
DESGRABACIÓN

CURSO DE FORMACIÓN SINDICAL

Política y rock en los años 80

SECRETARIA TÉCNICA

Agosto 2021

INDICE

INDICE.....	2
1) INTRODUCCIÓN	3
2) CLASE 1	4
3) CLASE 2	19
4) CLASE 3	28
5) CLASE 4	37

1) INTRODUCCIÓN

Esta desgrabación corresponde a las 4 (cuatro) clases del seminario dictado para el Cepetel por Eduardo Fabregat.

Política y rock en los años 80

¿Fueron tan brillantes los 80 en el rock nacional? ¿O tan oscuros como pintan algunas historias? ¿Cómo se entrelazaron el rock, la sociedad y la política? Cuatro encuentros virtuales para entender qué sucedió en la llamada "década dorada" del rock en Argentina.

Clases: 4 jornadas de 2 hs c/u de 18:30 a 20:30 hs.

Expositor: Eduardo Fabregat

Eduardo Fabregat es un periodista, escritor, conductor radial y musicalizador con más de 35 años de trayectoria en el medio argentino. Publicó en medios gráficos como SexHumor, 13/20, Pan y Circo, Rolling Stone, Bacanal, Rock Tercer Mundo y el diario Página/12, donde fue editor del Suplemento NO y es editor jefe de la sección Cultura y Espectáculos. En radio ha conducido y musicalizado programas en FM La Tribu, FM Supernova, FM Spika, FM Nacional Rock, AM 750 y AM 530. Fue corresponsal en Argentina de la División Noticias de MTV Latino, para quienes trabajó en la realización del documental Mejor hablar de ciertas cosas – 30 años de rock argentino. Es coautor de la obra teatral Don Juan de Acá, estrenada por el grupo Los Macocos en el Teatro Nacional Cervantes. Es autor de los libros Vicentico y Pequeños Fracasos.

2) CLASE 1

La idea de estas clases es tratar de analizar y desarmar algunos mitos que se dan alrededor del rock argentino, sobre todo en una década central que es la de los 80. Una década que ha sido muy idealizada, que lleva, incluso hoy, un pensamiento un poco reaccionario o conservador en cuanto a que se observa la música argentina de este momento como la “década dorada”, de enorme creatividad y de cosas que sucedieron que ya no podrán repetirse, congelando la mirada de un movimiento sumamente dinámico. Un movimiento que sí, que tuvo de todo, no vamos a negarlo, con todo lo que significó para la juventud y lo que significó para el arte, y los eventos históricos que tuvieron que ver con el desarrollo de la industria de la música y de su proyección hacia el exterior.

También, vamos a desactivar algunos mitos, a pensar de vuelta cosas que han sucedido y que rebotan, hasta el día de hoy, y sí buscarle el enganche con la política. Esto no es menor, porque en la Argentina, generalmente, los músicos de rock o el rock en sí mismo, fue utilizado bajo distintos nombres, como “música progresiva”, “música beat”, “rock nacional”. Vamos a indagar eso de “rock nacional”, porque tiene que ver con un evento que vamos a analizar que tiene que ver con el cruce entre el rock y la política en Argentina, que es la Guerra de Malvinas.

Además, es necesario para poder abordar los 80, hay que retroceder a la década de los 70, porque allí se produjo el cruce más rotundo entre los músicos de rock y la política. Los 70 y un año particular de esta década, es un momento en el que, quizá, la política y el rock estuvieron más cerca, o los rockeros se acercaron más a la política o quisieron plasmar una especie de compromiso político en el sentido más formal de la palabra. En todo sentido, el rock tiene algo de política: todo músico de rock, al abordar ciertos discursos relacionados a la libertad o la paz o con el libre albedrío, hacen una toma de posición política, hicieron política a su modo. Lo hicieron fuera de una estructura política, lejos de una militancia.

Sin embargo, esa posible unión entre el compromiso político y el compromiso artístico quizá no ha sido tan rotunda como el año 1973. Les voy a mostrar por qué:

FESTIVAL DEL TRIUNFO PERONISTA
=====

Marzo 31 - 16.30 Horas - Año 1973

PROGRAMA

Con la participación de los conjuntos de Musica Moderna:

Aquelarre	Gabriel
Billy Bond y la Pesada	León Giecco
Pappos Blues	Rubén Porchieto
Pescado Rabioso	Escarcha
Sui - Generis	Color Humano
Dulces	Lito Nebbia
La Banda del Oeste	Pajarito Zaguri
Vivencia	Juan Domingo
Miguel y Eugenio	

Joven Argentino te esperamos en el Estadio de
ARGENTINOS JUNIORS

Invita: BRIGADA JUVENTUD PERONISTA

ENTRADA GRATIS

Con el correr de los tiempos, este afiche se convierte en un hecho único o que puede repetirse en situaciones muy puntuales. Había ganado Cámpora, era un año de mucha efervescencia política, muchísimo compromiso entre la juventud y su militancia, era el prólogo del regreso de Perón, pero a pesar de esto, este afiche marcaba un acercamiento inédito entre una estructura partidaria – la juventud peronista- y los músicos de rock, que los miraban con desconfianza después de varias persecuciones. Se puede entender la desconfianza de los músicos y cualquier cosa que atravesara la política.

Pero era muy fuerte lo que atravesaba la sociedad argentina en esos 70 y en ese año 1973 en particular con el triunfo peronista, con una efervescencia que recorría a todas las militancias. Por eso no es tan rara la presencia de todos estos músicos en un festival peronista. En el afiche podemos ver a casi todos los artistas que tenían un peso muy importante en la música rock de ese momento. Está Aquelarre, Billy Bond – quien fue uno de los grandes impulsores del festival, y que también fue uno de los primeros en escapar al momento de tensiones en el mismo-, Pescado Rabioso, Sui-Generis, y otros nombres más chicos. Está Lito Nebbia, que fue un reconocido militante peronista y que lo fue durante toda su carrera. Para él, el compromiso político y la búsqueda de la música como forma de vincularizar esas inquietudes políticas estuvieron presentes durante toda su carrera.

Este primer encuentro real y concreto entre un movimiento político partidario de un momento específico de la historia argentina y el rock tiene la particularidad de haber durado 25 minutos, porque el problema que hubo el 31 de marzo fue que cayó un diluvio que dejó tocar Billy Bond cuatro temas, llegó a tocar Dulces unos temas más, y luego tuvo que suspenderse el festival. Ninguno del resto de los artistas terminó formando parte del festival por la obvia razón del clima. Sin embargo, yo señalé este festival como un momento fundante de la compleja relación entre el rock y la política, y como el momento más cercano. La relación entre la política y el rock ha sido siempre con idas y venidas, pero nunca hubo un momento tan cercano como este.

Porque, además y como ya conocemos, en 1976 los militares toman el poder, instalan una dictadura salvaje que, si bien no persiguió específicamente músicos del rock, generó un clima de censura, de anulación del pensamiento que no era adecuado a los instintos artísticos que movían a estos músicos.

A partir de 1976, la política se convierte casi en una “mala palabra” por culpa de los milicos que condenaron a la clandestinidad a todo tipo de acción política, y hubo un hecho que fue beneficioso para el rock, para sus músicos y para todo lo que vino después; y es que los militares los consideraban unos “monitos” inofensivos, nunca consideraron un riesgo o algo que se opusieran a los ideales de la dictadura. Los consideraban unos tipos vestidos de manera extraña, drogadictos, pero nunca fueron ubicados en el lugar de enemigos. Esto no quita que hayan tenido que exiliarse un montón de músicos, como Lito Nebbia, y otros que se fueron como Miguel Cantilo que, más que una amenaza completa, se fueron porque no toleraban el clima atroz que se vivía en este país. No se sentían libres y no encontraban la manera de generar arte en un país que estaba conquistado por una dictadura genocida. Por lo cual, la partida de varios músicos, de Moris, de Giecco o de Cantilo, sí tenían que ver con una postura artística, de crítica al sistema, no desde un discurso político organizado, sino como una forma de rebelión frente a toda clase de autoritarismo.

Estas partidas hicieron que quedara un vacío en esos años y, en el inicio de los 80, el rock tuvo que reformularse. Primero, tuvo que esconderse, ocultarse, sin dejar de hacer cosas, pero sí retirarse lo más afuera del ojo público. Entre eso y el hecho de que Argentina, al ser pre-Internet, y que las noticias tardaban un montón en llegar, y todo tipo de innovación artística y todo tipo de tendencia que se producían en los grandes focos de producción musical, como EE.UU y Europa – Inglaterra puntualmente-, se empezó a generar un micro-clima en nuestro país. Un movimiento musical alimentado por sus propias reglas y se desarrollaba en ese vacío.

Todas estas cuestiones tienen que ver con cómo se arrancan los 80, y cierto “retraso”. Mientras el rock se escondía, ese retraso de información, de no querer

estar al tanto de lo que estaba sucediendo, produjo un desfase, una suerte de historia paralela: por ejemplo, con Génesis, acá se editaba primero el tercer álbum, después el quinto, y el segundo; se carecía de información y los músicos de la época fueron tomando una historia que no era la que exactamente se estaba desarrollando. Este tipo de influencia que llegaba desfasado genera el clima artístico que se vivía en Argentina en los principios de los 80.

Los 80 arrancan en nuestro país con una serie de artistas muy pegados a las formas del rock progresivo de Inglaterra, de las fusiones entre el jazz y el rock que se habían producido a principios y mediados de los 70 en EE.UU, y el sueño hippie. Un sueño hippie que ya era viejo, un sueño hippie que había animado a los rockeros de Argentina de los 60, de los *cueveros*, bandas como Arcoíris que habían llevado el extremo de vivir en comunidad, de no apelar a la sociedad de consumo y consumir sus propias cosas, cosas que estaban a la altura de la época, pero que ya en los 80 había tenido una elaboración de pensamiento y otras miradas de llevar a cabo ese sueño hippie al desempeño de la sociedad, y que los había dejado un poco atrás. Además de que era un poco difícil mantener el ideal de paz y amor cuando los artistas sabían lo que estaba pasando en el país.

Sin embargo, y de a poco, comenzaban a suceder cosas. Por estas cosas que los milicos no prestaban atención a los músicos del rock, pudo desarrollarse un movimiento que ya tenía un tiempo gestándose en nuestro país. En ese desarrollo oculto, ha habido bandas que producen hechos que cierran la década del 70 y abren la década del 80, aún con estos retrasos, estas miradas viejas.

Fíjense cuando hablo de desfase histórico; el punk que aparece en EE.UU con Iggy Pop y Los Ramones a mediados de los 70, el punk que explota en Inglaterra en el año 1976-1977 con los Sex Pistols, con The Clash, pero se apaga muy rápidamente. Es un movimiento que dura 2-3 años como tal, como escupitajo en la cara de la sociedad, la música hecha con solo 3 tonos, mal tocada y no importaba, el aspecto de ropa destrozada y de pelo levantado. En el año 1980 ya no existía el punk, existía en bandas que mantenían un poco el sonido, pero los Sex Pistols ya

habían desaparecido, The Clash estaba exhumando otro tipo de vertiente musical, en el resto del mundo se vivía una época post-punk.

