



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: Say No More, símbolo de resistencia del rock

Autores (en el caso de tesis y directores):

Lucas Ignacio Guerra

Christian Dodaro, tutor

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2020

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR





Say No More, símbolo de resistencia del rock

Presentación

En este trabajo abordaremos de qué manera se construye la juventud en Argentina a través del rock nacional, como un proceso de identidad y consumo cultural, tomando el símbolo Say No More, que representa lo que significa Charly, como resistencia del movimiento y género.

La unidad de análisis es la resistencia juvenil que se conforma como movimiento contracultural, en oposición al adultocentrismo. Estos ideales se materializan en las letras de los músicos de rock nacional, en la experiencia como oyentes y partícipes tanto en un ámbito colectivo, un living, un cuarto o en auriculares. Estas significaciones colectivas hacen a la identidad de la cultura, y al consumo simbólico como acto de liberación y de sujeción a la lógica del mercado. Esta lucha simbólica se presenta en el plano de los imaginarios que se cristalizan como mitos y símbolos. Say No More, Charly García, es el símbolo de lo que ha sido siempre un mito de rock. Ir más allá, “todos van hasta ahí nomás”, extender las fronteras de la juventud y llegar más lejos. El arte y la música son experiencias transformadoras. Toda apertura de las puertas de la percepción siempre es transformadora.

Say no More nace en la década de los 90, es la etapa en que el músico, Charly García, emprende un camino de exploración, experimentación e introspección tanto de su música como de su persona. Para algunos un camino de autodestrucción, para otros de renovación.

Para sorpresa de muchos, después de ser abandonado por su antiguo público, nace uno nuevo, con la nueva generación de adolescentes y jóvenes que se identifican con lo que Charly representa en ese momento. Este público es más leal y fiel, al que él denomina los aliados.

Lo musical como en toda época tiene sus transformaciones, tanto en la aparición de nuevos estilos, en el mercado y en el gusto del público o en la aparición de un nuevo público. La pregunta es: ¿qué hace que se den estas transformaciones?

Esto nos lleva a preguntarnos por las significaciones de la música en lo individual y culturalmente hablando en una sociedad. En los procesos de construcción de identidad, articulados en los imaginarios, haciéndose manifiesto en lo simbólico en el entramado complejo del mercado y lo hegemónico, donde la música se convierte en un objeto de consumo.

La música es parte de las experiencias, valores éticos y estéticos de cada cultura. Como señala Simon Frith: “La música construye nuestro sentido de la identidad mediante las experiencias directas que ofrece del cuerpo, el tiempo y la sociabilidad, experiencias que nos permiten situarnos en relatos culturales imaginativos”. (Frith, 1996, p.2012)

Objeto de estudio

Este trabajo aborda las representaciones sociales que se encadenan en torno de Charly García como símbolo de “resistencia” en la cultura juvenil de los 90. Charly representa la vigencia de los valores de los 60, dentro del movimiento de rock nacional, en figuras como él, se encarnan los preceptos que aunaron a la juventud por décadas dentro del movimiento y donde gran parte de esos jóvenes, construyeron sus identidades, sus canciones.

Método

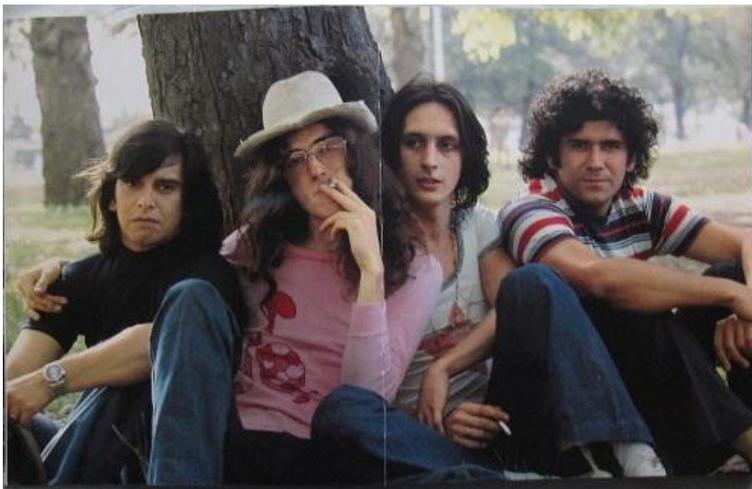
El método ensayístico es cualitativo interpretativo. Analizamos material escrito sobre Charly, libros, crónicas, notas periodísticas y la propia voz de Charly en entrevistas, programas, declaraciones por tv y sus canciones. De esta manera nos

valemos de relatos de periodistas especializados de rock y trabajos analíticos sobre el rock, la música, el arte, los medios, el contexto.

Partimos de la conceptualización de imaginarios tomando las definiciones de Baczko (1991), Castoriadis (1998), Martini (2003). Presentamos la experiencia como fuente esencial para la construcción de sentido, de comunicación, de transformación, a través de los conceptos de Bataille(1987), Campillo (1996), Casullo (1999), Barbero (1987), Horkheimer y Adorno (1971), Frith (1996), Hobsbawm (1998), Vila (1985-1996), Levi Strauss (1996). Y nos basamos en datos periodísticos de Di Pietro (2017), Sergio Marchi (2007), Revista Rolling Stone (1998-1999), Revista La Mano (2006), como documentos válidos para el análisis de los acontecimientos y la obra de Charly. Apoyándonos también en los análisis de Zariello (2016), Fresán (1997), Favoretto (2014), Conde (2019), Blanco y Scaricaciottoli (2014).



Introducción



Sui Generis - 1974

Hablar de rock es hablar de juventud, cultura juvenil, industrias culturales, consumo y resistencia. Según cuenta Hobsbawm en “Historia del Siglo XX”, después de la segunda guerra, por las bajas y la “combinación del período de máxima expansión del siglo, del pleno empleo y de una sociedad de consumo auténticamente de masas transformó por completo la vida de la gente de clase obrera de los países desarrollados, y siguió transformándola”, dio origen a “la nueva cultura juvenil independiente , que adoptó la moda, tanto en el vestir como en la música, de los jóvenes de clase obrera”(Hobsbawm, 1998, p. 309).

La nueva «autonomía» de la juventud como estrato social independiente quedó simbolizada por un fenómeno que, a esta escala, no tenía seguramente parangón desde la época del romanticismo: el héroe cuya vida y juventud acaban al mismo tiempo. Esta figura, cuyo precedente en los años cincuenta fue la estrella de cine James Dean, era corriente, tal vez incluso el ideal típico, dentro de lo que se convirtió en la manifestación cultural característica de la juventud: la música rock. Buddy Holly, Janis Joplin, Brian Jones de los Rolling Stones, Bob Marley, Jimmy Hendrix y una serie de divinidades populares cayeron víctimas de un estilo de vida ideado para morir pronto. Lo que convertía esas muertes en simbólicas era que la juventud, que representaban, era transitoria por definición. La de actor puede ser una profesión para toda la vida, pero no la de jeune premier (Hobsbawm, 1998, p.326).

También, la juventud encarnó y simbolizó, a partir de los 60, la capacidad transformadora que tenemos como sujetos, para alcanzar una sociedad más justa y pacífica en el movimiento hippie, las luchas anticoloniales y antiimperialistas, la resistencia a la guerra de Vietnam, los levantamientos de mayo del 68. The Beatles, desde lo musical encarnaron estas ideas progresistas.

Estos movimientos juveniles se dieron en todo el mundo y en Argentina no estuvieron ajenos. No hay que olvidar que la difusión y masividad de estos movimientos e ideales se debió a los medios masivos de comunicación: cine, televisión, radio y al éxito comercial discográficos que logró cifras récord en los 60, siendo The Beatles los que alcanzaron la mayor popularidad y masividad a lo que se llamó Beatlemania.

El movimiento de rock nacional, coetáneo con los movimientos juveniles del mundo, recibió de estos sus influencias y también construyó su identidad local, en su contexto social político y con raíces estéticas. Así surgió el club del clan, subidos a la nueva ola del rock and roll y el baile, con un perfil comercial y mediático, logrando instalar el nuevo sonido en el público juvenil local. Y también surgió el grupo de La Cueva con un perfil más local que se manifestaba en sus letras, con un contenido más contestatario y

en la fusión de géneros. Los dos grupos tenían en común el estigma y la persecución por sus vestimentas y pelos largos.

En 1966 es derrocado el gobierno democrático de Arturo Illia, dando inicio al periodo dictatorial, al mando de Juan Carlos Onganía. Irrumpiendo un período de crecimiento en cuanto a investigación y creación en las ciencias y el arte, que se venía dando en las universidades e institutos como el Di Tella, con la noche de los bastones largos.

El grupo de la cueva comenzó a nuclear la resistencia juvenil contra la persecución y la represión del Estado, ya cansado de ir todas las noches presos, realizando una de las primeras movilizaciones encabezadas por los fundadores del movimiento como Pipo Lenourd, Pajarito Zaguri y Tanguito. La convocatoria fue de un éxito inesperado para los organizadores y reveladora en cuanto a la cantidad de participantes, en cuanto se constituían como un colectivo, como un movimiento. La repercusión de los medios conservadores fue lapidaria para con estos jóvenes, describiéndolos como los nuevos enemigos de la moral cristiana y ciudadana (Gaffet, 1996).

De esta manera nacen los imaginarios del rock nacional como movimiento y resistencia y sus fundadores como héroes míticos. Pablo Vila en su trabajo "Los nuevos movimientos sociales. Rock Nacional" describe el origen de esta nueva identidad juvenil en oposición al arquetipo del "joven sospechoso" construido por la dictadura, donde los recitales se convierten en espacios de encuentro y de libertad, "el movimiento de rock nacional se afianza como un ámbito de constitución del nosotros" (Vila, 1985, p.85).

