiva, decidió hacerlo de una forma especial: con una gira que lo llevó de Ushuaia a la Quiaca. El motivo de la gira tenía que ver con la necesidad de tocar en pueblos, en plazas y sentir el afecto del público que se multiplicó en su ausencia. De todas formas, la incomodidad para esquivar la censura continuaba.

En 1982, con la guerra de Malvinas, la censura se modificó y se orientó a la música en inglés. De este modo, las canciones de Gieco rotaron a nivel nacional.

La toma de Malvinas significa para el rock nacional la posibilidad de su difusión masiva en los medios audiovisuales que hasta entonces le habían negado sus espacios. Ante la decisión de las autoridades de no transmitir más música en inglés, los programadores radiales deben apelar a la música que desde hacía años esperaba ser reconocida. Tal difusión permite que su propuesta sea escuchada por mayor cantidad de gente, y produce un aceleramiento de la ya acentuada masividad del fenómeno. (Vila, 1985, p.24)

El rock argentino, sin apoyar a los militares, logró representar a la juventud para que se sintiera acompañada, siendo la voz de muchos. Era algo que desde que inició el movimiento sucedía, pero con la guerra de Malvinas y el fin de la dictadura se terminó de asentar.

La guerra de abril de 1982 hizo que los distintos actores sociales se unieran para apoyar a quienes ponían el cuerpo en las trincheras y la música nacional cobró un rol fundamental para la unión social. Tal era el apoyo para que a los soldados no les falte nada que las fuerzas se aprovecharon del clima social y crearon el Fondo Patriótico Malvinas Argentinas, en donde recibían donaciones de dinero, ropa, comida y más, estas donaciones, sobre todo de dinero se transferían al Ministerio de Defensa y al Jefe del Ejército, la Armada y la Fuerza Aérea.

Pero mientras que los conscriptos no podían negarse a ir, en caso de que lo hubieran deseado, hubo muchos voluntarios para instalarse en las Islas o sumarse a las Fuerzas Armadas (...). Y si bien esos ofrecimientos no fueron aceptados, sin duda por razones prácticas, sí lo fueron las donaciones de sangre, que fueron creciendo a medida que la flota británica se acercaba al Atlántico Sur. (Buch y Suárez, 2019)

Los distintos actos culturales solidarios se volvieron algo cotidiano y muy concurrido durante los meses de guerra. El clima era pacifista y empático. El 16 de mayo se realizó el Festival de la Solidaridad Latinoamericana en la cancha de Rugby del club Obras Sanitarias. El mismo unió a los mejores y más conocidos músicos de rock argentino, en donde se encontraban Charly García y León Gieco, con el objetivo de seguir recolectando donaciones para el Fondo Patriótico Malvinas Argentinas.

Fue en ese momento en donde “Solo le pido a Dios” cobró la fuerza que tiene hasta el día de hoy, y fue la canción de esperanza de toda una sociedad para poder terminar el sufrimiento y para que la empatía reine entre todas las personas: “*Solo le pido a dios, que la guerra no me sea indiferente, que es un monstruo grande y pisa fuerte, toda la pobre inocencia de la gente*”. En este momento la rueda de la justicia viró para el lado de León y sus canciones con letras de lucha y de protesta tuvieron un sentido y una significación social. La dictadura estaba terminando y era hora de poder usar palabras concretas, contar historias reales y vivir en libertad.

Su composición dedicada a la dictadura se terminó de coronar con su canción publicada en 2001, llamada “La Memoria” y que fue parte del disco *Bandidos Rurales*. Es una canción que conmemora todo lo sucedido en los años de dictadura y otras problemáticas sociales. El músico supo transmitir las consecuencias que quedaron luego de lo sucedido en el país como por ejemplo con los desaparecidos hijos y nietos “*Los desaparecidos que se buscan, con el color de sus nacimientos*”. Hace mención también al mundial del 78 que se sucedió durante la dictadura tapando una cruda realidad social, mismo año en el que él se exilió “*Fue cuando se callaron las iglesias, Fue cuando el fútbol se lo comió todo*”.

Con esta canción compuesta más de 20 años después de los sucesos que menciona sobre el país, pone en perspectiva las secuelas que tuvo esta época tan oscura y dolorosa para toda una sociedad.

Capítulo VII

Consideraciones finales

En función de lo analizado anteriormente y con el objetivo de unir puntos y plantear diferencias, se realizará una conclusión a modo de reflexión sobre la influencia de la última dictadura en los mencionados trabajos de Charly García y León Gieco.