En Argentina, entre 1979 y el 1980, todavía imperaba la música que en el resto del mundo ya había pasado de moda. Las bandas que abren 2 hechos puntuales, si las miramos objetivamente y si nos desprendemos del cariño que les tenemos, son bandas que con su música ya eran viejas. Una de ellas es Sirú Girán, y la otra es el regreso de Almendra, que se había separado previamente. Estamos hablando de dos bandas con creadores sumamente suprema, Charly García por un lado y Luis Alberto Spinetta por el otro y sus respectivos compañeros. Hay que considerarlas en una Argentina congelada en el tiempo, que tenía una dictadura que no permitía el desarrollo cultural, que no fuera la estupidez, la canción “boba” que entretuviera a la gente mientras por atrás pasaran otro tipo de cosas. Todo lo que fuera comprometido no captaba ni el interés de los medios de comunicación ni de las masas.

Es en todo esto que Charly García y Serú Girán, con un disco previo al 1980 y que habla lo que estaba pasando en el país en materia social y en materia política, se los quiero mostrar (*Se escucha la canción Los Sobrevivientes*). En el 1979, ellos graban un disco esencial para entender la época; se le señalan muchas cosas de Charly, de Sui Generis, un disco muy censurado fue Pequeñas anécdotas sobre las instituciones, donde hablaba de la censura, hablaba de las botas locas. Charly aprendió de la experiencia y por eso hace un disco como Grasas de las Capitales, que es importante para entender la época y para entender cómo el rock argentino habló de política, aún cuando no lo pareciera. Este disco habló de política y dijo cosas muy fuertes sin que sus principales destinatarios se enteraran de que estaban hablando de ellos.

Serú Girán generó un código con su público, y se señalaba lo que ese público joven, que era perseguido, estaba viviendo y sabía de qué hablaba, sobre todo en este tema cuando dice “estamos hartos de huir, estamos ciegos de ver”. Charly supo utilizar una poesía muy elevada y muy codificada para su público, en la cual estaba

apuntando específicamente al poder. Él estaba hablando de lo que sucedía en la Argentina, pero de manera codificada. Esto lo vuelve a hacer con una canción esencial en el disco siguiente, del disco Bicicleta, con Canción de Alicia en el país; esta sirve para ejemplificar que Charly sí hablaba de lo que estaba pasando. Utiliza el método de ir a buscar una referencia en una obra universal, como lo es Alicia en el país de las maravillas, y parece estar cantando sobre una fábula, pero estaba retratando en materia social, económica y política la situación de nuestro país.

“Un río de cabezas aplastadas por el mismo pie”, ¿cómo un tipo pudo cantar esto, cómo pudo ser tan claro en su discurso y en aquello en lo que su público compartía, sin que los principales destinatarios se dieran cuenta? Esto habla de la genialidad de Charly García. Un tipo al cual el propio movimiento rock en Argentina supo después estigmatizar como un artista comercial, un artista plástico, vacío, por cosas que pasaron apenas 3 años después de esta canción. El álbum Bicicleta aparece en 1980, Charly publica en 1983 el álbum Clics Modernos y es defenestrado por buena parte del público que lo quería pegado a esta clase de cosas, a la música progresiva y elaborada, y un discurso que consideraba más político, y no le perdonaban modernizarse; sin darse cuenta que García seguía siendo político.

Algo que me interesa tener en cuenta, es que siempre hay una dimensión política en los artistas, aunque no sea estrictamente política, aunque no siga el “librito” formal de qué significa ser un militante político. El militante milita desde el lugar que le toca. Hay muchos músicos argentinos que supieron militar, que supieron emitir un discurso político, y querer producir un cambio, querer producir un pensamiento en su público, y que a veces no era registrado. Cuando el artista quería disparar para otro lado, esto parecía una traición a lo que hacía. Charly García, el de Clics Modernos, es el mismo Charly García que cantaba sobre la represión, es el mismo que en La Máquina de hacer pájaros, es el mismo que Serú Girán, y es el mismo Charly García que después, con otro sonido, con otra orientación, va a seguir emitiendo discursos políticos. Después se va a convertir en el ejemplo de “chicos, no se droguen porque después ven lo que pasa”.

¿Por qué traigo a Serú Girán y todas estas cosas? Primero, por este potente discurso político. En Bicicleta, el tema Encuentro con el diablo, hace referencia a un llamado en la Casa Rosada que estaba en la transición entre Videla y Viola, que pareció interesarse qué pensaba la juventud, y que llamó a tener reuniones en la Rosada. Lebón saca esta canción en referencia a los milicos en la Rosada queriendo enterarse aquello de lo que no le habían prestado atención antes. Y ahí le canta “nunca pensé encontrarme con el diablo, tan vivo y sano como vos y yo”.

Serú tiene un peso específico y relevante en este cruce de cambio de la década del 70 al 80. La banda produce un hecho muy importante hacia afuera y hacia adentro del movimiento; a principios de 1980 se habían presentado en un festival en un parque de diversiones, con varias bandas, y había sido un festival con mucha exposición. El 30 de diciembre de 1980, Serú Girán hace algo que los sorprendió a ellos mismos y ni hablar a todo el universo del rock (Ver video en Youtube “Serú Girán – La Rural – 30 – 12 – 1980”). Se presentaron gratis en La Rural y esa noche aparecieron 60.000 personas; es ahí que el rock cobra un impulso, cobra un convencimiento de que había poder en la música, había sucedido algo. Esto muestra que en esos 4 años de dictadura, el rock se había desarrollado, había un público que los seguía y se había generado un movimiento que pudo llevar a 60.000 personas a la calle.

Eso significó un golpe de autoconfianza, que mostró que podía haber un movimiento de rock sin que hubiera gente que lo difundiera, que facilitara el acceso a medios de comunicación, y puso a Charly y a Serú en un lugar predominante en ese momento. Le había mostrado a todo el mundo que existía un movimiento de rock y que ese movimiento tenía cosas para decir, y que no se iba a quedar eternamente guardado.

Si bien los 80 tuvieron cosas hermosas en la música, no hay que olvidar que había una dictadura que aterrorizaba a la gente y que eran tiempos horribles: tenemos desaparecidos, tenemos tortura, tenemos represión. De un lugarcito oscuro, salen Serú Girán y el regreso de Almendra.

Este regreso se gesta en 1979, se reúne la banda, hacen una gira nacional con varias funciones seguidas y auditorios llenos; una banda que contradice las críticas del momento en donde podía ser un simple *revival* –una reunión. Para colmo, el álbum *El valle interior*, que es un gran disco, en su momento no fue bien recibido, y acá está el germen de lo que vamos a hablar. Se le criticó un sonido demasiado modernizado, un sonido demasiado cerca de los sonidos de la *new wave* tal cómo tenían en California, Los Ángeles, que fue donde se grabó ese disco y que y que muestra un esquema de pensamiento dentro mismo del rock, dentro de los que supuestamente luchaban por la libertad artística, por el sueño hippie de la paz, todo eso que vamos a ver más adelante.

Spinetta siempre fue un tipo más cerca de la poesía que del discurso estrictamente político, en todo caso, sus discursos políticos tuvieron que ver con una acusación o con un planteamiento frente a lo que hacía la industria musical con los espíritus creativos. Él siempre fue en ese sentido un antisistema, no en el sentido de tirar abajo toda la estructura - no era anarquista- era de rechazo hacia la misma industria de la cual tenía que formar parte. La industria argentina lo estafó repetidamente a lo largo de toda su historia, entonces era lógico que el tipo tuviera esa actitud. Si bien tenía simpatismo con el peronismo, él estaba más interesado en militar el arte en vez de una militancia formal.

Pero el regreso de Almendra en ese show empieza a instalar al rock en la Argentina como un jugador importante, no solo ante los demás, sino ante ellos mismos, ante su propia autoconsideración de lo que estaban haciendo los artistas y qué rol podían tener en los jóvenes. El rock se empieza a convencer de que hay un público que le es propio y que no se va a someter a las reglas sociales que se le quieren imponer. También el concierto de rock como espacio de libertad, aunque por fuera tenía camiones esperando cargar gente.

Esto es lo que pasó en el concierto de Almendra; la banda tenía que presentar la lista de canciones para ver que no hubiera nada fuera de lugar y, si algo no gustaba

a la autoridad del lugar donde fueran, la indicación era no tocar. De hecho, antes del concierto en Obras, Spinetta también escribe un texto en el cual habla del poder que quería fumigar el pensamiento de los jóvenes, y a la salida de Obras, el gobierno empezó a detectar el riesgo del rock, afortunadamente tarde. Entendieron que esa música podía producir un foco de rebelión, diferente a la de la lucha armada. No lo tomaron en serio hasta que fue tarde; sobre todo, por el devenir de la dictadura, las crisis económicas, todo lo que se estaba cayendo sobre la República Argentina, y que iba a conducir a la utilización del desembarco en Malvinas como forma de salvaguardar a la dictadura. Estamos de acuerdo que las Islas Malvinas son argentinas, es un reclamo que tenemos que seguir manteniendo hasta recuperarlas, pero también la dictadura se aprovechó de esta realidad para tratar de perpetuar algo.

Hasta ese momento el rock era un movimiento con cierta energía, con cierta consolidación, con una obra limitada porque no tenían acceso fácil a los sellos discográficos y se producía en términos, por lo general, muy poco dados a la experimentación artística que supone el rock; y lo sucedido con Serú Girán y Almendra abrió un camino interesante, donde empezaron a colarse diferentes expresiones. Sucedió algo como el festival Primarock, que es importante porque ahí empiezan las primeras diferencias en el rock.

Hasta ese momento, el rock argentino era un movimiento monolítico, había que resistir frente a una sociedad policíaca, frente a los vecinos que estaban de acuerdo con la mirada de la dictadura y había un consenso de cuidar esa cueva donde se escondían los músicos para crear música. Entonces, lo que mencionamos anteriormente sobre el apego a una moda que ya había pasado, empieza a entrar en crisis con la emergencia de nuevas generaciones de artistas, que no van a ser tan sencillo considerarlos dentro del movimiento. A principio de 1981, va a aparecer la primera diferencia estética musical que va a poner una cuña y que produce discusiones muy fuertes hacia dentro del movimiento y actitudes que no se llevaban bien con el rock y sus libertades de formas, el respeto hacia la música de otro. De

pronto, va a aparecer un tipo de música que genera (*Suena de Virus, Soy moderno, no fumo*). Con la aparición de Virus, el rock establecido se junta con una música que no entiende, que no responde a lo que habitualmente se consideraba rock. Virus se presentaba como “moderno” y eso generaba desconfianza. Su primer disco los presentaba con pelo corto y ropa con rayitas, pantalones náuticos y eso los hizo mirar con desconfianza a los músicos y a un público que conocía un rock distinto, con una imagen que nada tenía que ver.