Pero también el rock se convierte en el espacio que representa los valores de la cultura juvenil en oposición a los valores de la adultez, "los arquetipos de toda una civilización planetaria contemporánea" (Vila, 1996, pp. 232, 233), que no es otra cosa que el capitalismo. De esta manera la cultura juvenil se constituye como una contracultura.

Uno de los valores esenciales de la cultura juvenil es lo auténtico y lo verdadero. Siendo que la juventud está comprendida en la edad que el sujeto está en el proceso

de la construcción de su identidad y pone en tela de juicio los valores heredados con una mirada al futuro y una crítica al presente y el pasado, abriéndose horizontes a una sociedad más amable a las diferencias y la individualidad como forma de ser y sentir en el mundo. Por eso rechazan la hipocresía y el cinismo como formas que someten y coaccionan las libertades. Es así que construyen sus significaciones discursivas para los hipócritas: “caretas”, los que no resisten y “transan” o “zafan” ante las imposiciones del mercado y las reglas o mandatos sociales establecidas por el “sistema”.

Estos valores desde siempre estuvieron en la creación artística y en la música. Y más allá que la juventud es una etapa transitoria para muchos, para los artistas y músicos: lo verdadero y lo auténtico son elementos primordiales para el desarrollo de la subjetividad y sensibilidad volcadas a creaciones, expresiones o manifestaciones originales. También es el proceso que llevan a cabo los que consumen estas manifestaciones artísticas que buscan participar de ellos de manera auténtica. Como dice Simon Frith sobre la música, “la experiencia de la música tanto para el compositor/intérprete como para el oyente, nos brinda una manera de estar en el mundo, una manera de darle sentido. (Frith, 1996, p.192)

La juventud también es una forma de estar y experimentar el mundo. Es la actitud de ir en búsqueda de lo nuevo, de la novedad que nos modifica. Es estar abierto a nuevas percepciones, a nuevas experiencias. Esa actitud es la que nos hace creer en la posibilidad también de modificar el mundo y modificarnos como especie, porque no es una idea, es una actitud, es un estado mental y corporal el dejar que las experiencias nos modifiquen.

Según Simón Frith, “hacer música no es una forma de expresar ideas; es una forma de vivirlas” y lo “estético describe la calidad de una experiencia (no la de un objeto); significa experimentarnos, a nosotros mismos (no sólo al mundo) de una manera diferente”. (Frith, 1996, pp. 184, 187)

el rock es algo más que letra y música. Era una forma de vida y aún sigue siéndolo: se trata de estar ecualizado con lo que pasa en el mundo, perturbar el orden establecido e impulsar a la gente a hacer algo, Charly García, 1986, (Vila, 1996, p. 264).

Los nuevos imaginarios que se constituyen en los jóvenes serán los instituyentes de una sociedad a futuro. Siguiendo a Castoriadis, sabemos que el imaginario no tiene que ver con lo funcional, sino con el sentido social presente, con la vida de la sociedad. Por eso el sueño de una vida comunicada con la felicidad, la libertad y el bien común, debe ser la idea fuerza que constituya nuestro imaginario social.

Imaginar una sociedad mejor entra en el plano de la utopía. Utopía es un término acuñado por Tomás Moro en su libro que tiene el mismo nombre, de 1516, su significado proviene del griego y se le atribuye dos orígenes: ou, no; y el otro, eu, bueno. En ambos casos, el prefijo se complementa con la palabra topos, lugar. Lo que lleva a dos interpretaciones, “no lugar” o “buen lugar”. El “no lugar” es el lugar que se busca y no se logra alcanzar, donde se encuentra la perfección. Es la acepción de lo imposible. La otra acepción es la construcción de un lugar bueno, de una sociedad ideal, como construye en su libro Tomás Moro, la comunidad de la felicidad realizada. “La ‘convención utópica’ implica una actividad intelectual que se afirma como autónoma, en el sentido que obtiene su legitimidad únicamente de ella misma, de su búsqueda desinteresada de lo verdadero, de lo bueno y de lo bello”. (Baczko, 1991, p. 67)

Pero no sólo es utopía y en todos lados está lo verdadero, también está el mercado, la industria discográfica que organizan la difusión y circulación de la música y de los músicos, que apuntan según sus necesidades a determinados públicos y como en toda industria se abaratan los costos para obtener mayores ganancias. Esto hace en el mercado musical, que los empresarios opten por músicos más baratos con sonidos más pegadizos para alcanzar la mayor cantidad de público posible y también para que la música sea una experiencia pasatista que permitan continuar el ritmo cotidiano.

El movimiento de rock nacional también se encontró con la contradicción de hacer música auténtica o más comercial para llegar al público y posicionarse. Lo auténtico y lo verdadero tenía que ver sobre todo con la letra, aunque también está en debate si para un músico lo auténtico sólo está en la música y en la forma de ejecutarla. Por eso para los fundadores del movimiento, contado por Pipo Lernoud, fue importante que Litto Nebbia grabara el tema “Ayer nomás” cambiando la letra, sacándole su esencia

rebelde. De esta manera se logró que el rock se “popularizara” y que Los Gatos en 1968 vendiera 250 mil discos, (Gaffet, 1996).

Estos son los debates en los que entramos cuando hablamos de lo que simboliza Charly y Say No More. Charly desde el origen del movimiento, en realidad la segunda etapa en 1972 con el álbum “Vida”, pasó por todo tipo de crítica y escarnio dentro del movimiento, por ser blando, por ser masivo, por cambiar de estilo, por usar máquinas, por usar palabras inventadas, por transar, por ser moderno, por pasarse al pop, por repetirse, por ser inentendible. Pero a pesar de todo mantuvo su vigencia fue sumando nuevos públicos y cambiando de piel como un vampiro, logrando su cometido, reinventarse.

Estos cambios no los sufrió él sólo, son parte de la historia del rock tanto local como internacional, por eso el debate de lo auténtico y verdadero se hace más complejo:

La música pop es estéticamente más valiosa cuanto más independiente es de las fuerzas sociales que la organizan, y una manera de leer este aspecto es sugerir que el valor del pop depende, entonces, de algo que está fuera del mundo del pop, enraizado en la persona, el auteur, la comunidad o la subcultura que están por detrás. El juicio crítico implica comparar la «verdad» de los intérpretes con la experiencia o los sentimientos que describen o expresan”. El inconveniente es que, en la práctica, resulta muy difícil decir a quién o qué expresa la música pop o cómo reconocemos, al margen de su música, a los intérpretes «auténticamente» creativos. La «verdad» musical es precisamente lo creado por la «buena música»; escuchamos la música como auténtica (o, mejor dicho, describimos la experiencia musical que valoramos en términos de autenticidad) y esa respuesta vuelve a leerse luego, de manera espuria, en el proceso de hacer (o escuchar) música. Un juicio estético del efecto se traduce en una descripción sociológica de la causa: la buena música debe ser música hecha y apreciada por buena gente. Pero la pregunta que deberíamos hacernos no es qué revela la música popular sobre las personas que la tocan y la usan, sino cómo las crea como personas, como una red de identidades. Si partimos del supuesto de que el pop es expresivo, nos empantanamos en la búsqueda del artista, la emoción o la

creencia «reales» que están por detrás. Pero la música popular no es popular porque refleja algo o articula auténticamente un tipo de gusto o experiencia popular, sino porque crea nuestra manera de entender qué es la «popularidad», y nos sitúa en el mundo social de un modo particular. En otras palabras, no deberíamos verificar la fidelidad de una pieza musical a otra cosa, sino ver cómo presenta, ante todo, la idea de la «verdad»: la música pop exitosa es música que define su propia norma estética. (Frith, 1996, p.205)

Charly en los 90 volvió al rock propiamente dicho, al under. Pero más en actitud, corporalidad, puesta en escena. El grunge fue un estilo que surgió en esa década en Seattle, siendo Kurt Cobain uno de sus mayores exponente. Charly se tiñó el pelo como él. El rock volvió a sus orígenes quizás sintiéndose desplazado por las máquinas y las electrónicas. Como dijimos el under, las guitarras rotas y el estilo de vida volvieron a simbolizar el rock en oposición a lo establecido por el mercado, las buenas costumbres, lo superficial. Podemos decir que algo de eso es “Say No More” y explica el acercamiento de tantos jóvenes a Charly en ese entonces. Por eso “Say No More” para nosotros no sólo simboliza su resistencia y vigencia dentro del movimiento rock nacional, sino también simboliza la resistencia a los valores posmodernos de los 90.



En 1994, Charly después de la muerte de Kurt Cobain se tiñe el pelo de rubio, en su homenaje.



Say No More, símbolo de resistencia del rock

Los Imaginarios de Charly

¿Por qué las estrellas giran,

brillan y luego explotan?

Spinetta "Atado a tu frontera"

La primera pregunta que nos hacemos en este capítulo es con respecto a los imaginarios que atraviesan la imagen o figura de Charly García ¿Cómo nació y creció el mito de Charly? ¿Qué contradicción o ruidos se producen entre los sentidos clausurados por los imaginarios y los nuevos sentidos que se generan a través de su arte y su música? Entendiendo la etapa Say No More como el resultado del movimiento entre las experiencia y necesidad de Charly como músico y artista y las experiencias y necesidades del público y los oyentes. Tensión en la que median los medios, las industrias culturales y los discursos hegemónicos. La relación entre mito público y privado. Entendiendo al mito como “un sistema de creencias y de formas ritualizadas de comportamiento” (Favoretto, 2017, p.13) y a Charly como un héroe mítico que como dice Favoretto:

La sociedad necesita de héroes porque debe encontrar alguna forma de unir a sus miembros, de lograr la unión de la comunidad y para vislumbrar un camino común hacia un destino compartido como nación. Muchas veces los artistas populares son mistificados porque vienen a cumplir esa función. El héroe que el público elige es siempre sensible a las necesidades de su época (Favoretto, 2017, p.15).