Indudablemente, ambos artistas tenían una sensibilidad que los conectaba con la estructura del sentir de una sociedad atravesada por el miedo y la desesperanza. De este modo, supieron ser la voz de un sector social juvenil, urbano, silenciado y, conforme a sus diferentes estilos, generaron distintas interpelaciones.

Como se desarrolló anteriormente, Charly hizo un uso de metáforas y alegorías para contar los sucesos del país. De este modo, expuso una actitud de cierta receptividad y atención al afuera para luego componer y volcar sus sentires en canciones. En sus creaciones se vislumbra aún hoy un costado lúdico y hasta infantil, con memorias de su niñez como las referencias del libro *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll (1865). Su sensibilidad está vinculada a cuestiones abstractas, emotivas y de referencias inconscientes, que se suceden en una línea paralela a lo concreto, pero que siempre está. Su mirada transgresora también se puede asociar a su inspiración en la libertad, en donde no hay juicios puntuales y en las desataduras está la sabiduría de contar verdades.

Otro camino es el que decidió usar León, con una personalidad mucho más madura, que creció de golpe trabajando desde chico y con perspectiva distinta. Su obra cuenta una historia y narra acontecimientos usando referencias del mundo real como el caso de “Cachito, Campeón de Corrientes” (LP 4, 1978). El autor tiene una fuerza de creación precisa y profunda, en donde no hay mucho lugar para jugar, sino para protestar y para gritar injusticias. Durante la dictadura cívico militar (1976-1983) vivió amenazas de vida y tuvo que exiliarse, lo que lo hizo conectar con un dolor oscuro y con un miedo vital.

Es indudable que ambos músicos utilizaron su dolor y sus emociones para componer, pero podemos pensar en las distintas herramientas que usaron como definitorias de sus personalidades. Charly tenía cierta inconsciencia y burlaba a los represores y censores con sus metáforas, se daba cuenta de que para los militares lo que él hacía era incomprensible y hasta era tratado como demente, díscolo e inquietante, entonces inteligentemente lo usaba a su favor. Mientras que León era aguerrido a sus principios y los llevaba como bandera, combatía por la paz de forma directa. Su mirada era más terrenal y los militares lo tenían en la mira, por eso su

decisión de irse tuvo que ver con seguir siendo fiel a convicciones de militancia de protesta, vinculada a su estilo y saber que tarde o temprano la paz podría triunfar.

Es interesante pensar que a pesar de sus diferencias su popularidad fue igual de masiva. Ambos ocupaban espacios necesarios en la resistencia a la dictadura. Charly generó cierto acuerdo implícito con su público en donde ellos y él entendían que hablaba de algo más que de imágenes que a simple escucha parecían delirantes. Su creatividad e imaginación crearon escenarios paralelos en donde la identificación se logró y hasta llevó su propuesta a un segundo plano, el de la libre interpretación. Lo cautivador de las metáforas es sentirse parte de la composición porque la significación se la da cada oyente, más allá de que Charly hablaba de un contexto particular. Su modo de componer hizo que su obra trascienda lugares como momentos en el tiempo.

Gieco conectó con la impotencia de la represión que sintió en los años en dictadura, con el dolor de las desapariciones, con la frustración del exilio y con el miedo de la amenaza, e hizo de eso una obra de protesta y de descarga. Sus letras gritan, lloran y duelen historias reales. Son historias determinadas de una vivencia personal que al mismo tiempo fue colectiva. Sus presentaciones en plazas, en protestas y ayudando a estudiantes lo llevó a una popularidad en todo el país en donde se lo veía como uno más, como una persona más conectada con el día a día difícil que tocó. Su compromiso con las causas, que una vez terminada la dictadura, continuó y se asentó, lo ubicó en un lugar de empatía y afectividad que pocos músicos lograron. Este análisis permite pensar que consciente o inconscientemente, ambos conectaron con el colectivo. Sus creaciones contaron la historia del país de manera tal que hoy son recursos de estudio y análisis. Fueron músicos, intérpretes e historiadores. Supieron utilizar el arte y darle un sentido concreto, el de ser la voz de otros.

El arte se puede entender como un espacio que es de todos, pero no es de nadie, siempre está presente y se resignifica constantemente. En la letra de “Inconsciente colectivo” (1982) se menciona un aspecto de esperanza y reiteración: “*Hoy desperté cantando está canción que ya fue escrita hace un tiempo atrás*”. Asimismo, en “La Memoria” (2001), Gieco destaca que “*Todo está cargado en la memoria. Arma de la vida y de la historia*”. Sobre este punto, es interesante señalar que todo está cargado en un lugar colectivo que también es el espacio que aborda Charly, en donde se comparte vivencias con toda una sociedad y tiene que ver con la historia que nos atraviesa.