Su aparición en 1981 tiene que ver con que Federico Moura, que tenía el acceso a viajes por el exterior, hizo que le permitiera tener contacto con el desarrollo cultural en otros centros de difusión de música que en Argentina no llegaba, y lo aplicaron a sus discos. Su imagen, su sonido absolutamente inédito y canciones de 3 minutos - a diferencia de las de 7 u 9 minutos- que encajaban en la programación de radio. Virus representaba lo que se entendía como rock argentino, era lo que no quería ser. El otro dato que convierte a la banda como enemigo del momento, era que invitaba a bailar y el rock no bailaba. Bailar era de chetos que iban a las discotecas, era símbolo de pasatismo y de no pensar; encima, en Wadu Wadu dice “Sábado a la noche, te paso a buscar, a bailar el Wadu Wadu que te va a gustar” que era como un insulto para las letras de la época.

Para el *establishment* del momento, que apareciera Virus e hiciera este tipo de música, fue casi una traición y un insulto

En el Primarock del 1981 Virus salió e hizo una *performance* buenísima, porque era una banda que se pasaba todos los días en la sala de ensayo, afilando el set de canciones en vivo, pero fueron ametrallados con cosas que volaban en el escenario. Les pasó a ellos y le pasó a la banda de Los Abuelos de la Nada (*Suena No te enamores nunca de de aquel marinero Bengal y Sin gamulan*). A ellos le tiraron porque sonaba muy mal al oído experimentar con algo que se llamaba Reggae, era

raro porque no estaban habituados a estas corrientes estilistas que en realidad era lo que estaba sonando en el resto del mundo y que acá no había llegado.

La primera contradicción en el rock es cuando aparecen estas bandas, y unos pibes con chalecos de jean con pines de la paz, agarran una naranja y se la tiran a los cantantes. No hubo un replanteo interno sobre eso, les pareció natural para indicar el camino de lo que era el verdadero rock.

La aparición de estas dos bandas marca el comienzo de un primer debate que se da en el rock que tiene que ver con el estilismo, con la música que se tocaba. Aparecen divisiones muy fuertes. Cuando hablan de lo maravilloso que tocaban Virus y Los Abuelos de la Nada, se está olvidando que la prensa los mataba, no los respetaban y el público los agredía de un modo que poco tenía que ver con los ideales libertarios que tenía el movimiento rock de ese momento.

Es curioso que los 2 discos que vinieron a producir una revolución sonora en Argentina, tenían la tapa color gris carcelario, muy probablemente por los costos. Si a los sellos discográficos de la época les costaba mucho apostar por el rock, bastante más difícil era apostar por un rock que muy poco tenía que ver con el anterior. Porque con Serú, los capos de la discográfica podían entenderlo a Charly y Sui Generis, porque tenían formas más cercanas a la música académica y aún así los miraban con desconfianza, a Virus los tenían como marcianos y cuya única virtud era la canción de 3 minutos.

Por suerte, lo que pasó es que las bandas tuvieron éxito y comenzaron a vender discos, en las disquerías aparecía el público que buscaba esos discos y los querían pagar. Eso hizo que Virus y los Abuelos transitaran un camino apartado de lo que se entendía de rock. Y en eso también hay una posición política dentro del rock. Cuando los viejos representantes del rock los criticaban, en realidad ellos se tranquilizaban con esa crítica, porque ellos venían a cambiar el rock que veían

apolillado, atado a cosas que no tenían mucho sentido, venían a dar un discurso nuevo, y eran más jóvenes.

En ese estado de las cosas y en estas diferencias dentro del rock, llega 1982. Este es un año clave, donde arrancan de verdad los 80. Este trae, obviamente, la guerra de Malvinas, que sigue siendo un tema de discusión dentro del rock hoy. Es un hecho que produce mucho debate y cambios, que fueron para bien.

Una de las primeras decisiones que toma el gobierno de Galtieri a través del Comité Federal de Radiodifusión es emitir la prohibición de cantables en inglés, es decir, elimina todo tipo de canción en inglés. Eso produjo un gran problema para los dueños de las radios, porque a esa altura el rock argentino tenía editado alrededor 160 -170 discos. Con lo cual, los musicalizadores tuvieron que comunicarse con las productoras para que les dieran todo producto en castellano. Los sellos tuvieron que salir a comprar números de rock y se produce la aparición de AyR - Artistas y repertorio, un tipo que salía a buscar artistas y realizar un repertorio. Este se convierte en la figura, aplicada al rock, en el cazatalentos. Buscar artistas que grabaran rápidamente. Así, volvieron a escucharse varios artistas que habían estado prohibidos, como León Giecco y Mercedes Sosa. Ella se acerca, aunque no lo era parte, al público del rock.

De pronto, el rock argentino tenía un acceso liberado a los canales de difusión que significó un impulso grandísimo. Ahí está la contradicción: en la guerra estaban muriendo los pibes, y como eso tan siniestro podía significar un impulso importante para el movimiento del rock.

Porque, además, sucede el hecho de la discusión estética y se la lleva a un terreno ideológico. En 1982, en pleno auge de la guerra, surge la idea de llamar a un festival - el Festival de la Solidaridad Latinoamericana-, donde los milicos querían buscar apoyo a la situación, mientras que los músicos que participaran querían llamar por la paz, y pensaban en los pibes que estaban en la guerra. Los artistas que participaron

lo hicieron con las mejores intenciones, pero los que meten los dedos en la llaga van a ser Virus - con una razón fundamental, ya que estaban en contra de la dictadura, y había un miembro de la familia que había sido desaparecido por los milicos. No había manera que la banda participara del festival, por una razón estética y por una razón ideológica. En eso no estuvieron solos, estuvieron acompañados por Los Violadores (*Suena Represión de Los Violadores*). La banda que había cantado esta canción 24 horas al día, ellos decían sin pelos en la lengua expresaban lo que pensaban, y para ellos Argentina era una Argentina de la represión. No solo no participaron, sino que se expresaron contra el festival y señalaron de colaboracionistas a los artistas que sí lo hicieron

¿Por qué decimos que es un debate que no termina de saldarse el de Malvinas? Porque pasaban estas cosas: estaba Papo y a él no lo podías acusar de estar con la policía, en realidad, ninguno de los que estaba ahí. Los músicos que se presentaron lo hicieron con buena voluntad y buenas intenciones. Les creo cuando dicen que fueron a tocar por la paz y por los muchachos que estaban en la guerra. Pero este festival instala el primer debate ideológico grave dentro del movimiento rock.

En este festival convivían Papo y Raúl Porchetto, esto da una idea de la amplitud del asunto, y terminan cantando una canción de paz. Si bien este evento produjo debates, sí produjo una coincidencia general en que a estos músicos los movía la solidaridad y pensar en los soldados que peleaban en el sur, y no un apoyo al régimen. Claramente, Virus y Los Violadores trazaron una línea que no era habitual en el rock. Esta discusión siguió y nunca llegó a saldarse.

Por otro lado, está la cuestión comercial. Se abrió una puerta nueva para el rock argentino; todo lo que se empezó a grabar y a producir en ese momento. Todas esas bandas que tocaban en pubs chicos y de bajo perfil, empiezan a generar un corpus artístico del rock argentino que ya no se va a detener nunca. Entre el 1982 y el 1985, esa cantidad ínfima de discos se va a multiplicar a lo loco, no va a ser difícil poner canciones en las listas de la radio, aunque para el final de la guerra, los más tocados en la radio serán Luis Miguel, María Marta Serra Lima, Los Parchís. Es muy

revelador ver cómo se comportó el público mientras estaba la guerra y luego de la misma, además de que al final de la guerra se podía escuchar música en inglés.

Así es como arrancan los 80, conocidos como la década dorada del rock argentino: había cobrado un impulso a partir de un lugar horrible, como lo fue la guerra, y desde esa discusión ideológica, una separación entre lo estilístico.

Con el paso del tiempo el rock argentino demostró que no era tan inofensivo como se creía e iba a marcar los pasos de una industria, que los acompañó como pudo, y que sí tiene que ver con esa lectura de los años 80 como década fundacional y como la cumbre; cuando no es así, cuando hay muchas cumbres y picos y pozos en lo que fue la producción de Argentina. Pero entre marzo de 1982 y el fin de la guerra, el rock gana protagonismo, fuerza, discusiones internas - que no van a ser tan malas, ya que enriquecen al movimiento- y empiezan a generar lo que va a explotar con toda potencia ya finalizando la década.

3) CLASE 2

La clase pasada cerramos con el primer debate ideológico dentro del movimiento del rock, ya que no se había planteado antes la militancia política dentro de la música. Es interesante ver hoy como el discurso anti-política cala tan fuerte en ciertos sectores jóvenes y que terminan votando propuestas desde un lado anti-político; se quiere tratar a la política como algo sucio y malo, y no como una herramienta para mejorar el país. Esto también caló en el espíritu de los artistas, que prefieren accionar políticamente desde el arte desde un lado muy difuso. Sin embargo, esto se rompe con la guerra de Malvinas, que instala una discusión obligatoriamente política por lo que significó para el país.

El rock argentino se encontró frente a la incómoda situación - la guerra- que era beneficiosas para el movimiento (la prohibición de la música en inglés que llevó a la difusión de la música nacional). Como dijimos previamente, La discusión que se preocupan por instalar Virus y los Violadores, de señalar que no había razón de participar en el Festival de la Solidaridad Latinoamericana, y de señalar de colaboracionistas a los participantes, es el contexto en el que se encuentra el rock argentino en un momento histórico clave de nuestro país, sobre todo en 1982, cuando empieza a fracasar la dictadura y se acelera su final. Estamos hablando de una sociedad en una crisis económica profunda, y también una crisis de ese gobierno en retirada y la necesidad de acelerar el regreso de la democracia.

En este contexto, sucede un hecho importantísimo en 1982, que tiene mucho que ver en cómo se empieza a insertar el rock en una sociedad más amplia, ya no sólo en el *ghetto* donde vivían los artistas y su público, sino que llega un momento donde es posible ir hacia el afuera, desde una situación inédita de “poder” del rock argentino: gracias a su difusión, el rock es expuesto frente a la sociedad. La mirada de los artistas y de su público era qué hacer con ese poder inesperado. En el futuro

inmediato iban a suceder cosas muy fuertes, que tenían que ver con un espíritu de libertad, relacionado a una postura tomada.

Estas contradicciones estaban lejos de arreglarse iban a seguir estallando durante la década del 80 durante un periodo de explosión creativa y de poca tolerancia interna, no entender las cosas nuevas que estaban sucediendo en el rock a causa de lo que sucedía en la sociedad argentina, en los manejos de la política y la reconfiguración del poder.

En este contexto, Daniel Ripol, editor de la revista Pelo, decide retomar la idea de los festivales Buenos Aires Rock. Este es un punto central. Esta 4ta edición del festival iba a demostrar poner a prueba lo que era el movimiento; se hizo en la cancha de rugby de Obras Sanitarias, lo cual implicaba una autoconciencia de que el rock podía proponerse estos desafíos, durante 4 fines de semanas, y puede decirse que estuvieron todos, o casi todos, ya que no estuvo Charly García, única figura importante, ya que estaba en el medio de la separación de Serú Girán. En 1982 García estaba preparando su cierre de año con la presentación de su primer disco solista, y por cuestiones comerciales, decidió no participar.