Otro de los imaginarios a analizar es el de la música, como lenguaje universal que, como dice Schopenhauer existe en el tiempo y que “al pasar por encima de las ideas,

es también enteramente independiente del mundo fenoménico al que ignora sin más y, en cierta medida, también podría subsistir aun cuando el mundo no existiera en absoluto, siendo esto algo que no cabe decir de las demás artes”. La idea romántica de Schopenhauer es que “lo auténticamente opuesto al saber es el sentimiento”. Para él el conocimiento de la realidad se da a través de los sentimientos.

Cuando hablamos de nuevos sentidos que se disputan con los viejos, hablamos de la tensión entre el individuo y la sociedad, tanto de Charly que lucha por su autonomía como músico e individuo, como de los oyentes que luchan por su autonomía en tensión con lo social. Es a través de los sentimientos que el músico empatiza con sus oyentes y es a través de ellos que se construye como héroe mítico, en esta comunión se crea una comunicación profunda que tiene más que ver con las necesidades de los sujetos - o de la psique - y hace que la música transmita valores relacionados con las cuestiones esenciales de los individuos y las sociedades, en oposición a lo meramente funcional instrumental, comercial o económico.

Los imaginarios de la música popular y del rock también están presente en la lucha simbólica que lo colocan a Charly como representante, primero del movimiento beat, después de los blandos o acústicos en oposición a los duros y rockero; o como representante de la música joven, extranjerizante, manejado por las discográficas, que hace música para las mamás de los jóvenes.

Entendiendo que la imaginación es la capacidad creativa del hombre para mejorar su vida, es que abordamos el tema de los imaginarios sociales de Charly García, dentro del movimiento del rock nacional, como movimiento juvenil y contracultura contra el sentido hegemónico, del sistema establecido, representado en su mayoría por los medios y el mercado. El imaginario social como dispositivo que ordena los estamentos sociales, las representaciones colectivas, y le da sentido, movimiento y vida a las estructuras sociales en una total sincronía con las prácticas colectivas. El imaginario social es el creador y el instituyente del sentido presente en una sociedad (Castoriadis, 1998).

El imaginario social es referirse a los sentidos presentes en un grupo social y que dan cuenta de la percepción del mundo social, contiene elementos del pasado y proyecciones del futuro (Martini, 2003).

Para Beethoven la música podía crear un mundo nuevo. Pero, no sólo en la esfera del arte se recrea el mundo. Según Baczko, “las ciencias humanísticas pusieron en evidencia que todo poder, y particularmente el poder político, se rodea de representaciones colectivas y que, para él, el ámbito de lo imaginario y de lo simbólico es un lugar estratégico de una importancia capital” (Baczko, 1991, p.12).

Es en la tensión de los imaginarios de Charly y las nuevas representaciones, donde él, como sujeto creador, como artista, interactúa, interpela a la trama de significaciones sociales, a los discursos, estableciéndose un nuevo imaginario, con sus rechazos y adhesiones. Entendemos siguiendo a Baczko que el impacto de los imaginarios sobre las mentalidades depende de su difusión y de los circuitos y de los medios de que dispone para esa difusión (Baczko, 1991).

Charly Garcia, en su etapa Say No More, como escribió Polimeni, “en su cuerpo atormentado “simbolizan buena parte de los conflictos sociales argentinos” y es “un artista absolutamente clave para entender la resistencia cultural, aún hoy” (Polimeni, 1997).

Charly siempre fue un artista que incomodó, por ser joven, en su momento, hippie, pelilargo, músico. Traspasó las fronteras de la cultura rock o la cultura joven, puso en jaque simbologías y convenciones fuertemente arraigadas en los imaginarios de nuestra sociedad.

Y es ahí donde le sumamos la complejidad de su difusión y de su impacto en una sociedad de medios masivos de comunicación, donde existe una lógica de mercado y de poder. Y cómo estos transforman al sujeto creador, como éste es modificado y asimilado por los sentidos hegemónicos.

En una entrevista que le realizó el escritor Rodrigo Fresán, en 1997, Charly se define a sí mismo, y hace referencia a las representaciones que lo constituyen y que forman parte de los imaginarios de una época.

Si yo tuviera que buscar un equivalente a mi persona en el rock universal, me quedo con John Lennon. Que se entienda bien: es con el que más me identifico. Y Pete Townshend. Yo empecé siendo muy mod. Bandita en inglés y muchos botones en el impermeable. Hacía canciones tipo Dylan y Byrds y Vanilla Fudge. El García Sui Generis es un tipo que fue un par de veces al Instituto Di Tella y eso fue lo más transgresor que hizo. Después era medio hippie, pero sin muchas ganas. Uno de esos hippies a los que no les gusta mucho que la gente fume porro, ja. Ahí empecé a hacer giras por pueblitos, con Pedro y Pablo, y la gente fumaba y yo me la tuve que bancar. Entonces, un día, los del grupo escaparon. Éramos seis, teníamos hasta el bombo de la batería pintado, y un día quedamos Nito y yo. Y la gente murió. Pero no era lo que yo quería hacer. La Máquina ya se parece un poco más a Vanilla Fudge, pero nada que ver con Rick Wakeman. Yo no era fan de Wakeman, medio Liberace todo eso. Pero sí me gustaba mucho Tony Banks en Génesis. Seru Giran ya era un grupo, no sé si Los Beatles argentinos, como decían por ahí, pero una banda sí. Y la banda es tu familia. Después tuve bandas fantasmas, pero bandas al fin, como Las Ligas o Los Enfermeros. El conjunto, como se decía antes. Mi problema ahora es no encontrar instrumentistas que superen al instrumento y que toquen el concepto que les propongo. No me gusta cualquiera, me gusta que cada uno de los músicos tenga su propio look y su credo; por eso personajes como Hilda y Fabiana son bárbaros. A mí me gusta salir en banda y no tipo cantor melódico, con smoking y los músicos bien atrás. No sé, yo ahora estoy esperando leer una muy pero muy buena biografía no autorizada de Charly García, a ver si entiendo un poco la historia. A ver qué me cuentan y cómo me cuentan” (...)“Lo más cerca que yo pude haber estado del underground es no haber sido un producto ensamblado por una discográfica y punto. Empecé desde bien abajo y recorrí todo el caminito. Pero desde el minuto cero yo quería ser como Los Beatles... y Los Beatles no eran underground, ¿no? Lo underground, como causa, resulta muy cómodo para un montón de gente que sospecho que le falta el talento necesario para no ser underground. Como que van a estar filmando medimétrajes toda su vida. Yo soy profesionalmente de los '70. Es mi década. También soy de los '80 y de los '90, claro, pero lo que yo recuerdo es que a mitad de los '70 empezó a aparecer el dinero en todo eso. Mucho dinero. Yo no agarré ahí, pero ahí estaba la idea. Jets privados, los Elton John y cierta forma de vida como la mía ahora.

Una forma de vida de la que mucha gente vive. Yo soy una estrella de rock. Lo único que me diferencia de las grandes estrellas de rock mundiales es el dinero. Todo lo demás lo tengo. La actitud, la parada en el escenario, los televisores por la ventana. Y me pagan por eso. El rock te paga por portarte mal. Y llega un punto en que te rebelas contra portarte mal. Si yo no fuera estrella de rock, ya estaría muerto y tirado en la calle. Pero no. Porque ser estrella de rock es la pretensión máxima y es lo más que hay. Es muy divertido, y es así, y acá hay muy pocas estrellas de rock. Es mejor que vender papas.
Charly García (Fresán, 1997).

Constant concept

La era “Say No More”, *constant concept* nace con el disco “La hija de la lágrima”, en la década de los 90. Este disco fue presentado en el Teatro Opera en 1994. Representó un quiebre en todo sentido, desde lo musical, la artística de la tapa del disco, del género y desde la corporalidad misma de Charly como frontman y si se quiere como star system o estrella de rock. Representó un cambio en el imaginario que el público y el mismo Charly habían construido sobre él, naciendo uno nuevo

En un principio, el disco no tuvo aceptación por el público y la crítica, luego se convirtió en uno de los más vendidos. Se empezó a superponer el personaje, los excesos, los escándalos sobre lo artístico. De alguna manera, la resistencia a las nuevas producciones de Charly se debía al fuerte imaginario que se había construido sobre su figura y en esa misma tensión se erigió un nuevo imaginario que causó, para algunos sectores rechazo y para otros, adhesión.

Es aquí que nos corresponde hablar sobre el papel de Charly, como artista, en su batalla simbólica con los medios, en donde juegan las representaciones que se construyen sobre él y en las que él quiere construir en pos de un cambio en las mentalidades de una cultura y una sociedad. “Porque precisamente el arte es la producción individual de una subjetividad de su tiempo, de su espacio cultural e histórico, la capacidad creadora que va a expresar sus rechazos, sus amores, sus utopías, a través de su sensibilidad frente al mundo”. (Casullo, 1999, p.70).

Para Castoriadis la subjetividad es una construcción reflexiva, deliberante, que define la autonomía del sujeto humano, tiene que ver con el funcionamiento de la psique a través del tiempo, es decir, hay una historia del sujeto que accede a la historia colectiva, “reformulando la clásica oposición individuo sociedad en términos de psique-sociedad (pues el individuo ya es un fragmento de la sociedad)”. Esta forma de funcionamiento de la psique “condiciona fuertemente la constitución de la sociedad”. (Castoriadis, 1998, p. 182)

A través de sus sucesivas fases, esa historia es el origen de la constante estratificación de la psique humana, donde la huella de etapas anteriores coexisten con las fases más recientes sin “integrarse armoniosamente” nunca, se cristalizan también en “instancias” psíquicas y persisten en una totalidad contradictoria o incoherente que siempre es conflictiva (Castoriadis, 1998, p. 1982).