Sus obras trazan una línea que va más allá del tiempo y de los años, su versatilidad permite que vivan en el tiempo como la misma memoria, usándose para distintas cosas. En un principio como canciones escuchadas a modo de entretenimiento o consumo de arte, luego empleadas a

modo de protesta y de descarga y más tarde para ser historiadores de lo sucedido en un país. El poder de estas dos obras es contar dónde estuvimos, dónde estamos y dónde estaremos porque todo está guardado en la memoria y en el inconsciente colectivo.

La música de un país hace a la cultura y viceversa. Investigar al Rock argentino es una puerta directa para conectar con el clima social de la época, es la vía para comprender cómo los grupos sociales se expresan y qué medios eligen para hacerlo. El poder individual de crear, salir de los espacios rígidos y dar rienda suelta al deseo de hacer arte o de pertenecer y seguir a un movimiento artístico genera una identidad personal y, al mismo tiempo, colectiva porque se comparte con un grupo generando una de las claves para la construcción ciudadana.

Es importante que desde la academia se pueda seguir indagando en los medios de comunicación socioculturales elegidos y creados por las masas. Ya sea, desde lo escrito, audiovisual, sonoro o digital. Todo arte comunica, contextualiza y sucede dentro de un contexto, genera identificación o rechazo, busca provocar, acompañar, expresar, entre otras cosas y es sin duda un espacio social.

Bibliografía²

- Abot, M., Campolongo, P., Sureda, M. J. (2006). El noticiero del rock [Tesis de Grado, Universidad Nacional de La Plata]. Repositorio Universidad Nacional de La Plata. http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/1906/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Adamoli, M. C. (2011). *Pensar la dictadura: Terrorismo de estado en Argentina: preguntas, respuestas y propuestas para su enseñanza*. Coordinación Programa «Educación y Memoria». <https://www.educ.ar/recursos/fullscreen/show/23822>
- Amarilla, Y. S. (2014). Hablar en tiempos de silencio, el rock nacional durante la dictadura. *Question*. Vol. 1. Nro 43. 1-16. <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/2229/2005>
- Borsotti, C. (2017). *Temas de metodología de la investigación en ciencias sociales empíricas*. Miño Y Dávila Editores.
- Buch, E., Juárez, C. (2019). *Músicos y Malvinas. La cultura de guerra en la Argentina*. Nuevo Mundo, Mundos Nuevos. <https://journals.openedition.org/nuevomundo/76091#quotation>
- Casalmiglia Blancafort, H., & Tusón Valls, A. (1999). *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona.
- Cammertoni, M., Sidún, A., & Viñas, R. (2020). Apunte guía orientador: ¿qué tener en cuenta para armar el apartado de herramientas metodológicas de un Trabajo Integrador Final (TIF)? Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad Nacional de La Plata. http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/101289/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Delgado, V., Merbilháa, M., Príncipi, A., & Rogers, G. (2009). Censura cultural y dictadura. Comisión Provincial por la Memoria. https://www.comisionporlamemoria.org/archivos/jovenesymemoria/bibliografia_web/ejes/cultura_delgado.pdf
- Fairclough, N. & Wodak, R. (1997). Critical discourse analysis. En T. A. Van Dijk (ed.), *Introduction to Discourse Analysis*. Newbury Park: Sage.

² El trabajo utiliza la norma de citado APA. 7ma Edición. Disponible en <https://normas-apa.org/>