BA Rock es importante en cuanto a la autoafirmación del rock de ese momento, la demostración de fuerza y su salida a la luz, después de vivir con miedo por muchos años. Sentir que eran fuertes y que nadie los iba a sacar a patadas, lo cual era una linda ilusión, pero la cana seguía presente. Se sabía que el exterior seguía siendo un ambiente que producía terror, pero el rock se sentía fuerte por primera vez en mucho tiempo. Claramente, era el momento político ideal.

Hay un dato central, y es que en el Festival de la Solidaridad estuvieron Miguel Cantilo y Jorge Durietz, y se presentaron juntos con sus propias canciones, de un disco prohibido por la dictadura; en 1982 vuelven a mostrarse, con un himno frente a toda clase de dictadura (*Suena La marcha de la bronca*). Acá hay claramente una

toma de posición y una toma de valentía en el momento, ya no se disfrazan y no se ocultan, esto marca un cambio en el espíritu del rock argentino y una posición frente a la sociedad. Vemos un público que estaba reconociendo esa situación y la abrazaba, y se animaba a gritar una canción emblemática frente a la policía. Esto da la idea que el festival BA Rock fue un gran encuentro solidario en el cual no hubo conflicto porque estaban todos embarcados en la actitud del rock argentino.

Pasaron varias cosas en este festival: que se animaran a cantar *La marcha de la bronca*, la aparición de un tipo que había tenido que escaparse que es León Giecco. Para él, la guerra de Malvinas y todo lo que había sucedido en el 1982 le generó muchas crisis, porque - que había grabado *Solo le pido a Dios* y que había sostenido una posición en contra milicos- le produjo mucho ruido el modo en el que su canción se había convertido en un símbolo frente a la guerra de Malvinas. No lo había terminado de disfrutar, no le resultaba fácil digerir el hecho de que hubiera existido una utilización de una de sus canciones por parte de la dictadura.

Dentro del BA Rock, además, se volvieron a expresar diferencias y choques dentro del mismo público. En esto tuvo que ver algunos efectos de organización. Pero resultó una idea, por lo menos, jugada poner, por ejemplo, en la primera fecha a Pedro y Pablo (Cantilo y Duretz) con un discurso místico, vestido de blanco, pero el público esperaba otro lado de ellos.

Esto podría haber pasado inadvertido, esta postura muy diferente a la esperada, que marcaba el regreso del rock, fue raro, pero el problema es que esa misma fecha actuaron V8 (*Suena Destrucción de V8*). Ellos salen al escenario y producen un quilombo importante; salen a hacer lío con una postura no muy pacifista, no muy de unión del rock argentino frente a un enemigo externo. Estas cosas siguen pasando en el rock argentino, forma parte de su historia y de su constitución. Esto llevó a preguntarnos a quién se le había ocurrido juntar dos artistas diametralmente opuestos, tal como lo eran Piero y V8.

Era lo había: 4 fechas para acomodar a los artistas. Esto generó lio dentro de los artistas que formaban parte del movimiento.

Hubo otra banda que volvió a lidiar con las resistencias de un público que no veía con buenos ojos la renovación estilística que se daba dentro del movimiento artístico, y que ya había tenido sus problemas (*Suenan Los abuelos de la nada con Ir a más*). El público los maltrataba, y esa contradicción tardó en resolverse. En esta clase de festivales, una propuesta como Los Abuelos era mirada con mucho rechazo por parte del público de la época; este fue producto de la dictadura, era muy intolerante con las nuevas propuestas, no era muy receptivo y solo se quedaba de acuerdo con lo que era perfectamente definible con el rock. Dejaron afuera a muchas mujeres que participaron en el festival - como Claudia Puyó, Púrpura con Leonor Marchesi, Maria José Cantilo- y las maltrataron. Estas cuestiones que hicieron a este festival, y que no le dieron mérito, pero que hubo que considerar. Esto debió haberse debatido antes, y esta actitud policíaca de cierto público es que se siguió repitiéndose a lo largo de la historia y que hicieron desastres. Esto quedó dentro del folklore argentino, en vez de analizarse y debatirse, e hizo mucho daño.

De todos modos, y pese a estas cuestiones, hubo hechos artísticos que tuvieron lugar en el BA Rock y que se entroncan con la situación política. En el BA Rock, tocó Spinetta y se presenta Spinetta Jade, y produce un hecho artístico que en ese momento no se advirtió como tal, porque se dio a conocer en diciembre de 1983; Spinetta le dedicó una canción a las Madres de Plaza de Mayo. Un acercamiento del rock a las Madres no era común. La canción fue en memoria a una desaparecida y pensando en las Madres (*Suena Maribel se durmió de Spinetta Jade*). Era un tema que había sido compuesta unos días antes y que Spinetta pensó que era importante presentar en el festival, para él indicaba una forma de militancia que era necesaria, y esto es raro. Marca un camino al escribir una canción en 1982 sobre los desaparecidos y dedicársela a las Madres de Plaza de Mayo; Spinetta está tomando

una posición política, justo el que se consideraba sin postura política rotunda y contundente, sin embargo, lleva a cabo un gesto político muy fuerte.

Otra figura importante en este festival es alguien que se va a convertir en la banda de sonido del retorno a la democracia desde el rock. Desde el folklore, Mercedes Sosa se había convertido en la banda de sonido de la transición del “se está terminando la dictadura” y se acerca al rock. Pero el que se convierte en la banda de sonido del retorno, desde un tono de vieja canción de protesta: Miguel Mateos (*Suena En la cocina, Huevos de Miguel Mateos*). Cuando él canta “hoy te convocan a la plaza, y mañana te la dan”, el público interpreta de inmediato, no necesita un código, el tipo le estaba cantando a la experiencia del público de rock, algo que había vivido ellos. Esto lo coloca como la banda de sonido con el mensaje perfecto para el público del festival. Estaba hablando estrictamente de lo que había pasado en la Argentina en los años anteriores; esto evitó que lo atacaran en el BA Rock, a pesar de ser un cantante de pop. Mostró una actitud de denuncia que el público estaba necesitando. Y que cantaba lo que estaba sucediendo actualmente.

Por eso es tan importante de este BA Rock porque, al final, el balance, pese a todas sus contradicciones, fue muy beneficioso, fue un mirarse entre si y decir que podían sostener un nuevo movimiento de rock. Es la puerta de entrada al 1983.

Lo que significó la campaña política para el rock, que decidió separarse de ese camino, que quería levantar sus propias banderas, y estaba escaldado con respecto a la experiencia política, ya que venía golpeado por las acusaciones de utilización política del rock durante la guerra de Malvinas. Por eso era lógico que en ese momento el movimiento miraba la puja política desde un costado, sin involucrarse en la lucha partidaria.

El año 1983 fue un año de transición para el rock argentino, un año donde se consolidaron algunos programas de radio que marcaron algo nuevo, los pocos programas anteriores fueron generando un basamento para que el rock se sintiera

seguro y pudiera proyectarse a algo más. En el 1983 se comienza a generar la movida de los *pubs*, donde se presentan los nuevos artistas y hasta de la primera línea. Los *pubs* florecen a lo loco en la ciudad de buenos aires. Esto genera un rock mucho más fuerte que va a asumir el verdadero protagonismo de un movimiento musical con una variedad de matices, y en 1984 con la democracia.

Este año se toma una decisión que es importante para el rock, no tanto en su difusión, sino en su agrandar fuerzas. La decisión de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Bs As de abrir varios espacios públicos a la expresión artística, fue un gesto democrático y una forma de que el rock siguiera ejercitando sus músculos. Lo que fue importante de este gesto de volver a tener control de las calles, vencer el terror y animarse a tomar el espacio público, sin tener miedo de lo que sucediera. Fue un ir preparándose para lo que iba a venir.

En enero de 1984, entre los múltiples espacios abiertos, Barrancas de Belgrano se convirtió en el epicentro de un lugar donde el rock obtuvo protagonismo y el público sintió que la calle volvía a ser de la sociedad. Allí tocó Spinetta, Baglietto, Fito Paez. Fito había estado en el programa de Alberto Cortez y había presentado lo que va a ser la banda de sonido del 1983 al 1984, que es cuando saca *Giros (Suena Del 63 de Fito Paez)*. Fito empieza a ser uno de los nuevos protagonistas del rock argentino, que empieza con la democratización y con una democracia que empieza a instalarse en 1984.

Los shows de Barrancas fueron muy importantes en ese sentido; en la presentación de artistas ya consagrados - como Spinetta-, junto a nuevos exponentes, como Fito y Alejandro Lerner - que ya había tocado en el BA Rock. Estos ciclos se sostuvieron en el 1984, 1985 y diciembre de 1986, hasta la toma de la Secretaría, con el razonamiento que estos eran incentivos a la violencia. Esto produjo una nueva fricción, y una nueva demostración para el rock argentino, de que la política a veces los usaba y los descartaba cuando no los necesitaban, o que los políticos más

estrictos veían al rock como violento. No es que no había violencia, algunos conciertos eran un poco problemáticos cuando presentaban artistas que eran de distintas ramas. Ahora no nos sorprende si un público hace pogo, pero en 1982 que lo hicieran y que un público haga quilombo era visto un poco raro por parte de otros dentro de ese movimiento.

Con el derecho de poder volver a juntarse y poder ir a ver un concierto, comienza a crearse un pilar donde se puede apoyar lo que va a ir sucediendo con el fenómeno de la aparición de los *pubs* y con las productoras interesadas en grabar al rock, tal como CBS – actualmente, Sony Music- y que grabó la gran parte de artistas de ese momento, y ofrecen la difusión y el apoyo de los mismos.

Así es que aparecen dos bandas que marcan un camino importante en el rock: una dentro del *mainstream* y otra fuera de ella.

Una banda de La Plata y que venía tocando desde el 1978, con pausas, y que se había tenido que escapar y esconder a causa de la dictadura: Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota. No eran señalados por los milicos, pero tenían claro lo que estaba pasando. A comienzo del 1983, Lalo Mir y Graciela Mancuzzo en la radio, empiezan a pasar el disco que había grabado la banda. La banda no era un grupo estrictamente de rock, hacían una *varieté*, un show, y tenían una postura muy diferente a la del rock. El postulado de Patricio Rey era “solos y de noche”, por eso no estaban en eventos comunitarios. Querían ir por fuera del negocio, y por fuera de las tendencias estilísticas que existían en esa época. Hoy tenemos naturalizada sus actitudes, pero cuando aparecen de a poco en la radio y cuando sacan su primer disco en 1984, no se parecen a nada de lo que había en el movimiento. Por eso son tan importantes, porque marcan algo en rock, que no tenía nada que sonase a lo que ellos hacían en ese momento (*Suena Superlógico de Patricio rey y sus redonditos de ricota*). Tenían un solo de saxo; este era un instrumento protagonista, que dibujaba melodías, mientras que los guitarristas dibujaban una armonía, y la voz

del Indio, que era muy llamativa. Son unos Redondos muy diferentes a los Redondos más populares y rockeros, ya cuando Sky queda como único guitarrista. Ellos eran bandas de *pubs*, tocaban en La Esquina del sol. Marcan un camino y se van a mover por fuera del *mainstream*, y en todo caso formaron su propio *mainstream*. Les llegaron un montón de ofertas para grabar, pero marcaron un camino en soledad. Marcaron una forma de grabar independiente, tomaron la decisión de la independencia, y abrazaron el discurso histórico de búsqueda de libertad creativa que trataba de buscar el rock.