Como todo sujeto, Charly tiene una psique, definida por Castoriadis como “flujo indeterminado de representaciones – afectos- deseos”, expresión (modo ser) de la imaginación radical: es esta la que constituye y hace emerger este flujo que origina un mundo de sentido propio de cada sujeto” (Castoriadis, 1998, p.12), una historia y el acceso a una historia colectiva.

Nos es clave, analizar los imaginarios de Charly, como referente de un movimiento musical, cultural y artista popular, desde la teoría del sujeto de Castoriadis, porque parte de la psique, de su funcionamiento, las representaciones que crea y se vuelven instituciones, o cómo transforman las instituciones existentes.

“En el humano el placer representativo domina sobre el placer de órgano. Esta denominación se liga con lo que Freud llamaba la omnipotencia mágica del pensamiento, en verdad una omnipotencia efectiva en el mundo inconsciente, donde “pensar” es “hacer”. Si surge un deseo, aparece también la representación que lo cumple” (Castoriadis, 1998, p. 180).

A partir de “La hija de la lagrima”, Charly quiso dejar atrás su historia, quiso matar al viejo Charly y crear uno nuevo, quiso diferenciarse del género musical y sus composiciones. Quizás confiando en su experiencia creativa o simplemente dejándose

llevar por su deseo. Una de las cualidades esencial del ser humano es “que cuestiona explícitamente las leyes de su propia existencia y que sin embargo existe en y por ese mismo cuestionamiento” (Castoriadis 1998, p.30). Más allá del cuestionamiento que Charly se hace a el mismo no puede deshacerse de las viejas formas, aunque cambie de método el nuevo sonido está condicionado por su historia, y como la constante estratificación de la psique “la huella de etapas anteriores coexisten con las fases más recientes sin “integrarse armoniosamente” nunca, se cristalizan también en “instancias” psíquicas y persisten en una totalidad contradictoria o incoherente que siempre es conflictiva (Castoriadis, 1998, p. 1982).

Lo que queremos decir acá, es que la etapa de experimentación y creación de Say No More, caótica e incomprensible se asemeja al modo en que nacen los sentidos, al modo de ser de la psique. Y qué, de alguna manera la búsqueda estética también es una lucha y búsqueda de ética y de valores. Esta lucha, estas contradicciones, se hacen manifiestas en su música: “Resulta auditivamente incomprensible su conspiración contra la fuente de belleza que sus dedos suelen generar cuando García deja de ser García y es un músico inspirado” (Marchi, 1998).

Favoreto dice que “la mitología- como la música- señala de algún modo el sentido de la vida, que no puede ser expresado en palabras, como quien transmite una fórmula expresada en símbolos” (Favoretto, 2017, p.11), Charly con Say No More crea un símbolo con su propio trazo, intentando manifestar su mitos privados, buscando crear un sentido “nuevo” de él en el mito público, sin lograrlo en un principio sumergido en el sin sentido, pero con la fuerza de su deseo de crear, su “guerra contra la nada”, hasta lograrlo con los aliados, un colectivo para los que hay un nuevo imaginario de Charly.

La mayoría de las veces los mitos son creados por las imaginación colectiva como expresiones metafóricas de experiencias de vida. Los mitos emergen de nuestra interpretación de la realidad, de nuestra necesidad instintiva de representar nuestras vivencias en una historia y en un concepto. Por ejemplo, el sueño de una persona es un mito privado, mientras que el sueño de una sociedad es un mito público. Si el mito privado de una persona coincide con el público de la sociedad que vive, esa persona se encuentra a gusto

con el grupo en el que se desenvuelve. De lo contrario, su vida y sus relaciones se toman un poco más complicadas (Favoretto, 2017, p.18).

En los 70' Charly Charly fue puesto en el papel de héroe mítico que encarna principalmente los valores y sueños de la juventud dentro del movimiento de rock pero también de la sociedad en general. Pero en los 80' las necesidades de la sociedad, la representatividad de los músicos cambió. Los músicos no cumplían el mismo rol y la música perdía su sentido social en comparación con la década anterior. Más allá de los egos, muchos músicos siguieron luchando, como Spinetta, para que la música tenga su espacio e importancia como experiencia que crea y transmite valores de libertad y de verdad, una comunicación auténtica con sentimientos que se elevan por encima de lo material y económico. No ha de ser tarea sencilla mantener lo sublime en un mundo cada vez más instrumentalista y materialista. Puede ser una cuestión de vida o muerte si se vive la música con tanta pasión, *“La música nos hace esas cosas: nos mata, nos salva y nos lleva”*, Charly García (Marchi 1998)

Para Castoriadis, “la afición de lo verdadero es la pasión del conocimiento, o el pensamiento como Eros” (Castoriadis, 1998, p.167).

Una sociedad autónoma sólo puede instaurarse mediante la actividad autónoma de la colectividad. Una actividad semejante presupone hombres que invistan algo más que la posibilidad de comprar un nuevo televisor color. Y de manera más profunda todavía presupone que la pasión por la democracia, la libertad y los asuntos comunes a todos, ocupe el lugar de la distracción, el cinismo, el conformismo y la loca carrera por el consumo. En resumen y entre otras cosas, una sociedad autónoma presupone que lo “económico” deje de ser el valor dominante o excluyente. El “precio a pagar” por una transformación de la sociedad. Digámoslo más claro todavía: el precio a pagar por la libertad es la destrucción de lo económico como valor central y de hecho, único (Castoriadis, 1998, p. 97).

En la experiencia de la música, la búsqueda, lo verdadero y auténtico son elementos fundamentales para que se produzca la comunión entre el músico y los oyentes, Según Frith el músico - de jazz- “debe perder su identidad al propio tiempo que la encuentra”, porque en esa experiencia auténtica se diluye el yo en los otros a la vez que se encuentra, se constituye un colectivo, un símbolo (Frith, 1996) Para Jesús

Barbero es precisamente esa la función del arte que “abre las puertas a la verdadera experiencia artística”, (Barbero, 1987). Charly de alguna manera habla de esto cuando explica el método de composición de Say No More: *“Me gusta que las canciones tengan ese sentimiento, que se escuche la palpación de la canción en gestación”* Charly Garcia (Marchi,1998).

Por eso dice que **Say No more** “no mostró demostró” y fue comprendido por los que se conectan con lo auténtico más que por las discográficas que vendrían a ser lo opuesto: *“Say no More debe haber sido incomprendido por el jefe de ventas de la compañía, pero recibí una carta de una chica de 14 años que decía que si algo me faltaba para ser lo máximo, eso era Say No More”*. Charly García (Marchi, 1998).

“Cuántas veces tendré que morir para ser siempre yo”

Dentro de los imaginarios de Charly está el músico genio, de oído absoluto, un narrador lúcido de lo social. El artista que con lucidez denunció, o mejor dicho hacía visible, lo que estaba pasando en la dictadura más sangrienta de nuestro país, con “Canción de Alicia en el País”. El creador de “Pequeñas Anécdotas sobre las Instituciones”, donde fueron censurados dos temas, “Botas Locas” y “Juan Represión”. El qué, en sus discos, siguió denunciando el conservadurismo, la hipocresía, el cinismo, la mentira “Yo creo que todo es una mentira”, dice al finalizar del tema “Yo no quiero volverme tan loco” de su primer disco como solista, “Yendo de la cama al living”; la mediocridad el esnobismo “No quiero el mundo de Cinzano no tengo que perder la fe”, en el tema “No bombardeen barrio norte”, del mismo disco. El que creó las canciones de fogones y simbolizan una etapa de nuestras vidas, o canciones como “Seminarios” que recuerdan momentos románticos y especiales, a miles de parejas. Canciones que traspasaron el público del rock, que han logrado un posicionamiento emotivo en la mente de muchos argentinos, un insight como se dice en publicidad. Es por eso que Charly ha sido utilizado en comerciales que apelan al ser argentino, como el comercial “Rezo por vos” de Quilmes, de 2018.

García penetró en los argentinos desde la década del 70. Gozó de gran popularidad y desde su inicio tuvo alcance masivo. Hoy sigue circulando aquella versión memorable de “Canción para mi muerte” que fue incluida, a modo de lanzamiento, en la película “Rock hasta que salga el sol” de Aníbal Uset. Esas imágenes no dejan de dar vueltas en las pantallas de los argentinos.

Es por eso, que tomamos el caso de Charly García para analizar la tensión que se presenta entre los imaginarios del movimiento de rock, donde las imágenes pugnan por viejos y nuevos sentidos. Entendiendo que conviven en la trama significativa social. Los viejos imaginarios siguen existiendo en la imaginación de ciertos grupos sociales, y marcan la tensión entre la adhesión o el rechazo de las imágenes del nuevo Charly García.

Los imaginarios comprenden los efectos de sentidos producto del discurso, entendido el discurso como lazo social, regulado por leyes de intercambio que se corresponden con el orden simbólico y ordenan la relación con lo real. Los sistemas simbólicos sobre los cuales se apoya y a través de los que trabaja la imaginación social se construyen a partir de experiencias, aspiraciones e intereses de los agentes sociales (Martini, 2003).

Hubo varios momentos rupturistas en la carrera de Charly García, desde Sui Generis con el disco “Pequeñas Anécdotas sobre las Instituciones”, donde empezó a experimentar con las máquinas electrónicas, perdiendo la aceptación que tenía del público por sus discos anteriores, de canciones folk rock, o baladas folk.