- Favoretto, M. (2014). La dictadura argentina y el rock: enemigos íntimos. *Revista Resonancias*, volúmen 18, 69-87.
http://resonancias.uc.cl/images/articulos_N34/N34/PDF_cada_articulo/Mara_Favoretto.pdf
- Favoretto, M. (2014). *Charly en el país de las alegorías: Un viaje por las letras de Charly García*. Gourmet Musical.
- Franco, M. (2010). *Problema de historia reciente del Cono Sur*. Prometeo.
- Inchaurredo, N. (2019). Charly García: democracia vs dictadura. *Revista Primera Generación*. https://rpgeneracion.wordpress.com/2019/03/24/charly-garcia-dictadura-vs-democracia/#_ftn1
- Jatib, G. (2022). Esenciales: “El fantasma de Canterville” *Rock.com.ar*.
<https://rock.com.ar/notas/esenciales-el-fantasma-de-canterville>
- Jung, C. (1970). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Paidós.
- Kozak, C. (1990). *Rock en letras*. Coquena Grupo Editor-Libros del Quirquincho.
- Marchi, S. (1997). *No digas nada: Una vida de Charly García*. Sudamericana.
- NATGEO (30 de octubre de 2018). BIOS: Vidas que marcaron la tuya: Charly García. [Archivo de Vídeo].
<https://www.starplus.com/es-419/movies/bios-vidas-que-marcaron-la-tuya-charly-garcia/5cXbwruUM3Nk>
- Olivares, E. (2021). *La metáfora en el arte. Fundamentos y manifestaciones en el Siglo XXI*. Paidós.
- Pérez Andrés, C. (2002). Sobre la metodología cualitativa. *Revista española de salud pública*, 76, 373-380.
- Piccione, M. V. y Torres Molina, R. (2017). *Democracia y dictadura. Aproximación histórico-constitucional y política en perspectiva de derechos humanos*. Editorial de la Universidad de La Plata.
- Pompilio, J. (2016). Un León por los derechos humanos, la solidaridad y los pueblos originarios. *Revista Letras*, Volúmen nro. 5, 177-184.
http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/53969/Documento_completo_.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Pujol, S. (2005). *Rock y dictadura, Crónica de una generación 1976-1983*. Emecé Editores.
- Pujol, S. (2009). *La última dictadura militar. Entre el pasado y el presente*. Homo Sapiens-Comisión por la Memoria.

- Roldán, D. (2007). La espontaneidad regulada. Fútbol, autoritarismo y nación en Argentina '78. Una mirada desde los márgenes. *Prohistoria*, Vol. 11, 125-147. <http://www.scielo.org.ar/pdf/prohist/v11/v11a07.pdf>
- Sánchez, F. (2 de abril de 2022). La verdadera historia de “No bombardeen Buenos Aires”, la mirada de Charly García sobre la guerra de Malvinas. *Infobae*. <https://www.infobae.com/cultura/2022/04/02/la-verdadera-historia-de-no-bombardeen-buenos-aires-la-mirada-de-charly-garcia-sobre-la-guerra-de-malvinas/>
- Secul Giusti, C. (2013). El universo discursivo de las letras de rock: huellas, diagnósticos y acercamientos del contexto. *VI Coloquio de Investigadores en Estudios del Discurso y III Jornadas Internacionales sobre Discurso e Interdisciplina*. Universidad Nacional de Quilmes. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/61252>
- Secul Giusti, C. (2018). Las letras de rock: un breve itinerario de análisis. *Revista Letras*, Vol. 7, pp 197-207. http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/73186/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Secul Giusti, C. (2020). Habiendo compartido aquel terror. *Revista Primera generación*. http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/88634/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Secul Giusti, C. (2021). *Rompiendo el silencio, la libertad en las letras de rock-pop argentino*. Editorial Biblos.
- Vila, P. (1985). Rock nacional: crónicas de la resistencia juvenil. En E. Jelin (Comp.), *Los nuevos movimientos sociales*. Centro editor de América Latina.
- Vila, P. (2014). Tiempos difíciles, tiempos creativos: Rock y dictadura en Argentina. En P. Vila (comp.): *Music and Youth Culture in Latin America. Identity Construction Processes from New York to Buenos Aires*. Oxford University Press.
- Wonsiak, I. (2016). Rock, dictadura(s) y memoria(s): Identidad juvenil entre memoria, cultura y espacialidades de resistencias en el período 1966-1983. *Revista Espectros*. Vol. 5, 1-48. http://espectros.com.ar/wp-content/uploads/2019/03/Rock-dictaduras-y-memorias_por-Ignacio-Wonsiak.pdf
- Zuñiga, F., Quiroga, R. E., y Guzmán, M. C. (2021). Textos y contenidos censurados durante la dictadura militar. Su vinculación con el campo psi. *XIII Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología. XXVIII Jornadas de Investigación. XVII Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. III*

Anexo

Letras compuestas por Charly García y León Gieco, utilizadas como citas de ejemplo en los capítulos analíticos del presente Trabajo Final de Grado. En orden de aparición.

“Canción para mi muerte”

Autor: Charly García

Disco: *Vida.*

Año: 1972.

Discográfica: Talent Microfón

Hubo un tiempo que fue hermoso
y fui libre de verdad,
guardaba todos mis sueños
en castillos de cristal.
Poco a poco fui creciendo,
y mis fábulas de amor
se fueron desvaneciendo
como pompas de jabón.
Te encontraré una mañana
dentro de mi habitación
y prepararás la cama
para dos.
Es larga la carretera
cuando uno mira atrás
vas cruzando las fronteras
sin darte cuenta quizás.
Tomate del pasamanos
porque antes de llegar

de aferraran mil ancianos
pero se fueron igual.
Te encontraré una mañana
dentro de mi habitación
y prepararás la cama
para dos.
Quisiera saber tu nombre
tu lugar, tu dirección
si te han puesto teléfono,
también tu numeración.
Te suplico que me avises
si me vienes a buscar,
no es porque te tenga miedo,
sólo me quiero arreglar.
Te encontraré una mañana
dentro de mi habitación
y prepararás la cama
para dos.