El otro grupo importante que marca una serie de diferencias y una nueva etapa del rock argentino, pero ya desde el *mainstream*; tenemos que agradecer la aparición de un tipo como Luca Prodan en la Argentina. Un tipo que venía muy curtido de expresiones musicales de Europa, un tipo de pocas pulgas que se reía de ciertas formas del rock argentino. Él veía esas cosas del rock pegado de formas que habían dejado de existir, que ya no eran consideradas actuales, y vino a pegar un sacudón muy fuerte. Luca como personaje y Sumo como banda, una banda que le da protagonismo al *reggae*, que no era muy conocido en el país, un fenómeno demasiado nuevo. Luca lo había vivido en primera persona, había compartido tiempo con jamaquinos y vio bandas que utilizaban ese sonido en Inglaterra.

Sumo como banda y como proyecto, como intención artística de hacer algo distinto y desde el *mainstream* es un fenómeno que tiene mucha importancia en esa renovación de forjar y abrir el paso en el rock, y más con una serie de reglas propias de lo que significaba grabar en una productora grande tal como CBS. Había que grabar la banda así como estaban ellos, sin ninguna modificación o arreglo. Luca era un tipo difícil para la escena pero necesario.

Tanto Sumo como los Redondos son bandas que se mueven mucho dentro de ese circuito de los pubs, y marcan algo completamente nuevo, algo que no tiene que ver

con lo sucedido con el BA Rock o el Festival Solidario. Empiezan a forjar otro rock argentino y otra manera de conducirse, otra manera de hacer las cosas.

Yo arranqué por pensar en la desmitificación de los 80, dejar de pensarla como la década dorada, la década donde se forjaron cosas hermosas imposibles de recrear; sí, hubo cosas buenísimas, pero pasaron cosas que fueron porquerías y líos internos que no se llegaron a resolver y que llevaron a tragedias, como lo que fue después Cromañón.

Quiero hacer una pequeña mención y un adelanto de unos tipos que estaban empezando a forjar su propia leyenda, algo que iba a ser muy importante (*Suena Por qué no puedo ser del Jet Set? de Soda Stéreo*). Vamos a ver como el rock argentino se convierte en una potencia internacional, y cuanto tiene que ver esta banda. Una banda que el público se le reía en la cara, pero que se volvieron potencia internacional.

4) CLASE 3

Si bien en 1983 seguíamos estando en una dictadura, había ya un cambio en el aire de una democracia en camino, lo que produjo una mejora en el cuerpo artístico y sus seguidores. Así comenzó el 1984 de democracia efectiva, con un presidente democrático, un Congreso funcionando... De a poco se empezaron a dar anuncios optimistas que se tradujeron al arte de la época. Sin embargo, las grietas o las diferencias en el rock comenzaron a profundizarse. Esto es así porque, en este estado de efervescencia democrática, de recuperación del país, se produjeron una serie de músicas que no fueron del gusto de la vieja guardia, de los anteriores representantes y por parte del público, que ya había tenido actitudes poco pacifistas, por así decirse, frente a algunos artistas (como Virus y Los Abuelos). Había diferencias que se expresaban de modo contundente.

En 1983, eso empieza a imperar. Hablamos de productoras que invierten en el rock, en su difusión, y que empieza a estar en el *mainstream*. Además de la aparición de bandas nuevas que reflejaban ese estado social y que fueron seguidas con mucho interés por la industria, que las difundió y generó un público nuevo. Lo hizo crecer, lo hizo subir en su número de una manera impensable en el pasado.

En este año sucede un hecho que terminó dividiendo el público y que demuestra la magnitud que tenía Charly García. Ya lo hablamos, él había sido un referente de cierta resistencia de manera poética. Y también era un referente de la vieja guardia, era el estándar de a qué oponerse frente a nuevos artistas. Charly empezó a tantear y ver qué estaba pasando.

Retomando la clase anterior, mencioné a Soda Stereo, que encarnaba un sonido que no existía en el rock hasta ese momento. Soda Stereo tenía demasiados elementos que resultaban irritantes para el público rockero clásico. Se escuchaba un tipo con los pelos parados, maquillado, haciendo un sonido ultramoderno, diciendo

cosas como “yo quiero ser parte del jet set”, era un léxico que el rock argentino no tenía y no entendía, era nuevo. Frente a eso, el público clásico lo rechazó, por lo que la banda tuvo que hacerse con un público nuevo. El público clásico se empieza a encariñar con la banda en un proceso reactivo, cuando la banda comienza a tener un sonido más complejo, y se vuelven indiscutibles.

El público del rock se comportaba como se comportaba la sociedad en ese momento, que se debatía entre hablar de lo que había pasado o ignorarlo por completo. La sociedad se traducía a los artístico, se reflejaban estas posturas encolumnadas detrás de ciertas vertientes estilísticas, y que algunos entendían y otros no. Soda Stereo fue visto como un grupo de música frívola, en “conchetos” y un sonido nada comprometido. Esta va a ser la gran discusión entre la tensión entre lo comprometido y lo comercial.

Parecía estar todo separado entre los comprometidos y los comerciales, como si los comprometidos no vendieran también sus discos. Se consideraba lo comercial como frívolo, como que no sumaba nada a la música argentina. Se reclamaba que los artistas no podían perder su compromiso, su calidad de decir cosas, y por lo tanto la postura de grupos como Virus, Los Abuelos y Soda Stereo era absolutamente repudiable. El rock exigía, además de tocar bien, decir cosas importantes.

Así estaban instaladas las cosas y así lo aceptaba la gente, hasta que en 1983 sucede algo central expresado en obras artísticas que vienen a romper la discusión: Charly García viene a traicionar a los supuestamente comprometidos. Atento a las nuevas ondas, rompe y graba un disco inesperado, *Clics Modernos (Suena No me dejan salir de Charly García)*. Charly sale con un sonido ultramoderno, con sampleo, con una batería electrónica, con un sonido rupturista y produce un estupor en el público y pensaban qué hacer con ese Charly que grababa ese tema y nos siguen pegando abajo.

No se sabe qué hacer acerca de la discusión alrededor de lo comercial y lo comprometido, Charly parece haberse cambiado de bando. Dicen que se vendió al sistema, de haberse convertido en un comerciante. Esto complica la discusión, porque sí, Charly graba este tipo de canciones en Clics Modernos, pero también hace una canción que se sale de lo poético y se vuelve más a lo explícito y utiliza la palabra “desaparecer”, hace uno de los retratos más perfectos sobre la dictadura (*Suena Los Dinosaurios*). Ahora nadie debate este disco, pero en el momento fue muy resistido, y puso a Charly en un lugar muy incómodo, pero que hizo una música perfecta ese año. Grabó un disco perfecto uno atrás de otro, estaba en un estado de gracia. Y marca un camino, dice “chicos, es por acá”. Sale de su discurso conservador y se anima a decir que le gustan estas olas nuevas. Le da una validación a las bandas nuevas - a Virus y a Los Abuelos, que fue su banda soporte.

Es curioso ver como unas bandas, que fueron acusadas de bandas plásticas y detestadas por el público clásico, son las que dijeron cosas muy fuertes desde lo político; por un lado está Virus y la canción Nos han separado, dedicada expresamente al hermano desaparecido, y Spinetts graba una canción dedicada a las Madres de Plaza de Mayo.

Retomando a Charly, además de sacar Clics Modernos, produce en ese año y graba a la banda quizá más jugadamente al lado de la ironía que volvía loco a los sectores más conservadores: los Twist. Con ellos, quiere decir a la gente que, sin los milicos, es el momento de dejarnos vivir, de expresar nuestros sentimientos, de sentir que somos libres de vuelta, y trasladó esa libertad en el disco de los Twist. Ellos se atrevieron a eso que el rock clásico le parecía la expresión máxima de frivolidad, llamaban a bailar (*Suena Ritmo Colocado*). Bailar, para el público más rockero, era cosa de bolichero, cosa de vaciar el cerebro, ellos se animaban a eso y a más. El álbum La Dicha en Movimiento, producido por Charly, se permite hablar en código, pero en uno reconocido por el público, para hablar de las drogas. Estábamos en un contexto de una sociedad reprimida por muchos años, que no se podía hablar

claramente, y para el rockero de ese momento la dicha en movimiento es la cocaína. Entonces, este disco, desde una postura aparentemente vacía, empieza a colar una serie de mensajes que son declaraciones de principios muy potentes, o que se hicieran referencias a un montón de símbolos populares, símbolos de pueblo, lo cual era absolutamente nuevo.

Además, se atreven a grabar una de las ironías más grandes, con la canción Pensé que se trataban de cieguitos. Que el disco de los Twist fuera tremendo éxito tiene que ver con la necesidad que tenía la gente de liberarse un poco, de dejarse divertirse y de deconstruirse, además de que se encontraban que eran muy eficaces en sus shows.

Estas bandas, Soda, Los Abuelos, tenían música muy atractiva y cobran un protagonismo mal que le pese a los que opinan que el rock debía seguir siendo aquello que era antes. Eso nuevo era demasiado potente y no iba a desaparecer, no les importaba la crítica del pueblo viejo, estaba atento a su nuevo público. Fue una ola inevitable que fue creciendo durante todo ese año.

Además de estos exponentes, hay otros fenómenos *under* que se van a ir fundiendo con eso; mientras sucedía que Soda Stereo se iba haciendo conocido, en esa misma escena se iban moviendo exponentes artísticos que iban a tener relevancia y mucho peso en cómo se percibía el público como pueblo, el público del rock con sus propias reglas. Al mismo tiempo de Soda, Virus y Twist, se estaba circularizando en los *pubs* una potencia con dos bandas potentes, Sumo y Patricio Rey y sus Redondos de Ricota.

Lo más fuerte de Sumo, en principio, es que era una banda que cantaba en inglés cuando había estado prohibido: para Luca Prodan había vivido en Inglaterra y era común para él cantar así. Estas bandas forjaron la misma usina creativa, en escena

independiente, en los shows de los pubs, en la recepción por parte de los sellos multinacionales - en este caso CBS-, que les dio protagonismo.

Lo llamativo de Sumo era el uso del reggae, un fenómeno novedoso para el país, fue una gran anomalía en la escena independiente. Por otro lado, estaba Patricio Rey, una banda con mucha experiencia, pero que empezaba a formalizar el paso de una especie de varieté a una banda hecha y derecha, una banda de pubs, una banda propiamente dicha.

Esto significaba que había otro montón de artistas que estaban surgiendo que venían de otro palo, a pesar de estar forjados en la escena independiente, que venían a expresar otras cosas.