Pero es en la presentación en Obras de 1978 de Seru Giran donde podemos observar cómo actuó el imaginario social en el público y la crítica, al ver que lo que estaban presenciando en el recital no era lo que esperaban. Lo mismo pasó con Modern Clics años más tarde. Di Pietro resume las críticas más importantes que se hicieron sobre el recital de Serú en Obras en 1978:

Para decirlo de entrada: para la crítica más seria con que contaba el rock argentino de la época (Expreso Imaginario, el diario La Opinión) el debut de Seru Giran en Obras en Noviembre de 1978 fue un acto de egoísmo, megalomanía e incomunicación con su

público. Conceptos – algunos de ellos ya considerados clásicos dentro de la crítica musical argentina – como “voces hermafroditas”, “los dobles de Seru Giran”, “un no-recital de un no-grupo”, “un conjunto engolosinado con el pensamiento qué grande que somos”, “música coherente pero exenta de vigor” y hasta la lisa y llana manifestación de que Charly García toca acordes “rudimentarios” e “incluso se equivoca” se pueden leer en la reseña que los periodistas Sibila Camps, Miguel Grinberg (ambos de La Opinión y Pipo Lernoud (en el Expreso Imaginario) entregaron luego del concierto en Obras. (Di Pietro, 2017, p. 199)

El imaginario erigido de Charly no daba lugar a sus nuevas creaciones, o mejor dicho a nuevas creaciones que no se parecían en nada a la de Sui Generis o La Máquina. El público, en ese recital con cantitos le pedía a Charly que toque el Blues de Levante. Ante su negativa el cántico era “Y Charly nos cago, y Charly nos cagó”. Pasado el recital Charly se pronunció sobre esta situación “Estábamos a miles de kilómetros de Sui Generis, de La Máquina, de la Argentina, de todo... No sé qué corno esperaban” (Di Pietro, 2017, p. 210).

Charly desde sus comienzos en lo musical colmó las expectativas del público, de entrada, gustaron sus primeras canciones con Sui Generis, se valoraba su formación clásica tanto como sus mensajes y contenidos. Digamos que supo llegar al corazón del público y de levantar la vara al mezclar lo popular con lo clásico. Así lo explicaba en la revista Siete Días en 1976:

Al principio yo pensaba que el único factor de nuestra atracción era la música — recuerda despatarrado sobre su cama, en la habitación de un hotel céntrico bastante distinguido, en el que habita desde hace tres meses—; pero con el tiempo mucha gente comenzó a notar el fenómeno sociológico, que se estaba gestando con Sui Generis. Y debo reconocer que, al principio, me atrajo un poco esa admiración que despertábamos. Pero, de todos modos, nunca me sentí cómodo en el papel de ídolo. Empecé a notar que se me estaba confundiendo; yo soy un músico y quería mostrar mi música, pero nació una fuerte mitificación. Todos los chicos me querían hablar, me pedían autógrafos o hasta pretendían acercarse para verme de cerca o tocarme. Todo eso me molestaba muchísimo y

terminó por gastarme. Muchas veces, si alguien venía a pedirme un autógrafo, tenía ganas de matarlo. Sentía que no me estaban entendiendo; yo creo que un músico es simplemente eso, ni más ni menos que un músico. Nunca puede ser un gurú o un conductor. Después de todo, yo no tengo una varita mágica para darle soluciones a la gente.

Es interesante cómo en esa entrevista, Charly resalta cómo nace una fuerte mitificación de su figura. Y también se puede observar la imagen que construye Siete Días, de él:

A los 24 años, el más famoso ídolo del movimiento beat argentino logró reunir en el Luna Park a más de 40 mil adeptos, una cifra que supera los toques de Locche, Galíndez y Monzón

Cuando el escritor norteamericano Jack Kerouac, uno de los fundadores y líder del movimiento cultural conocido como beat generation, escribía —allá por mediados de la década del '50— sus principales obras, Charlie García apenas si había nacido. Sin embargo, él es, seguramente, la expresión más viva y fiel de aquella célebre frase con que el autor estadounidense pintara a los integrantes de las nuevas generaciones. "Son jóvenes, bellos, inteligentes ... y están más locos que una cabra", fue la justa y cariñosa definición de Kerouac —en su libro 'El ángel subterráneo'— que resumía las cualidades de una verdadera legión de chicas y muchachos de aspecto desprolijo, enfundados en jeans gastados y ropas de colores, —amantes por igual de la poesía y de la música de rock and roll y acérrimos enemigos de toda forma de establishment— que empezaban a florecer, por aquel entonces, en el escenario de su país.

Durante seis años comandó un grupo musical que por su estilo, por la calidez de sus interpretaciones y, ante todo, por el mensaje que acompañaba cada tema, se ganó la predilección de millares de jóvenes. Sui Generis se convirtió, con el tiempo, en mucho más que un simple conjunto de música rock. Charlie y Nito Mestre, su compañero, fueron líderes y conductores, sin proponérselo, de buena parte de una generación argentina (Siete Días, 1976).

Acá podemos ver, cómo los medios proveen las imágenes para una juventud que busca su identidad en los arquetipos del cine y la música. Charly pasa a ser un modelo de lo que es ser joven, con sus rasgos rebeldes, contraculturales, pero muy distintos a los jóvenes beats de los 50'. Charly forma parte del mercado discográfico y de los medios. Su imagen es aceptada y moldeada por ello. Sin embargo no quita que se desarrolle como artista y haga uso de estas imágenes y del espacio que conquista. Charly es producto de esos años:

Creo que el origen de mi formación hay que buscarlo, sobre todo, en artes como el cine o la música. Porque, después de todo, pienso que soy, con todas las desventajas y ventajas que ello implica, un verdadero hijo de este tiempo, Charly García (Siete Díaz, 1976)

Como dice, Favoretto, sobre el héroe alegórico: “Primero reconocemos sus signos: su indumentaria, su conflicto, los objetos con que cuenta, cosas de las cuales el héroe mismo no parece ser consciente: está más preocupado por lo que tiene que hacer, por la misión que debe cumplir que por su identidad personal” (Favoretto, 2014).

Pero Charly sí estaba preocupado por su identidad. Martín Zariello, remite a una entrevista de Expreso Imaginario del 1997 “La Máquina no hace más pájaros” para ubicar el momento en que Charly expresa el hartazgo de representarse a sí mismo, “estaba devorado por la idea que me había formado de mí mismo”. “Estaba haciendo un esfuerzo terrible para no ser yo. Y lo mejor que tengo yo es yo”. (Zariello, 2016, p.35)

A qué se refería Charly con “un esfuerzo terrible para ser yo”. ¿No ser el que construyó el público y los medios? Quizás, se refería a una imagen estática, como un póster que sólo vive en la pared, que poco tiene que ver con el Charly que busca y crea nuevos sonidos. Precisamente “un imaginario es una categoría marcada fuertemente por el sello de lo tradicional, en el sentido de perdurar y cambiar de manera más lenta que la opinión pública” (Martini, 2003).

Charly estaba inmerso en una transformación biológica y cultural, así como se convertía en adulto, también era receptivo a los cambios musicales y las nuevas

tecnologías. Eso no era bien recibido por un público que se acercaba a buscar algo más que música y arte, que se acercaba a buscar, desde un imaginario, pertenencia e identidad. El espacio creado por Sui Generis, sigue siendo un espacio donde se articulan identidades juveniles, que comparten las experiencias y búsquedas propias de la edad. “Los sistemas simbólicos sobre los cuales se apoya y a través de los que trabaja la imaginación social se construyen a partir de experiencias, aspiraciones e intereses de los agentes sociales” (Baczko, 1991).

El YO de Charly hace su gran aparición en lo que sería el comienzo de su carrera solista con “Yendo de la cama al living”. Ya no formaría más grupos, se volvería a juntar con Seru en el 92 y 93 para hacer un disco y un par de recitales, con Sui Generis en el 2000 - 2001 con “Sinfonía Adolescente” y con “Sí”.

En “Yendo de la cama al living” en Charly se produce una ruptura, que no es la primera, ni la última. Zariello, dice que si Say no More mató a Charly, Charlie mató a Carlitos con los Beatles. Claro que estamos hablando siempre de la misma persona que tiene las características de un artista que cambia, explora, experimenta con el fin de encontrar nuevos sonidos, nuevos sentidos, nuevas emociones.

Cuando Charlie dio muerte a Carlitos y se subió a la revolución juvenil y musical de los Beatles, lo hizo influenciado por las imágenes provenientes del cine. En “Yendo de la cama al living” se cansa de los medios y la exigencia de las discográficas. Por el condicionamiento que sufría en su arte y también por su paso a la adultez. No puede dejar de ser ajeno a todo eso que se formó a su alrededor. Y ya establecida su relación con los medios y el público, empieza a jugar con eso.

En “Yendo de la cama al living” va de un límite a otro, encontrándose con las limitaciones propias y externas. Zariello dice que, “en “Yendo de la cama al living” suena más irónico que nunca, como un niño travieso que se complace en contar la paradoja del cortocircuito de un mundo repleto de posibilidades materiales pero cada vez más alejado del amor. (Zariello, 2016, p. 17)

El artista está siempre en esa encrucijada, porque la fama tiene sus privilegios, pero también te puede alejar de vos mismo, “podes saltar de un trampolín/ batir un record

en patín/ podés hacer un gol y llevar tu nombre al cielo/Puede ser un gran campeón/
jugar en la selección/ y no tienes un poquito de amor para dar”.

“Yendo de la cama al living”, es una acción. Una acción o un movimiento en silencio, que busca el decir, la expresión, muestra el desconcierto, “no encuentro la gracia ni manera de hablar”, por lo que había pasado en el país. El disco se graba y sale en 1982, el último año de la dictadura militar, después de la guerra de Malvinas.