“Confesiones de invierno”

Autor: Charly García

Disco: *Confesiones de invierno.*

Año: 1973.

Discográfica: Talent Microfón

Me echó de su cuarto gritándome:

"No tienes profesión"
Tuve que enfrentarme a mi condición,

en invierno no hay sol.
Hace frío y me falta un abrigo
y me pesa el hambre de esperar.
¿Quién me dará algo para fumar
o casa en que vivir?
Sé que entre las calles debes estar
pero no se partir.
Y la radio nos confunde a todos
sin dinero la pasaré mal,
si se comen mi carne los lobos
no podré robarles la mitad.
Dios es empleado en un mostrador
da para recibir.
¿Quién me dará un crédito, mi Señor?
Solo sé sonreír.
Y tal vez esperé demasiado,
quisiera que estuviera aquí
cerrarán la puerta de éste infierno

“Aprendizaje”

Autor: Charly García.

Disco: *Confesiones de invierno.*

Años: 1973.

Discográfica: Talent Microfón.

Aprendí a ser formal y cortés
cortándome el pelo una vez por mes,
y si me aplazó la formalidad
es que nunca me gustó la sociedad.
Viento del sur o lluvia de abril
quiero saber dónde debo ir,
no quiero estar sin poder crecer
aprendiendo las lecciones para ser.
Y tuve muchos maestros

“Instituciones”

Autor: Charly García.

Disco: *Pequeñas anécdotas sobre las instituciones.*

Años: 1974.

Discográfica: Talent Microfón

Yo miro por el día que vendrá

y es posible que me quiera ir.
Conseguí licor y me emborraché
en el baño de un bar.
Fui a dar a la calle de un puntapié
y me sentí muy mal.
Y si bien yo nunca había bebido
en la cárcel tuve que acabar,
la fianza la pagó un amigo,
las heridas son del oficial.
Hace cuatro años que estoy aquí
y no quiero salir.
Ya no paso frío y soy feliz
mi cuarto da al jardín.
Y aunque a veces me acuerdo de ella
(dibujé su cara en la pared)
solamente muero los domingos
y los lunes ya me siento bien.

sólo conocían su ciencia y el deber
nadie se atrevió a decir una verdad,
siempre el miedo fue tonto...
Y el tiempo traerá alguna mujer
una casa pobre, años de aprender
como compartir un tiempo de paz,
nuestro hijo traerá todo lo demás.
El tendrá nuevas respuestas para dar.

hermoso como un sol en la ciudad,

y si me escuchas bien
creo que entenderás,
porque yo esperé en vano
que me dieras tu mano.
De mis huesos la humanidad
debes salvar.
Los magos, los acróbatas, los clowns
mueven los hilos con habilidad.
Pero no es el terror a la soledad
lo que hacen los payasos,
uno rojo, otro blanco
y a los viejos romper la voz
para cantar?

“Qué se puede hacer salvo ver películas”

Autor: Charly García.

Disco: Películas.

Años: 1977.

Discográfica: Talent Microfón

Ella es una actriz,
se seca y mira el mar, se viste de plata,
nadie la viene a buscar,
no espera que toquen el timbre
se monta en un convertible
y se va, ya verán.
Que se puede hacer salvo ver películas,
sueño con la actriz que se seca y mira el mar,
mi corazón es de ella,
mi mente está en las estrellas.
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"

“Hipercandombe”

Autor: Charly García.

Disco: Películas.

"Oye hijo las cosas están de este modo,
la radio en mi cuarto me lo dice todo".
¡No preguntes más!
"Tenés sábados, hembras y televisores,
tenés días para dar aún sin los pantalones."
¡No preguntes más!
Siempre el mismo terror
a la soledad
me hizo esperar en vano
que me dieras tu mano
cuando el sol me viene a buscar
a llevar mis sueños al justo lugar.

Qué se puede hacer salvo ver películas

Años: 1977.

Discográfica: Talent Microfón

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.
Dejenme en paz
no quiero más
no hay esperanza en la ciudad.