Así pasa todo el 1984, y en el arranque de 1985 sucede algo que viene a cimentar lo que va a pasar en el rock argentino y en el comportamiento del público como sujeto social dentro de Argentina, que es el lanzamiento de una radio dedicada exclusivamente al rock: la FM Rock & Pop. Eso era una novedad para el país, ya que había habido programas de rock, pero el concepto de una radio que transmitiera las 24 horas rock, y que los músicos grabaran jingles exclusivamente para la radio, era algo totalmente novedosa. La radio fue un éxito inmediatamente, que se mantuvo a lo largo del tiempo, y se convirtió en algo que se pudo apropiarse el público de rock. No solo le dio un lugar de reconocimiento válido al rock, que siguió difundiendo esta música, sino también se convirtió en una plataforma comercial. Esto abrió la puerta de la llegada de artistas internacionales al país.

En ese mismo 1985, la radio hace el festival Rock & Pop en la cancha de Vélez, en octubre de ese año, donde suma todos esos grupos que empezaban a protagonizar la renovación estética y estilística del rock argentino, al tipo que los validó - Charly García-, y e invitados internacionales. Un conglomerado de artistas y un festival que

estaba organizado de una manera nueva, y que se iba a ir configurando a lo largo del tiempo.

En ese festival de 1985 otra vez volvieron a consolidarse las viejas discusiones: a Miguel Abuelo le partieron la ceja cantando con Los Abuelos, también fueron muy resistidos Soda Stereo, a pesar de sonar de otra manera, y Sumo se sumó un ratito (*Video de Sumo en el Festival Rock & Pop en el Estadio Vélez Sarfield*). Se volvieron a vivir esas clases de tensiones y uno de los más resistidos fue Virus, que comenzaba a ser aceptado, tuvieron resistencias con la canción que es una invitación al público de algo nuevo (*Suena Hay que salir del agujero interior*). Habían empezado a meter un montón de hitazos, empezaban a ser aceptado porque tenían un sonido rockerito y era un poco la interpretación del espíritu de la sociedad, y en ese momento, Virus tira un volantazo cuando pasa de ser un grupo de guitarras a un grupo de teclados, cuando los teclados eran el símbolo de la música más vacía, plástica y poco comprometida que podía haber. Ahí es cuando uno habla de artistas que abrazan el riesgo y no se quedan con eso que ven que está comprobado. Al público del festival no le gustó para nada (*Video de Virus tocando Sentirse Bien en el festival Rock & Pop*). A la banda no le importaba mucho lo que opinara el público de la vieja guardia y estaba conforme con los nuevos públicos que iba generando.

Hasta ahí hay un arranque de democracia optimista, con una sensación de libertad, más el optimismo de que Alfonsín iba a enjuiciar a los responsables de la masacre que había habido, pero claro, conocemos este país y sabemos que las crisis cíclicas están siempre a la vuelta de la esquina, y la situación del país no era tan sencilla.

Pasado el momento efervescente, y ese momento tan optimista y buena onda, con la aparición de nuevos momentos, empieza a bajar un poco la espuma y se refleja la crisis de la Argentina, y empieza a haber ruido del sector militar, ruidos que van a estallar dentro de muy poco.

El 86 fue un año de profunda crisis económica, con expectativas que iban a costar, y tanto a la sociedad como al rock que representaba parte de esa sociedad les agarra la depresión y la locura, se empieza a expresar una especie de rebote, parecido a la época post-punk en Inglaterra; la gente luce así media depresiva, con los peinados extraños, la botas enormes, la piel pálida, todo eso empieza llegar al país y comienza a ennegrecer la música de la época. Aparecen los primeros referentes del *dark* argentino y aquellos artistas que no eran esencialmente darkosos tienen su etapa oscura.

Soda Stereo, que venía de Sobredosis de TV, de Telekinesis (*Video de Tele k en vivo*), apenas un año después, a causa de lo que estaba sucediendo en los escenarios argentinos, graban su disco más darkoso, su disco más desalentado, en el que pasan de toda esa alegría a lo que fue el disco Signos (*Suena No Existes*). Está claro que el panorama para el país en ese año era bien diferente al de apenas unos meses antes, porque todo esto es reflejo de la sociedad y de un sector.

Patricio Rey y sus redondos en ese año graban Oktubre, un disco darkoso también (*Suena Canción para naufragios*). Ellos también acompañaron esa oscuridad que imperaba, además, el Indio Solari tenía una cabeza con mucha ideología, no son causales sus letras y la facilidad en que se convierten en *slogans* y frases de remeras, tiene muy en claro las consignas políticas.

Mientras estas bandas pasaban por estas épocas, a mediados de los 80 asomaban grupos nuevos que ya estaban influenciados por el clima de época en el rock y en la sociedad en general. Una de esas bandas fue Don Cornelio y la zona (*Video de Don Cornelio y la zona en Bahía y compañía 1987*). Es interesante la postura ética del grupo, no hay especial cuidado en su estética, son tipos que vienen de la calle y se suben al escenario a tocar. También está la banda formada por una persona que había tocado con Cerati en Soda Stereo y le dio un impulso a la banda que había formado con él para expresar lo que estaba sucediendo: la banda fue Fricción, con

Richard Coleman (*Suena Perdiendo el contacto*). Bandas como Fricción o Sobrecarga, que comulgaba con el espíritu oscuro de la época (*Suena Sentidos Congelados*).

En estas bandas de mediados de los 80 hay claramente una producción sonora que apunta a una frialdad, a una aparente desconexión, a una sensación de cosa cruda desde la manera de grabar, desde los sonidos que se elegían. Eso parecía imperar, pero, también, de la misma época aparece una banda que tiene que ver con bandas que eran señaladas como vacías, pero que terminaban teniendo posturas que expresaban cosas políticas o planteos que nadie se hubiera esperado de ellos.

En el 1986 se convierte en un hitazo una banda que odiaba buena parte del público del rock argentino, buena parte de la prensa, pero que generó un público propio y un movimiento que se volvería popular. Aparece celebrando aparentemente la frivolidad, pero desde la ironía, y con un estilo que era considerado plástico más que expresar cosas; estamos hablando de los Fabulosos Cadillacs (*Suena Yo quiero morirme acá*). Imagínense la respuesta del público, que pedía un discurso comprometido y aparecen estos gorditos rugbiers, porque así se los señalaba, y que venían a decir esto. Era odiarlos como la expresión más rotunda del vaciamiento de todo del rock argentino. Eran señalados como los culpables de que el rock ya no fuera lo que hubiera sido, discurso que seguimos encontrando hoy, y que expresaba lo más superficial y la forma más cercana de lo comercial. Los Cadillacs eran intolerables a la escena rockera de entonces, pero ellos van a ser los tipos que formulan una postura ideológica fuertísima.

Hay que volver un poco atrás para recordar lo que pasó en la Semana Santa de 1987, cuando se produce el primer levantamiento militar contra la democracia desde la dictadura. Sabemos lo que pasó, Alfonsín en la Plaza de Mayo con el pueblo, la Ley de Punto Final y la Ley de Obediencia Debida. Un trago muy difícil de bajar para los radicales que habían votado a Alfonsín, a los no radicales y para buena parte de

la sociedad que no se conformaba con dos leyes que parecía darles puerta de salida a un montón de tipos que habían cometido crímenes atroces.

En julio de 1987 la juventud radical convoca a un festival para la juventud, en el que anuncia una serie de bandas, entre las que están los Fabulosos Cadillacs. En la conferencia de prensa donde se presenta el festival, había una mesa larga para presentar a las bandas y detrás de la misma había una bandera de la juventud radical. Había representantes de las distintas bandas y Jesús Rodríguez, uno de los representantes de la juventud radical, invita a que se sumen los Fabulosos. Desde el fondo de la sala, Vicentico dijo que no se iban a sentar en la mesa porque estaba la bandera radical y ellos no eran radicales, y no se iban a sentar con los que habían firmado las dos leyes mencionadas anteriormente.

Mientras tanto, Sergio Rockman entregaba a todos los presentes un folleto en el que decía que la fecha había sido cerrada por su manager sin conocimiento de ellos, pero de que si hubiera quedado en mano de ellos, no hubiesen formado parte del festival. Por lo tanto, tuvieron que tocar en el festival y fueron llenados de escupitajos, les tiraron de todo. Ellos estaban grabando en ese momento un disco, producido por Andrés Calamaro, y una canción encuentra su nombre en esa conferencia, que sigue siendo parte de los shows de la banda como recordatorio de lo que pasó (*Suena Yo no me sentaria en tu mesa*). No se les puede acusar de oportunismo, porque no tuvieron oportunidad de nada; los trataron mal en ese festival, y esta canción viene a romper la cuestión de la situación.

Los Cadillacs, como banda defenestrada, fueron los tipos que dijeron con todas las letras algo que los demás no decían. Ahí hay un movimiento que es interesante y que demuestra lo polifacético que era el rock en ese momento y, también, los prejuicios que ya existían desde antes, que se afianzaron en los 80, que van a ganar un impulso en el comienzo de los 90 con la futbolización del rock, y que termina

produciendo un montón de movimientos negativos para el rock argentino y su público.

5) CLASE 4

La semana pasada habíamos dejado a una escena del rock argentino intrincada de modos a veces más cercanos o más lejanos entre el rock y la política, pero que promediando los años 80 si bien los acercamientos formales entre ambos son esporádicos y de un modo conducido por impulso, hay una inevitable influencia y un modo de enganchar las historias y, para entender el movimiento rock, hay considerar siempre el factor político cuando la misma no esté siempre presente en el discurso de los músicos. Aunque no tengan una intención estrictamente militante. Su acercamiento viene del inconformismo, de querer cambiar las cosas, y en eso hay un rasgo que une la militancia propiamente dicha. El músico entiende como forma de militancia su arte.

Hubo artistas con canciones de protesta o de conciencia social, de un arte que busca reflejar la sociedad o apuntar a ello que no le gusta de la misma. Siendo la sociedad un cuerpo donde la política está presente lo quiera o no, esos cruces y tendencias que fueron cruzando artistas con respectos a lo político está presente y tiene un vínculo entre estas cosas que fuimos contando de los comienzos de los 80.

Hablamos del nuevo estado de ánimo, las expresiones artísticas más oscuras, esto es una postura política elaborada o un modo de considerar al sujeto social más allá de lo estrictamente político. Dijimos lo sorprendente y futurista de la postura de los Cadillacs frente a las leyes. Nadie se imaginaba de ellos esa actitud política más potente de los que se ponían la camiseta de militancia.

¿Cómo sale el rock argentino de este estado medio deprimido que le implicaba las primeras crisis potentes que se expresaban en un primer gobierno democrático? Sucede que el rock se empieza a profesionalizar de una manera que hasta ese momento no había estado muy presente, el rock era un poco amateur. Lo que introduce un proceso de profesionalización, de ver el rock como un ente que es también pasible de negocios y la intervención de grandes discográficas y de sus representantes, lleva a algo que quizá no estaba en los planes de nadie. Quizá por cierta autoestima baja del rock, que de pronto se encuentra con una explosión hacia lo internacional, hacia el continente Americano, que pone al rock en otro lugar. Lo separa de este estado de las cosas interno del país.