En este disco, emerge la corporalidad en su voz, destacándose con los tonos, las expresiones o sonidos guturales, como en el comienzo de “Yendo de la cama al living”. La palabra en este disco tiene mayor protagonismo, ligada a los matices tonales y expresivos de la voz. Los títulos y las canciones son más directos, logra una relación más íntima con el público y un efecto localista. Con “No bombardeen Buenos Aires” lleva con sarcasmo la guerra a la puerta de los porteños, comienza a caerse el muro que lo separa con la gente.

Charly graba el disco solo y se siente solo. Se ve al artista en crudo, en su creación, en su poiesis. Desconectado con un mundo que no entiende, que le cuesta interpretar, tanto así que la locura se hace presente constantemente. *Yo no quiero volverme tan loco /Oh, no, no. No hay ninguna vibración, aunque vives en el mundo de cine. No hay señales de algo que vive en mí”/ “Hoy estoy como un jet perdido entre las nubes sin señales sin señales para ver adónde voy pero mi corazón no es ciego.”*

El mundo del cine y de la televisión en las vidrieras, es el muro entre las personas y la realidad. Hace una crítica a lo virtual, el fenómeno del cine y la televisión color, a la desconexión que hay entre las personas, a la relación de ellas y el espacio público, “están las puertas cerradas y las ventanas también, no será que nuestra gente está muerta”, mientras él va *“pateando basura por el callejón”, “buscando el placer de estar vivo”*.

En el álbum hay angustia y denuncia a la superficialidad, a la locura, al cinismo, a la guerra y a la violencia. En el libro del interior del disco se encuentra la famosa frase de

Peter Townshend:

Si grita pidiendo verdad en lugar de auxilio, si se compromete con un coraje que no está seguro de poseer, si se pone de pie para señalar algo que está mal pero no pide sangre para remediarlo, entonces es rock and roll.

Esto es exactamente lo que hay en el disco. Charly no quiere el mundo de Cinzano, no quiere perder la fe, aunque teme, en un momento al rubio y no sabe a qué temerá después. Siente terror y desconfianza por las transas por las canas, por las panzas, por las ansias, por las rancias cunas de poder.

Charly en ese álbum muestra su lucidez como artista, para describir lo que siente ante el mundo exterior y su mundo interior. Muestra sus conflictos como un adulto en un mundo conflictivo y contradictorio. Va al frente contra *“las sogas del circo y las tijeras del mal”* y no quiere *“olvidarse de hablar”*.

En el recital de Serú, hay otra situación que no podemos pasar por alto y se relaciona con esto de un mensaje de conciencia. *“Los Dinosaurios”* tema que tocaba por ese entonces en vivo y fue grabado posteriormente en *“Clics Modernos”*, fue criticado duramente por los medios especializados de ese momento. En *“Expreso Imaginario”* publicaron: *“Los Dinosaurios”* tocó el asunto de los desaparecidos en forma poco convincente, a pesar de lo cual fue muy festejado por el público”. En *“Pelo”*: *“...la canción de los desaparecidos es un insulto a la inteligencia del compositor de temas como Instituciones. García siempre tuvo una habilidad para armar metáforas que estuvo ausente en esta apelación más efectista que efectivas.”* (Di Pietro, 2017, p. 300)

Acá vemos la resistencia de los imaginarios instalados en la prensa y seguramente en el público que escapan a la creación del artista, donde claramente elige un estilo desde lo musical e ideológico de ser lo más claro y conciso con lo que está transmitiendo, hasta representando la realidad a nivel simulacro.

En este momento aparece el *“Yo”* de Charly pero potenciado por la retroalimentación con lo social, el público y los medios. Charly es un adulto que con su experiencia analiza lúcidamente lo que pasa y lo denuncia. Charly se relaciona con la sociedad y la realidad desde el plano simbólico. Interpreta y representa las miserias, miedos y esperanza de la clase media argentina. Es Charly, su persona, que salta por arriba de

los teclados, de los imaginarios del público y de los medios y se manifiesta en el aquí y ahora, ni pasado ni futuro. En partes esa lucha desde lo estético es llevada a cabo por la mayoría de los artistas que así como no pueden dejar de ver lo nuevo, no pueden dejar de ver lo viejo, lo que está mal, lo que hay que cambiar. Porque también el artista en ese juego de hacerse artista, juega con las palabras y las ideas, con las aperturas, que después son difícil de negar.

Los Dinosaurios, con los años se convirtió emblemático y no hay casi piel argentina que no se erice cuando suena. En ese tema está la idea que cualquiera que esté al lado tuyo puede desaparecer. Que de algún modo, la injusticia siempre lo es, todo nos puede pasar a nosotros mismos, o peor, a los que más amamos.

Pero claro, estos mensajes dados en marcos nuevos o desconocidos en ese entonces ponen en duda la fuerza del mensaje. Cuando luego los tiempos se adecuaron a Charly, sus mensajes se volvieron mitos y él también.

Será que el anhelo de un artista es acercar el sentir del mensaje sin intermediaciones. Será que ese sentir que produce la música, la poesía, la pintura en su momento de epifanía, ¿es lo que se busca transmitir sobre todo? Un hecho o acontecimiento artístico lo es con su artista y a la inversa. Charly con el tiempo se fue convirtiendo en el hecho artístico. Charly es lo que emociona, y aún su ausencia, en un instrumento, en la voz o en el escenario.

Charly va quitando lo que lo separa con el momento y con la gente. En Yendo de la Cama al living, se vuelve directo en sus letras, minimalista en lo musical, camino constante a Say No More. Tan directo que hace un tema inspirado que se instala en imaginario de todos: "Dos Cero Uno (Transas)", habla de la crítica que realizaron los medios por tener de sponsors en el recital a Fiorucci y Lycra, respondiendo de manera mordaz con una descripción de los tiempos que corrían, de lo que es crecer y sus contradicciones y cómo tanto en lo político como en lo artístico se mataba lo que representaba un cambio.

Demoliendo hoteles, es un título contundente. Demoler hoteles, si se lo asocia a una estrella de rock, es el tedio, la presión, la desolación que puede sufrir al estar lejos de

su casa en una gira hostil. Como dijimos más arriba las respuestas de Charly en esta época se volvieron concretas. Paso a la acción y a la corporalidad. Sus letras se vuelven autorreferenciales pero no se refieren solo a él, hay un entramado que tiene que ver con esta tensión de sentidos entre el mensajero, los medios de comunicación y el público. Si en la etapa de Sui, La Máquina, o Seru, Charly era un trovador que narraba las vicisitudes sociales, en los 80 se convirtió en la víctima o el agente de cambio, que cargaba con la ebullición del tejido social en su piel.

Quizás al intentar justificar una acción condenable, Charly se sitúa en el lugar de un oprimido que no tiene poder, que pasó por Videla, frustrado de no haber logrado la libertad por la que luchó. Pero también escupe su bronca tanto a los fachos como a los hippies o “psicobolches”. También hay una pose estoica en la frase que dice “mientras los chicos allá en la esquina pegan carteles”. La imagen de Charly como afiche de un recital de rock hace referencia al héroe. El Charly rockero es el Charly héroe que defiende al Charly golpeado por el conservadurismo, que intenta hacer cosas nuevas, que no es comprendido, que está frustrado, decepcionado, al ver que esa pelea por la libertad no es tan fácil y que las fuerzas que se le oponen son pesadas. “Cuando el mundo tira para abajo es mejor no estar atado a nada”. Sin embargo Charly se ata a la figura estoica, se siente un héroe y una víctima.

Charly dice “los carceleros de la humanidad no me atraparán dos veces con la misma red”, pero lo atrapan. Es en ese entonces, que comienza a visitar los calabozos en Córdoba y Mendoza. Desconfía de todos, de las caras de informados, del instinto de supervivencia y hasta las personas lindas le dan rabia y nadie hace nada por cambiar. Pero siempre quedan esperanzas en el futuro. Desprejuiciados son los que vendrán y los que están yo no me importan más.

El cuerpo de Charly sufrió varios encierros a lo largo de su vida, que tuvieron que ver con la privación de la libertad, con la imposibilidad de desplazamiento corporal. Sufrió los encarcelamientos injustos por el pelo largo o por alguna de sus letras, por un estilo de vida. El rock es un estilo de vida que tiene que ver con sexo, droga y rock and roll, como la canción de Ian Dury. Tiene que ver con las drogas, la locura, la cárcel, las internaciones. A lo largo de la historia del rock hubo varios músicos que murieron por

ese estilo de vida, como Jimi Hendrix, Jim Morrison. Los estilos de vida en la era de la Imagen, del Cine, la TV color, los videoclips, la moda, la publicidad, son la posibilidad de construir una identidad con aspiración a lo que deseamos ser. En la década de los 80 el género del rock se rompe en varios estilos, punk, ska, new wave, pop, divertido, bailable, reggae. La apertura sucede en todas las disciplinas y se produce distintos tipos de relaciones entre ellas. Aparece el underground en oposición a los medios masivos de comunicación y las industrias culturales. Son las postvanguardias, los posmodernos que viene a descontracturar, deconstruir y revitalizar los cuerpos y las sensaciones.

Charly defiende con rock sus creaciones, su libertad artística. Eso lo lleva a ser un rockero con todas las letras, demoliendo hoteles y tirando televisores. “Romper la televisión es como todo un símbolo, romper con toda esa información que es una pálida”. (Entrevista, Perro Verde). Es un rockero con vida de rockero y sus elementos: las drogas, las cárceles y las internaciones. Es el camino decadente del punk, del under, del marginal. También es el camino del goce, del placer de vivir una vida como el último día. ¿Es el instinto de vida que abre las puertas de la percepción, la creación y conduce inevitablemente a la muerte como toda vanguardia? ¿Es contra el instinto de supervivencia que pelea Charly, porque nos hace conservadores y reaccionarios? ¿Charly pelea contra el mismo?