Mi amada está lejos de acá
en un país hipernatural.
Cuando la luz de gas y alquitrán
cubra tu cuerpo podrido
toda tu caretez, mi amigo, no tendrá sentido
y si te asusta este canto final
o no le encuentras sentido
puedes cambiar el dial
y escuchar algo más divertido

“No llores por mi, Argentina”

Autor: Charly García.

Disco: *No llores por mi, Argentina.*

Años: 1982.

Discográfica: SG Discos.

Tu amor te espera
no esperes más.
en qué perdiste tanto tiempo?
indecisa al hablar
tan dura como Humphrey Bogart
Entre lujurias y represión
bailaste los discos de moda
y era tu diversión
burlarte de los ilusionistas.
No llores por las heridas
que no paran de sangrar.
no llores por mí, Argentina
te quiero cada día más.
Estás enferma de frustración
y en tu locura no hay acuerdo.
una hiena al reír
pero al almuerzo con los cerdos.
Si las estrellas de cabaret
se ríen de tus movimientos

no es preciso mentir

la mierda que hay en tus pensamientos
No llores por las heridas
que no paran de sangrar.
no llores por mí, Argentina
te quiero cada día,
te quiero cada día más.
Alguien se quiere ir.
alguien quiere volver
alguien que está atrapado
en el medio de un recuerdo.
Esto yo ya lo vi
esto ya lo escuché
ella no quiere ser amiga
de un chico de este pueblo.
No llores por las heridas
que no paran de sangrar.
no llores por mí, Argentina

te quiero cada día,
te quiero cada día más.

“Influencia”

Autor: Todd Rundgren (Traducción de Charly García).

Disco: *Influencia*.

Años: 2002.

Discográfica: EMI Music.

Puedo ver y decir,
puedo ver y decir y sentir:
algo ha cambiado.
para mí no es extraño.
Yo no voy a correr,
yo no voy a correr ni a escapar
de mi destino,
yo pienso en peligro.
Si fue hecho para mí
lo tengo que saber.
pero es muy difícil ver,
si algo controla mi ser.
En el fondo de mí,
en el fondo de mí veo temor
y veo sospechas
con mi fascinación nueva.
Yo no sé bien qué es,
Yo no sé bien que es,
vos dirás: "Son intuiciones"
verdaderas alertas.
Debo confiar en mí,
lo tengo que saber.

pero es muy difícil ver,
si algo controla mi ser.
Puedo ver y decir y sentir
mi mente dormir
bajo tu influencia.
Una parte de mí,
una parte de mí dice: ¡Stop!,
fuiste muy lejos,
no puedo contenerlo.
Trato de resistir,
trato de resistir
y al final no es un problema.
que placer esta pena.
Si yo fuera otro ser
no lo podría entender.
pero es tan difícil ver,
si algo controla mi ser.
Puedo ver y sentir y decir:
mi vida dormir,
será por tu influencia.
esta extraña influencia.

“Autos, jets, aviones, barcos”

Autor: Charly García.

Disco: *Serú Girán*.

Años: 1978.

Discográfica: Sazam Records/Music Hall.

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 nueve vagabundos
porque en tierra nadie queda,
“Canción de Alicia en el País”

Autor: Charly García.

Disco: *Bicicleta*.

Años: 1980.

Discográfica: SG Discos/Interdisc.

Quién sabe Alicia, este país
no estuvo hecho porque sí
Te vas a ir, vas a salir
pero te quedas,
¿dónde más vas a ir?
Y es que aquí, sabés
el trabalenguas, trabalenguas
el asesino te asesina
y es mucho para ti
Se acabó ese juego que te hacía feliz...
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
No cuentes que hay
detrás de aquel espejo,
no tendrás poder

“Inconsciente colectivo”

Autor: Charly García.

Disco: *Yendo de la cama al living*.

Años: 1982.

Discográfica: Interdisc.

la verdad es que se está yendo todo el mundo.

ni abogados, ni testigos
Enciende los candiles
que los brujos piensan en volver
a nublarlos el camino
Estamos en la tierra de todos,
en la mía
sobre el pasado y sobre el futuro,
ruinas sobre ruinas,
querida Alicia
Quién sabe Alicia, este país
no estuvo hecho porque sí
te vas a ir, vas a salir
pero te quedas,
¿dónde más vas a ir?
Y es que aquí, sabés
el trabalenguas, trabalenguas
el asesino, te asesina
y es mucho para ti
Se acabó
se acabó ese
se acabó ese juego
se acabó ese juego
que te hacía feliz...