En este proceso de futbolización, algo muy peligroso que convirtió a las bandas en camisetas de fútbol, en un enfrentamiento, en tribunas acusando a lo otro, entre un rock más duro y uno más “blandito”.

Soda Stereo tuvo una ambición muy clara, y tuvo un disco muy oscuro del año 86 que va a poner al grupo con un hit de mucha potencia, y se convierte en una banda de exportación, algo que en ese momento no existía. En Signos, clava un tema que empieza a sonar en todos lados y que les abre la puerta a un montón de países de Latinoamérica, es la conquista Latinoamericana del rock argentino. Este hit es *Persiana Americana (Suena la canción)*. Gracias a esta canción, el rock argentino se despegaba de ese ambiente complejo del país y se concentra en salir a la conquista del continente americano, con situaciones que facilitaron este proceso. ¿Cómo es que Soda conquista México? Porque el país venía con una prohibición de no poder escuchar rock o todo tipo de actividad rockera a causa de un incidente de un festival de rock.

La aparición de la banda con este tipo de canción y con un nivel de profesionalización tajante, convierte en la banda en la embajadora del rock argentino. Llegan a México, Colombia, Perú, muchos países cayeron a los pies de

Soda. Se convierten en una banda que sale de gira, con un show profesional, estaban en la cumbre. La banda va a pagar un precio por todo esto, va a crear tensiones internas, que llevará a su separación. Sin embargo, simbolizan parte del rock argentino de la época.

A los Fabulosos les llega tarde, no participan de esta movida, porque se les complicó con canciones no tan exitosas y no pudieron acompañar este proceso. A ellos les llega a principio de los 90. Cuando empiezan a tomar un discurso político muy potente, aparecen unos Cadillacs diferente a los de los años atrás, pero no es tan loco lo que hacen.

Curiosamente, una de las bandas emblemáticas para Latinoamérica en los años 80, es quizá una banda que acá no estalló tanto y, sin embargo, se acostumbraron a tocar en estadios numerosos, aun cuando acá habían metido un hit que sonaba todo el tiempo (*Suena La muralla verde de Los enanitos verdes*). Es una canción que estaba en repetición en la radio y los convirtió en una banda muy exitosa en la difusión, pero no en su arrastre popular. En otros países podían tocar en estadios, y acá podían hacer un teatro, algo que no les importaba mucho.

Otra banda a la que le pasó algo similar y que viene entroncada con esta traición de la que hablábamos de Charly García en la que modernizaba su sonido, es un trio que tocaba con Raúl Porchetto, y que fue robada por Charly, fue GIT (*Suena Es por amor*). En Latinoamérica fue un hit, mientras que acá no tuvo mucha repercusión.

Con una sociedad económicamente deprimida, donde no había margen para las nuevas movidas el rock argentino se profesionalizó y curtió mucho la cuestión de salir a conquistar esos nuevos mercados y aprovecharlos, para dejar de preocuparse de la escena local.

En esa división de profesionalización y entre los que se iban a otros países, y los que preferían no meterse en ese terreno, empieza estar cada vez más tajantemente señalado lo que es ese *mainstream* y la escena independiente. Y como la independencia era un fenómeno poco extendido, era una forma de trabajo de la cual había pocos ejemplos; el caso de los redondos era una elección de no formar parte del rock artesano, pero que fueron aprendiendo sobre la marcha.

Cerca de los redondos pero dentro de un *mainstream* hay un protagonismo muy fuerte de CBS, hoy Sony Music, porque tuvo una actitud y una búsqueda que fue muy celebrable, con la figura del cazatalentos y capta bandas que les resulta interesante, además de estafarlos con los contratos, pero descubrió buenos artistas. Ellos querían hacer negocio y abrieron la puerta a muchos. Eran los que más se movían en ese terreno. Impulsaron mucho la salida del rock argentino al exterior.

Charly también salió al exterior, pero de otra manera: como él siempre fue una estrella, no estaba dispuesto a ciertas concesiones, así que su conquista fue un poco desfasada de la de Soda Stéreo. Para Charly tiene que llegar el disco que lo instala como hit en las radios de acá y del resto de Latinoamérica, que es *Parte de la religión (Suena Buscando un símbolo de paz de ese disco)*. A esa altura, las discusiones alrededor de si Charly se había vendido al comercio, si había vaciado su discurso, ya habían terminado. Si uno analiza la década del 80 en Charly, se puede decir que fue una década donde él estaba tocado por una varita mágica que todo lo que hacía estuviera inspirado, y además trabajaba mucho para eso. Siempre tenía la mejor banda de soporte y los tenía ensayando por mucho tiempo. Fue el mejor Charly García, aunque más tarde lo tuvo que pagar.

El que queda fuera de todo esto es Spinetta y no es tan raro. Spinetta es un tipo muy difícil de exportar, no tiene estribillos cancheros como Soda o un sonido pop como Los Enanitos. Es un artista tan peculiar y tan exigente, tan poco predecible en cuanto lo que podía hacer, que era difícil de vender en el exterior. ¿Le importaba eso

a él? No, le importaba demasiado. Tuvo momentos de mucha exposición, pero no le importaba mucho. Era un tipo muy incómodo para la industria *mainstream*, quería que las cosas se hicieran a su manera. Eso también contribuyó a sus leyendas, no se dejó llevar por las mieles del negocio para tratar de conquistar al público extranjero.

Todo este proceso se siguió dando, mientras que en Argentina la cosa se ponía cada vez más profunda. Estaba claro que iba a ser necesario un cambio de rumbo, conjunto con otras acciones desde el gobierno para tratar de resolver las cuestiones socio-económicas.

Sumo, por un lado, es una banda que estuvo como hasta ahí, pero que generó un movimiento potente en la escena local y, habiendo grabado para CBS, lucía como una banda independiente. Era una banda que tampoco se doblegaba a los pedidos de la industria, cada tanto te pegaba un hit, con lo que conformaba a su sello multinacional; pero Sumo siempre tuvo esa aura outsider, que era distinta a Soda Stereo, cuando grababan en el mismo sello. Fueron vistos como una banda por fuera del negocio.

Mientras tanto, Los Redondos empiezan en este vacío producido en la escena local y por movimientos internos, empieza a convertirse en la banda que va a terminar ocupando el lugar de la banda más popular de la Argentina, mal que le pesara a Soda Stereo, que querían conservar ese lugar. Los Redondos, además de comenzar a tener una mayor difusión, tienen cuestiones estilísticas.

¿Qué pasa entre el primer disco de Los Redondos, Gulp y Oktubre, y el tercero? Ese es el click que los convierte y los hace pasar de Patricio Rey a los Redondos, hay un cambio en la identificación. Después del segundo disco, pasa algo dentro de la banda que va a tener mucho peso en por qué se hacen tan populares, y es que se va el segundo guitarrista, Tito Fargo. Cuando se va Tito Fargo, los Redondos pasan

de ser una banda de dos guitarristas a una banda de un solo guitarrista, y esto produce un efecto épico, que la banda arrastre cada vez más público. Sky como único guitarrista se acerca más a la figura conocida en el mundo del rock como el *guitar hero*, el héroe de la guitarra, el que carga con la responsabilidad de los sonidos de la guitarra. Esto produce un cambio muy potente en el sonido y en la actitud de los Redondos y, además, es la base del disco que la banda edita en 1987 y que, otra vez, es un disco con una fuerte postura política.

Un baión para el ojo idiota, el disco que convierte a Patricio Rey en Los Redondos, tiene canciones que no solamente son cancheras y que enganchan a un público rockero, sino que, además, habla de cosas que el público identifica rápidamente, aun no teniendo una militancia (*Suena esa canción*).

Los Redondos no solo modifican su sonido y no solo cambian su faceta más heroica, sino que empiezan a interpelar a su público de una manera que hasta entonces no era tan clara. Cuando ellos cantan “todo preso es político”, se puede ver que las letras del Indio vienen desde un lugar de militancia política y no desde el arte. Otra canción de este disco que también tiene una consigna muy rápidamente identificable para un público que ya está pidiendo a gritos un cambio en las políticas socio-económicas del momento y que, además, se siente interpelado por el Indio; es *Vencedores vencidos* (*Suena esa canción*). El Indio se convierte, con esta clase de poética, en el vehículo que comienza a expresar cosas que a su público eran difusas, y que ellos ni sabían expresar. Ahí es cuando el público de los Redondos se siente incorporado, y pasa de ser su público a ser su pueblo, empieza a ver algo que los convierte en una unidad de pensamiento y una identificación ideológica que responde a una militancia política que al fanatismo de una banda. Por eso Los Redondos estallan de esa manera, por la obra que están produciendo conjugada con el malestar del país.

Los Redondos después graban otro disco tan explícito, como *¡Bang! ¡Bang! Estás liquidado*, y tienen otro hit que se convierte en himno inolvidable de la banda, otra consigna política, comprensible para cualquier público cuando lo escucha al Indio hablar de la tropa riendo en las calles y de que el amo juega al esclavo (*Suena Nuestro amo juega al esclavo*). Esta no es una canción, es un manifiesto político que, además, atraviesa las eras y que es comprensible para los pibes que caían presos antes y para los pibes que mandan a reprimir hoy. En tres palabras - “violencia es mentir”- sintetiza el estado de las cosas en la Argentina que hace que consideremos al Indio como un personaje absolutamente ineludible de todo tipo de referencia que querramos hacer entre la relación del rock y la política.

Es curioso que el Indio no siendo un tipo identificadamente partidario, es uno de los objetos políticos más fuertes del rock argentino, con esta capacidad de condensación en solo tres palabras de un estado de las cosas que recorre la historia argentina a lo largo de años y años. Esto lo hace auténtico. Por eso los Redondos son lo que son. Hay algo que tiene que ver con un encantamiento relacionado a la música, pero con una identificación muy clara con lo que ese tipo no solo canta, sino dice y señala un montón de males de una sociedad y lo hace de un modo contundente que engancha a los públicos que descreen a la política. Era inevitable que la banda se convirtiera en el fenómeno de masas en el que se convirtieron, por su discurso político y por su credibilidad.

El Indio modificó y llevó a muchos pibes del rock a acercarse a la política, a que apreciaran la militancia, y a considerarla una herramienta de transformación de la sociedad.

Por supuesto, en medio de todo esto, la situación del país, de la sociedad, de la economía, de la política, se iba degradando cada vez más: los levantamientos militares, la miseria generalizada, la imposibilidad de cumplir la promesa de que con democracia se come y se educa, y la hiperinflación va a llevar al debacle del

gobierno de Alfonsín. Y con una crisis económica que también afecta el rock, no solo porque la gente no tiene dinero para gastar allí, sino que el proceso hiperinflacionario que vive el país entre el 88 y el 89 lleva a algo que va a producir una fuerte influencia en la escena rock que tenía de todo para seguir creciendo.