*Estoy lidiando con un alma que no puedo entender, que no quiero entender
("Dileando con un alma").*

*Pensando en un alma que piensa y por pensar no es alma, desarma y sangra
("Desarma y sangra")*

Charly es un sujeto artístico, un creador. Crea otros mundos. Se crea a él. En Sui Generis Charly componía la música de sus estados de ánimo, propios de un adolescente y de los de la sociedad. Más allá de luego convertirse en un cronista agudo de la realidad, sus primeras letras las compuso desde la fantasía y sus visiones. Entre las letras visionarias aparecen rasgos del Charly que va creciendo como mito: en “Cuando ya me empiece a quedar solo” el protagonista se ve en el futuro, con “los ojos muy lejos, un cigarrillo en la boca, el pecho dentro de un hueco”. Casi el Charly de Say

No More. Un Charly ido, abandonado, en ruinas. Pero la flor, no sólo le cuida el pasado, también el presente y las millones de manos que lo siguen aplaudiendo son reales. Sus letras marcan su oposición a lo establecido. Mara Favoretto, explica que contrariamente a los héroes alegóricos tradicionales, Charly es consciente de su cualidad “mítica” “porque él mismo se encargó de construirla, alimentarla y explotarlas”. También, Favoretto dice que recién en la era Say no More aparecen las letras que le dan lugar como mito, por el tono paródico. (Favoretto, 2014, p 143)

El personaje de sus letras, terminó siendo él. El héroe que lucha por la libertad, por el amor, en contra del paso del tiempo, del acartonamiento, del aburrimiento, la mediocridad y que canta:

La mediocridad para algunos es normal la locura es poder ver más allá (“El tuerto y los ciegos”)

Si nadie me acepta, ok ya me iré, estoy esperando que llegue mi tren (“Bienvenidos al tren”)

Es que nunca me gusto la sociedad (“Aprendizaje”)

¿Cuántas veces tendré que morir para ser siempre yo? (“El show de los muertos”)

Charly conoce la potencia narrativa, descriptiva y mítica de la música. A partir de su etapa solista, Charly supo dar el clima musical apropiado a sus sentimientos y a los de toda nuestra sociedad.

En sus obras siempre hay una idea que lo guía y se desarrolla a lo largo de los temas. Estas ideas siempre están en sus títulos, como metáfora o señalando las temáticas. Con “Say No More” hace arte conceptual. Ahí donde la conceptualización es más importante que el objeto -vendría a ser el disco-. “Constant concept”, es esa búsqueda, la búsqueda de sentido.

En las temáticas están las cuestiones que nos atormentan a todos, y es en esas tormentas donde hay que meterse para encontrar los nuevos sentidos. La tormenta nunca es sin caos. Y ahí, nadie nos enseñó cómo sentir, cómo vivir.

Charly experimenta el mundo a través de la música sin detenerse. En “La hija de la lagrima”, Charly cambia su método de componer y grabar. Empieza a componer en tiempo real, como se ve en el documental “Existir sin vos. Una noche con Charly García”, de Alejandro Chomski. El documental registra la composición y grabación durante toda una noche, tiempo que duró la composición del tema inédito, “Existir sin vos”. La forma de grabar y componer del disco dio origen a varios conceptos que fue profundizando en la etapa “Say No More”: “La entrada es gratis y la salida vemos”. Frase que nació en el estudio de Charly de la calle Fitz Roy, debido a que nadie sabía a qué hora se iba. Constant Concept, la búsqueda constante del concepto que lo lleve a la canción. El concepto de “Maravillización”, que se basa en varias capas superpuestas de sintetizadores, guitarras y teclados.

“La hija de la lágrima” nació de la idea de Charly de hacer una ópera de rock, a la manera de “Tommy” de The Who, la primera ópera de rock en popularizarse. A diferencia de un disco de rock común tiene una temática que une todos los temas y canciones cíclicas. Las partes instrumentales también apelan a esa temática. Se dice que Charly no logró alcanzar ese objetivo, que se liberó al azar en la composición de tiempo real y que resultó ser un disco caótico, que él mismo no tenía idea de lo que estaba haciendo. Pero si había una idea, la de romper con todo lo que había hecho antes, la de matar a Charly García y todo lo que representaba. La idea de desaparecer, de esconderse. La idea de contar lo que estaba pasando bajo su propia piel. Las ideas más concretas que había adquirido en su larga trayectoria que tenía que ver con su experiencia, sus decepciones, sus desilusiones. La muerte ya no era esa idea abstracta de “Canción para mi muerte”, la siente: *“La sombra llega y no espera/ Se presenta y no te deja opción/ Todo se vuelve madera, yo lo siento”*.

El espejo de Charly se rompe en la década de los 90’, no sólo por sus adicciones y sus internaciones y escándalos, sino también por el manoseo que hicieron los medios de su figura y su obra, causas posibles de sus adicciones e internaciones. Claro que en menor escala, todos experimentamos la violencia del sistema y tenemos que soportar las sujeciones al trabajo, los jefes, los mandatos y los valores hegemónicos con los que ordenan nuestras vidas.

Charly se erigió como el héroe clásico de una “tragedia” que lucha solo contra la sociedad. Pero la individualidad, como dice Adorno y Horkheimer en “Dialéctica del iluminismo”, ya no es un valor en la sociedad capitalista, es fagocitado por la sociedad, y cualquiera que emprenda esa lucha no obtendrá ningún reconocimiento, ni ninguna victoria, sólo quedará a un costado, al margen, aislado. (Horkheimer y Adorno: 1970, p. 185)

No podemos decir que Charly no es un hombre libre. Es más libre que el medio, pero la libertad es socavada, vapuleada por todo lo que nos atraviesa socialmente. No podemos ser libres sin el reconocimiento y el amor de los otros.

Con todo esto estamos diciendo que Charly en “La hija de la lágrima” quiere dejar de ser la estrella inalcanzable alejado de la gente, al que no pueden tocar y sólo pueden verlo en un papel, o al que nunca podrán amar porque vive sólo en la TV, como dice el tema de Chicas Muertas. O tan sólo quiere ser él, no lo que proyectan los otros de él.

Sin embargo también, entra en una etapa introspectiva, intraterranea, anárquica, y de aislamiento. Sus canciones dejan de ser un objeto de consumo, de diversión, esparcimiento, de baile y liberación. Se convierten en densas, difíciles, oscuras. Charly es el artista que se aleja de la sociedad, su torre de marfil es su estudio en la calle Fitz Roy. Charly resiste, conserva la autonomía de su arte y sale a dar batalla; esta vez como vanguardia, su cuerpo está en la primera formación. Su guerra es contra la nada, por el “tiempo que se pierde” porque “no estamos completamente inventados”.

Te falta algo, te falta amor

Te falta ser como son los soldados que mueren juntos al frente amor (“Fax U”)

El amor que necesitamos como sociedad para encontrarnos. Y el amor es amor.

¿Dónde estoy?

Ya no existe reloj

Ya no existe la arena

Sólo Dios

Me podría descubrir

Me podría dar la vena, amor

Sólo amor mío

Y nada más que el tiempo

Que se pierde

Creo en vos

Yo no tengo pared

Yo no tengo cadenas

Sólo amor

Solo quiero vivir

Solo quiero esta vena amor

Hoy estoy aquí

Rodeada de las cosas que no vuelan

Nos tenemos que encontrar

Yo vengo de otra guerra

De otro sol

Bajo alrededor

Y por donde yo voy

Y de donde yo soy

No hay tiempo

¿Qué esperas?

¿Qué esperas atado así?

Yo vi que no había nada.

Tu palabra. ("Love is love")

De "La Hija de la Lágrima" se dijo que era un disco que no estaba a la altura de las obras anteriores de Charly. Que Charly no tuvo en claro que quería hacer. Que iba a ser una ópera de rock que no terminó siendo. Sin embargo el argumento y ciertos conceptos estaban claros. La Lágrima era propietaria de una fábrica de mercurio, reina de una civilización bajo la tierra. Su hija, la protagonista de la ópera, descubre el amor en el mundo real, es decir en la superficie y con ello también llegó la decepción, el desencanto, la pérdida de la inocencia, con un deseo de venganza y redención personal al mismo tiempo.

La elección de una lágrima de mercurio para la tapa del disco y como hilo conductor de la trama de la ópera no parece ser arbitrario. Por empezar, una lágrima en el centro de la tapa con fondo oscuro, en lugar de la imagen icónica de Charly o de su nombre, dijo mucho. Todos quedaron confundidos, preguntándose por qué una lágrima de mercurio. Si hubiese sido una lágrima común, hubiera sido más fácil interpretar que se trataba del sufrimiento, del dolor, pero el mercurio despistó a todos. Mercurio es el planeta más pequeño y cercano al sol. Su nombre proviene de la deidad romana Mercurio, mensajero de los dioses. El mercurio como elemento es un metal pesado, con características químicas que lo hace único, es bueno para la transmisión de electricidad, no del calor. Y disuelve muchos otros metales como el oro y la plata para formar amalgamas.

Las óperas de rock difieren con la ópera clásica en que la primera no suele ser actuada. Sin embargo, Charly en la presentación del álbum se viste de mujer, interpreta a la hija de la lágrima y dice, "*Ahora no toco, performeo*" (Sergio Marchi, 2007, p 81). El pelo rubio es en homenaje a Cobain. El disco, la letra y la música es acompañada por la performance de Charly, tanto en los escenarios, como en la calle.