Nace una flor, todos los días sale el sol
de vez en cuando escuchas aquella voz.
Cómo de pan, gustosa de cantar,
en los aleros de mi mente con las chicharras.
Pero a la vez existe un transformador
que te consume lo mejor que tenés
te tira atrás, te pide más y más
y llega un punto en que no querés.
Mamá la libertad, siempre la llevarás
dentro del corazón
te pueden corromper
te puedes olvidar
pero ella siempre está
Mamá la libertad, siempre la llevarás
dentro del corazón
te pueden corromper
te puedes olvidar
pero ella siempre está
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 hace tiempo atrás.
Es necesario cantar de nuevo,
una vez más.
Mamá la libertad, siempre la llevarás
dentro del corazón
te pueden corromper

te puedes olvidar
pero ella siempre está
Mamá la libertad, siempre la llevarás
dentro del corazón
te pueden corromper
te puedes olvidar
pero ella siempre está

“Nuevos trapos”

Autor: Charly García.

Disco: *Clics modernos*.

Años: 1983.

Discográfica: SG Discos/ Interdisc.

Daría cualquier cosa por amor
daría cualquier cosa
por poder llegar un poco más
más de lo que puedo dar.
Pero a la vez quiero decirte

que te encargues de tu vida
porque yo no soy mejor que vos
vos no sos mejor que yo.
Y aunque cambiemos de color las trincheras
y aunque cambiemos de lugar las banderas

siempre es como la primera vez.
Y mientras todo el mundo sigue bailando
se ven dos pibes que aún siguen buscando
encontrarse por primera vez.
Habiendo compartido aquél temor
habiendo convivido en ésta desolación total
ya no es necesario más.

“El fantasma de Canterville”

Autor: Charly García.

Disco: *El fantasma de Canterville.*

Años: 1977.

Discográfica: Music Hall.

Yo era un hombre bueno
si hay alguien bueno en éste lugar
pagué todas mis deudas
y mi oportunidad de amar
Sin embargo, estoy tirado
y nadie se acuerda de mí
paso a través de la gente
como el fantasma de Canterville
Me han ofendido mucho
y nadie dio una explicación
ay, si pudiera matarlos
lo haría sin ningún temor
Pero siempre fui un tonto
que creyó en la legalidad
ahora que estoy afuera
ya sé lo que es la libertad
Ahora que puedo amarte
yo voy a amarte de verdad

“Dice el inmigrante”

Autor: León Gieco.

Disco: 4.° L.P.

Años: 1978.

Discográfica: Sazam.

Guarda la risa entre los dientes

Y aunque cambiemos de color las trincheras
y aunque cambiemos de lugar las banderas
siempre es como la primera vez.
Y mientras todo el mundo sigue bailando
se ven dos pibes que aún siguen buscando
encontrarse por primera vez.

mientras me quede aire
calor nunca te va a faltar
Y jamás volveré a fijarme
en la cara de los demás
esa careta idiota
que tira y tira para atrás
He muerto muchas veces
acribillado en la ciudad
pero es mejor ser muerto
que un número que viene y va
Y en mi tumba tengo discos
y cosas que no me hacen mal
después de muerto, nena
vos me vendrás a visitar
Después de muerto, nena
vos me vendrás a visitar
después de muerto, nena
vos me vendrás a visitar

marcha del sur para el este

lleva la sombra que sostiene
todo el peso de la gente que más quiere.
Lleva incertidumbre
y la risa postergada
lleva un libro, eso es bastante
dice el inmigrante.
Lleva la cruz del marginado
lleva otro idioma
lleva su familia, eso es bastante
dice el inmigrante.

“Solo le pido a dios”

Autor: León Gieco.

Disco: 4.° L.P.

Años: 1978.

Discográfica: Sazam.

Sólo le pido a Dios
que el dolor no me sea indiferente,
que la reseca muerte no me encuentre
vacío y solo sin haber hecho lo suficiente.
Sólo le pido a Dios
que lo injusto no me sea indiferente,
que no me abofeteen la otra mejilla
después que una garra me arañó esta suerte.
Sólo le pido a Dios
que la guerra no me sea indiferente,
es un monstruo grande y pisa fuerte
toda la pobre inocencia de la gente.

“La cultura es la sonrisa”

Autor: León Gieco.

Disco: *Pensar en nada.*

Años: 1981.

Discográfica: Sazam.

La cultura es la sonrisa que brilla en todos lados
en un libro, en un niño, en un cine o en un teatro
solo tengo que invitarla para que venga a cantar un
rato.

Lleva en sus ojos toda la mezcla
de la rabia, de la duda y la tristeza
tiene que pagar con el olvido
lágrima de puerto y de destierro.