Entre el 88 y el 89, producto de esto, se produce la crisis del vinilo, no había material para fabricar discos. El rock tenía la posibilidad de salir al exterior, pero vivía en un país que no se conseguía el material plástico para fabricar los discos, lo cual llevó a retrasos de salidas de discos, devolución de contratos por parte de las compañías multinacionales. Empieza a expresarse, en un movimiento rock que era económicamente potente y con posibilidades de crecimiento, una crisis terminal que le pega un frenazo importantísimo.

Esto se traduce en una turbulencia de la República Argentina, la hiperinflación, los saqueos, la situación de asunto terminal, que va a ir conduciendo al escenario de las elecciones de 1989. Ahí es donde es importante detenerse, porque venimos hablando de los acercamientos y alejamientos del rock y la política, arrancamos haciendo el raconto del 73 y el festival del triunfo peronista, nos trasladamos al año 1982 y la utilización política que hizo la dictadura del Festival Solidario Latinoamericana y esas actitudes espasmódicas entre el rock y la política; pero en el 1989, cuando llega la campaña política, campaña que enfrenta a Carlos Menem y Eduardo Angeloz, produce un cierto ordenamiento de artistas detrás de ciertas propuestas, ya sea por ideología o por cuestiones económicas.

Vamos a ver el spot que se hace para tratar de modernizar un tipo que era invendible para el rock. La UCR trata de encontrar la manera de enganchar al público joven con un candidato muy complicado para ese público, sobre todo cuando estaba surgiendo la imagen popular de Menem, que era un fenómeno muy potente. Para tratar de modernizar a Angeloz, contrataron a Madi Díaz y graban un spot de

tono moderno (*Video de Yo voto a Angeloz*). Era muy difícil llevar el voto joven a la UCR.

El otro hecho potente del rock participando en la política fue el del productor Daniel Grinbank organiza una gira nacional de artistas que, bajo la consigna de Yo voto a Angeloz, tratan de capturar el voto joven. Esta gira contó con Spinetta, Latorre, Daniel Menero, Blagietto, Charly, Sandra Mihanovich, Los Pericos, Virus, en una serie de presentaciones y en un festival en Ferro, que le dio la falsa impresión a la UCR que estaba captando el voto joven. Toda la gente que llenó Ferro, hay que ver cuántos votaron al UCR. Eran las figuras más representativas del rock argentino tocando gratis, era imposible no ir.

Hubo un encolumnamiento muy potente del rock detrás de Angeloz. Los artistas vieron un laburo detrás de este festival.

Del lado del peronismo, hubo otros representantes en menor cantidad. La campaña se cerró con un festival que se llamó Rock en La Boca, donde tocaron el Negro Fontova, Memphis La Blusera y Los Decadentes. Además, para el spot con el que se propuso la candidatura de Ménem estaba un tipo que se identificaba con el peronismo y que tenía credibilidad: Lito Nebbia (*Video del spot Menem Presidente 1989*). Ahí había una toma de posición más creíble, a diferencia de lo que hizo la UCR.

Sabemos lo que pasó después, las elecciones las ganó Ménem, y sabemos lo que pasó, que dio una voltereta que dejó descolocados a muchos peronistas. En esos virajes, el rock viendo las cosas que pasaban. Esto produjo otro alejamiento, y se corrieron del lugar de exposición tan potente de esa postura política.

El rock llega, a fines de los años 80, de esta década tan celebrada, de un modo muy abrupto, feroz y triste, y una manera que hizo sentir que los 80 se habían terminado,

porque lo primero que sucede, el primer golpe fuerte que recibe el rock argentino, es la muerte de uno de esos referentes. Aun trabajando desde el *mainstream*, desde lo comercial, lucía como un outsider independiente. El 22 de diciembre de 1987 muere el tipo que había representado, junto a Los Redondos, un espíritu de independencia anti-sistema que había calado muy hondo en el público argentino: Luca Prodan. Con su muerte, se empiezan a morir los 80 (*Suena Estallando desde el Océano de Sumo*). Luca había sido visto con un valor de apreciación y cariño muy alto por parte del público argentino. Se convirtió en un personaje urbano como si hubiese nacido en la República Argentina y, en el último disco antes de su muerte, graba su canción más porteña: *Mañana en el Abasto* (*Suena esa canción*). Este retrato hace que su muerte sea aún más dolorosa y que empiece a convertirlo en mito.

Sumo era exitoso, pero no fue una banda masiva. Gana popularidad a través del tiempo y todos sabemos qué pasa cuando su artista muere. Fue una construcción posterior, ahora es un prócer que se dibuja alrededor de la figura de Luca.

La muerte de Luca es el primero de los tres episodios que marcan el fin de la década de los 80. El 26 de marzo de 1988 muere el cantante de una banda más popular, que se despidió con un disco de estudio que clava un tema en las tribunas de fútbol. Cuando un estadio lleno toma una canción tuya, le pone letra de su equipo favorito y esto se reproduce en diferentes equipos, dice que una persona es popular, así era Miguel Abuelo (*Suena Cosas más de Los Abuelos de la Nada*). Su muerte había sido un golpe fuerte para todo ese público que había protagonizado el estallido de los 80, un público más llegado del pop que del rock, pero que había sido conquistado por la actitud guerrera de Miguel, que no se asustaba por nada, había rock en su actitud.

Para terminar de coronar ese devenir del año 88, en diciembre de 1988 muere - por las mismas causas que Miguel Abuelo, infectado por el HIV- otro protagonista del rock argentino, referente de la renovación estilística y el cambio de vientos de lo que

interpelaba el rock, que fue Federico Moura (*Suena Superficies de placer de Virus*). Virus se despide con este disco que lo encuentra a la banda muy asentada, y como banda de sintetizadores, y que ya había logrado superar la resistencia de un público rockero que no toleraba las renovaciones del movimiento.

Tanto Luca, como Federico y como Miguel estaban en una situación donde todavía se les abría una etapa posible de crecimiento, de apertura hacia otros lados y de inauguración de otras vertientes en el rock argentino, que se cortan abruptamente. Entre ese final del 87 y ese final del 88, el rock argentino pierde referentes fuertísimos, sumados a la situación política-económica, y configuran un cierre de época, le ponen un final a esta época dorada de la que solemos escuchar.

Una década que si la analizamos fríamente y en cuanto hechos puntuales que significan un real desarrollo del rock argentino, en realidad termina siendo una década que arranca en abril de 1982 - cuando, por la Guerra de Malvinas, el rock encuentra su difusión- y termina en diciembre del 1988. Con lo cual quiere decir que la “maravillosa” década del 80 fueron solamente seis años.

Esta fue la intención de las clases: tratar de desmitificar, no solo para ser un poco más justos con la historia, sino para ser más justos con el presente. Porque lo que nos ha conducido esta mirada tan idealista es a un desprecio por el presente. Hay un peligro en esta mitificación de la supuesta década del 80 que viene a desmerecer la música rock de hoy, que supuestamente no es lo que el verdadero rock representa. Esta glorificación tan excesiva nos lleva a una apreciación del presente que es igual de injusta.

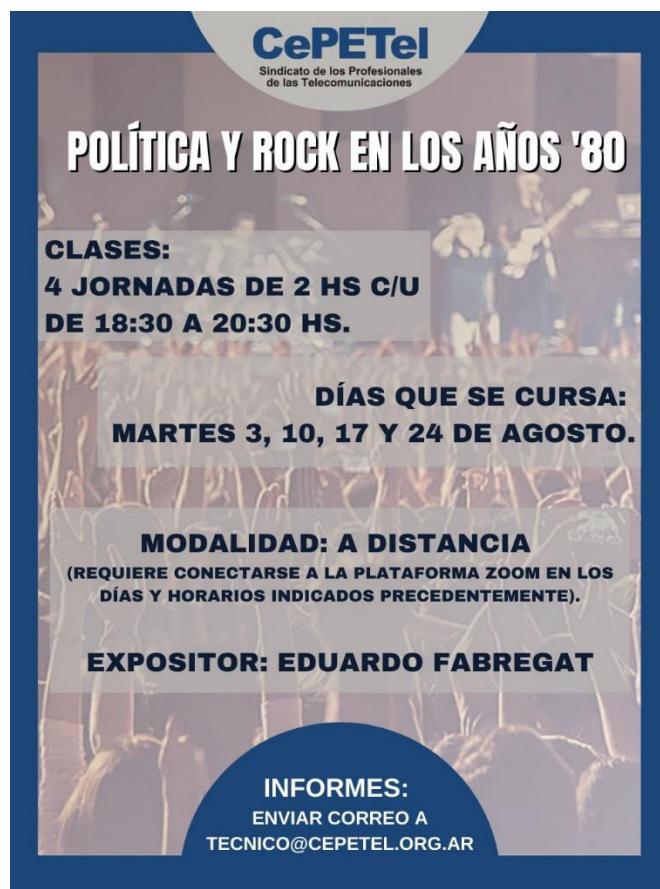
Estamos viviendo artísticamente en el terreno de la música de producción independiente orientada al rock, bajo un enorme paraguas, con un nivel de talento, laburo y aprendizaje que está a la altura de lo que pasaba en los años 80. Es

necesario rever esa historia para tener una apreciación real y concreta de ese presente.

También, estas cuatro charlas tenían la intención explícita de buscar estos contactos entre rock y política porque otra de las visiones reaccionarias es la de que el rock no tiene compromiso o no le interesan esas cosas, o que es imposible acercar al rock a la política, y no es cierto. En todo caso, los descreimientos del público del rock respecto a la política tienen que ver con decepciones que sufrieron en el campo político, pero no con una falta de compromiso, no con un discurso rockero anti-política. El discurso anti-política no viene del cuerpo mayoritario del rock.

Tener claras estas cosas y ver cómo ha jugado, como hay una íntima relación entre la situación socio-política y económica, y sus expresiones artísticas nos permiten tener una visión más justa. Esto que siempre decimos “los pueblos que olvidan su historia están condenados a repetirla”; si no queremos repetir las pelotudeces que ha hecho el rock en el pasado y si queremos sí apuntar y profundizar en sus aciertos en entender a la política como una herramienta para mejorar la vida de un pueblo, y así quizá podamos estar un poco más cerca de la utopía que a veces se plantea del rock y que a veces se la plantea tan arriba y resulta inalcanzable. E inalcanzable no es.

Además, ¿saben qué? Las ideas políticas, con un buen estribillo, entran mucho más en el corazón de un pueblo.



CePETel
Sindicato de los Profesionales
de las Telecomunicaciones

POLÍTICA Y ROCK EN LOS AÑOS '80

CLASES:
4 JORNADAS DE 2 HS C/U
DE 18:30 A 20:30 HS.

DÍAS QUE SE CURSA:
MARTES 3, 10, 17 Y 24 DE AGOSTO.

MODALIDAD: A DISTANCIA
(REQUIERE CONECTARSE A LA PLATAFORMA ZOOM EN LOS
DÍAS Y HORARIOS INDICADOS PRECEDENTEMENTE).

EXPOSITOR: EDUARDO FABREGAT

INFORMES:
ENVIAR CORREO A
TECNICO@CEPETEL.ORG.AR