Sólo le pido a Dios
que el engaño no me sea indiferente
si un traidor puede más que unos cuantos,
que esos cuantos no lo olviden fácilmente.
Sólo le pido a Dios
que el futuro no me sea indiferente,
desahuciado está el que tiene que marchar
a vivir una cultura diferente.
Sólo le pido a Dios
que la guerra no me sea indiferente,
es un monstruo grande y pisa fuerte
toda la pobre inocencia de la gente.

Ay, ay, ay, que se va la vida
más la cultura se queda aquí,
La cultura es la sonrisa para todas las edades
puede estar en una madre, en un amigo o en la flor

o quizás se refugie en las manos duras de un trabajador.

La cultura es la sonrisa con fuerzas milenarias
ella espera mal herida, prohibida o sepultada
a que venga el señor tiempo y le ilumine otra vez el alma.

La cultura es la sonrisa que acaricia la canción

“La memoria”

Autor: León Gieco.

Disco: *Bandidos rurales.*

Años: 2001.

Discográfica: EMI.

Los viejos amores que no están,
la ilusión de los que perdieron,
todas las promesas que se van,
y los que en cualquier guerra se cayeron.

Todo está guardado en la memoria,
sueño de la vida y de la historia.

El engaño y la complicidad
de los genocidas que están sueltos,
el indulto y el punto final
a las bestias de aquel infierno.

Todo está guardado en la memoria,
sueño de la vida y de la historia.

La memoria despierta para herir
a los pueblos dormidos
que no la dejan vivir
libre como el viento.

Los desaparecidos que se buscan
con el color de sus nacimientos,
el hambre y la abundancia que se juntan,
el maltrato con su mal recuerdo.

Todo está clavado en la memoria,
espina de la vida y de la historia.

Dos mil comerían por un año
con lo que cuesta un minuto militar.

¿Cuántos dejarían de ser esclavos
por el precio de una bomba al mar?

y se alegra todo el pueblo quien le puede decir que
no

solamente alguien que quiera que tengamos triste el
corazón.

Todo está clavado en la memoria,
espina de la vida y de la historia.

La memoria pincha hasta sangrar
a los pueblos que la amarran
y no la dejan andar
libre como el viento.

Todos los muertos de la A.M.I.A.
y los de la Embajada de Israel,
el poder secreto de las armas,
la justicia que mira y no ve.

Todo está escondido en la memoria,
refugio de la vida y de la historia.
Fue cuando se callaron las iglesias,
fue cuando el fútbol se lo comió todo,
que los padres Palotinos y Angelelli
dejaron su sangre en el lodo.

Todo está escondido en la memoria,
refugio de la vida y de la historia.

La memoria estalla hasta vencer
a los pueblos que la aplastan
y que no la dejan ser
libre como el viento.

La bala a Chico Méndez en Brasil,
150.000 guatemaltecos,
los mineros que enfrentan al fusil,
represión estudiantil en México.

Todo está cargado en la memoria,
arma de la vida y de la historia.
América con almas destruidas,
los chicos que mata el escuadrón,
el suplicio de Mugica por las villas,
dignidad de Rodolfo Walsh.
Todo está cargado en la memoria,
arma de la vida y de la historia.

“Cachito, el campeón de Corrientes”

Autor: León Gieco.

Disco: 4.° L.P.

Años: 1978.

Discográfica: Sazam.

Desde Corrientes a Buenos Aires
un señor lo vino a buscar
cuando estacionó su auto
vino el barrio a saludar
chau Cachito, chau, vas a ser campeón
desde aquí te alentaremos por la televisión.
En la noche del debut
Corrientes estaba prendido
y un solo grito se oyó
cuando el correntino entró.
Vamos Cachito, vamos, debes ser el campeón
desde aquí te alentaremos por la televisión
El correntino saltarín mostraba su inocencia
y entre las cuerdas se vio sangrar sus redondas cejas.
Qué pensará mi madre
ay, ay sí, qué pensará
Qué pensará mi barrio
ay, ay sí qué pensará
Qué me estará pasando

La memoria apunta hasta matar
a los pueblos que la callan
y no la dejan volar
libre como el viento.
Y no la dejan volar
libre como el viento.

que no lo puedo parar
éste me está matando de verdad.
Cómo estará mi madre
ay, ay sí, cómo estará
Cómo estará mi pueblo
ay, ay sí, cómo estará.
Llora, Corrientes, llora
la derrota de su campeón.
El jueves llega Cachito
en el micro de las dos
y ese señor del auto
no aparece por Corrientes
porque dice que es suficiente
el dinero que ganó.
Y ese señor del auto
no aparece por Corrientes
porque dice que es suficiente
el dinero que ganó.