En el recorrido de la carrera de Charly pudimos ver cómo se convirtió en héroe mítico, como su mito privado y el de sus oyentes coincidían con el mito público del momento socio histórico, como los imaginarios de una época y de la juventud se encarnaron en Charly. Luego en los 80' en contexto social cambió, la música ocupó otro rol más que ver con el baile y el entretenimiento. Charly dio un giro en su carrera, como solista y sus composiciones cambiaron, conservando su genialidad y lirismo. Por eso hemos hecho un análisis de las letras en "Yendo de la cama al living" para mostrar la conversión de su poética, más directa y más minimalista. Con su voz la corporalidad comenzó a ponerse en primer plano, para luego ser su propio cuerpo y sus acciones su obra. En su etapa Say No More se creó una polémica en relación a sus creaciones pasadas. Say No More simbolizaba la continuación de la ética y valores que constituían los imaginarios de Charly y el movimiento de rock nacional, lo que cambió fue su estética. Una estética que conmovió a un nuevo público, los jóvenes de los 90. La máquina de hacer pájaros siguió haciendo pájaros y al parecer Charly no mató al pasado, sino que era ese mismo Charly de siempre, que se reinventó si se quiere y mantuvo su vigencia, en relación a su expresión auténtica guiado por su intuición que evitó convertirse en un clásico para mantenerse vigente y seguir siendo él.

En la era Say No More, hizo tres discos de estudio: La Hija de la Lágrima. Say No More, El Aguante; dos en vivo el unplugged y Demasiado Ego; y dos de covers: Alta Fidelidad, con Mercedes Sosa y "Estaba en llamas cuando me acosté". Muchas de las canciones de esta etapa quedaron flotando en los imaginarios como: "Víctima", "La sala no sala", "Chipi- Chipi", "Fax U", "Cuchillos", "Alguien en el mundo piensa en mí", "El Aguante", "Kill my mother", "Te recuerdo invierno", "15 for ever".

Después siguieron los discos "Sinfonía para adolescentes", "Sí – Detrás de las paredes", "Influencia", "Rock and Roll YO", "Kill Gil". Con más canciones que quedaron flotando en los imaginarios como "El día que apagaron la luz", "Telepáticamente", "Tu vicio", "Influencia", "El amor espera", "Asesiname".

Después de su última internación y su última resurrección, Charly volvió con el video clip, "Deberías saber por qué" y un concierto en Vélez, "El concierto subacuático", uno de los mejores y más rockero que dio hasta entonces, dejando uno

de sus mejores discos en vivo. Luego le siguieron el álbum 60x60, donde hizo un repaso impecable de toda su discografía, respetando la composición original de los temas.

En 2017 llegó, "Random", el último álbum de estudio de Charly con "La Máquina de ser feliz" y "Lluvia", dos temas más que flotan por las ondas , que como tantos de sus temas surgen de una usina creadora, antes llamada "pequeña antena", ahora la gran "Torre de Tesla".



Say No More, símbolo de resistencia del rock

García; ídolo o qué

¿Cuáles son los elementos que convierten a García en ídolo o mito? ¿Su música, el contenido de sus letras, la difusión de los medios, las discográficas? ¿Esos mismos elementos son lo que lo enfrentaron a los medios y a la opinión pública?

- ***Estoy en guerra, man.***
- ***¿Contra quién?, le preguntó un cronista.***
- ***Contra la nada, respondió Charly García.***

Esta entrevista con Charly García fue publicada el 10 de enero de 1997 en el suplemento sí del diario Clarín con el título “todo salió como yo quería”. Sin embargo no fue esa la frase que interpelo a todo el mundo a la parte del mundo interesada en Charly García, al menos, sino la frase “estoy en guerra contra la nada”. Clarín la eligió como frase del día y la repitió en el borde inferior de la tapa del diario. El escritor Osvaldo Soriano, la semana siguiente, escribió su columna de Página 12, reflexionando “guerra contra la nada” de Charly García. Sería su última columna para el diario, ya que moriría días después, el 29 de ese mismo enero (Fernando García, 2016).

“La nada a la que hace alusión el más grande músico argentino”, escribe Soriano en Página 12 ese mismo año, y continua: “es simplemente esta época miserable. La era del vacío, en la que tipos pragmáticos le exigen que no joda, que devuelva la plata de

las entradas y se cure. ¿Se cure de qué?...Me pareció que otra vez no entendemos nada y hacemos el ridículo. Qué tristes tiempos...” (Osvaldo Soriano, 1997).

“Y sin embargo, alguien, a lo lejos, percibió la señal” (Osvaldo Soriano, 1997).

“¿Sabés Charly? –en esta sociedad de hipócritas tu rebeldía les molesta a los “democráticos” y moralistas...tu canto dice “yo sé que soy imban cable” pero no aclaras para quién, yo también soy imban cable para algunos que no soportan a los diferentes”. (Osvaldo Soriano, 1997)

La rebeldía es parte de la juventud, del rock, es la mirada fresca del mundo que se opone a la visión opaca de los que sólo aceptaron las reglas. Como hemos referido, parte de la revolución de la juventud, que comenzó a mitad del siglo XX fue el rock y uno de sus mayores exponentes fueron los Beatles. La nueva ola atravesó el espacio y sacudió los cuerpos. Charly lo cuenta así:

Escuche dos notas y listo. Alcanzó y sobró. There’s a Place, la canción que después grabé en Cassandra Lange, fue lo primero que escuche de ellos, y es como si todavía lo estuviera escuchando por primera vez. Fue la primera canción que escuché que tenía una novena. Me emocionó cuando dice mind –mente- la nota es un Fa sostenido y eso, milagrosamente, no cambia nunca, por más que estés más gordo o estés más flaco. Es tu sonido. Todo el mundo tiene su propio sonido, pero muy pocos se toman el trabajo de buscarlo y encontrarlo. Si te buscas el tiempo o un afinador, escucha y mira en qué tono resuena tu aire acondicionado, tu aspiradora, tu heladera... Seguramente va a sonar en un tono que tiene que ver con el tuyo. Así uno siempre acaba rodeándose de cosas consciente o inconscientemente, que vibran a determinado ciclaje. Yo no sé muy

bien qué quiere decir esto. Pero lo que si se es que uno se pasa la vida buscando ese sitio donde todo suene como uno”, Charly García, (Página 12, Fresán, 1997).

La liberación de la juventud de aquel entonces, no se debió solo a la voluntad juvenil, también hubieron factores claves, como la bonanza económica y el auge de la tecnología y con ello los medios de comunicación y sus nuevas formas de difusión, el cine, la tv color con un mayor alcance. El fenómeno de los Beatles, llamado Beatlemania, forma parte de estos cambios y como dice Baczko (1991) “El impacto de los imaginarios sobre las mentalidades depende de su difusión, circulación y de los medios con los que se cuenta”. (p. 40)

En la entrevista que le hizo Charly Rodrigo Fresán Charly habla de la idea que tiene de los medios y su relación con ellos:

En lo personal, yo no me resigno a ser una figurita para los medios. Me molesta. Pone paranoico a cualquiera. Es un poco horrible y deviene en un clima horrible y en un dolor. La semana anterior a la nota de Soriano, yo no era ni Mozart, ni Beethoven, ni artista, ni tenía el oído absoluto. Yo, para los medios, me estaba muriendo. O estaba muerto. Entonces entrás a un lugar y la gente que consume medios te mira como si viera a un muerto, no lo puede creer. Y lo terrible es que empezás a creértelo. Leés una de esas notas con encuestas y redondelitos donde hablan un montón de músicos sobre el momento difícil que está pasando y muy pocos de ellos me conocen o saben lo que me pasa. El otro día hablaba en una nota para la televisión sobre el célebre take care de los norteamericanos. Una expresión muy común. Te la dicen todo el tiempo, como si te dijeran hasta luego. En la Argentina, en cambio, te dicen cuidate y te da un poco de cosa descubrir

que esa persona que te lo dice no tiene la menor intención de cuidarte, y que ni siquiera sabe cuidarse a sí misma. Entonces yo empiezo a funcionar como un frasco donde el inconsciente colectivo deposita los dolores que no quiere o no se atreve a ver como propios. Y duele. Y cansa. Y entonces vamos a darle consejos a Charly, ¿no? Empiezan a darte comida todo el tiempo, por ejemplo. A cualquier hora del día. Si yo comiera todo lo que me dan... O esa gente que te dice Ay, cómo me gusta verte comer... A partir de eso descubrí la excusa perfecta. Si no quiero atender el teléfono o que me jodan, digo que estoy comiendo. O durmiendo. Palabra santa. No te molestan más. En cambio, si estás cogiendo, o componiendo, cualquiera se siente con derecho a tirarte la puerta abajo. Charly García (Fresán, 1997)

Como describimos anteriormente, hay varios efectos del discurso que han construido los medios sobre Charly García, interpretaciones que han acercado a distinto tipo de público a lo largo de la historia. Entonces no preguntamos, ¿cuál es la función de un imaginario, que incidencia social tiene? ¿Se producen nuevos sentidos que pelean con lo establecido para dar lugar a algo nuevo?

Para entender el sentido de los imaginarios tenemos que ir más allá de la definición de esta categoría, tenemos que profundizar sobre lo vivo, lo que nos moviliza, lo que nos conforma como individuo, como sociedad, como especie. Lo importante que es el sentido para nosotros, para nuestras vidas. ¿Qué nos moviliza más que una canción que nos conmueve y nos conecta con nuestras experiencias, nuestros recuerdos, nuestros deseos, nuestros sueños? Como dice el poeta Friedrich Holderlin en su poema “Humanidad más elevada”:

"Otorgado en su interior es a los hombres el sentido

Hacia lo mejor él ha de guiarlos,

Ésa es la meta, la verdadera vida.

Ante la cual más espiritualmente los años van contando''.

Una canción, hecha desde la autenticidad más íntima, es una comunicación profunda, entre el sujeto que la crea y los que la escuchan, una comunicación soberana. Para Bataille, la soberanía y la comunicación amorosa son la misma cosa donde el ser se pone a sí mismo en juego y se abre incondicionalmente a los otros. (Campillo, 1996)

El “hombre del arte soberano”, es ese ser que se pone así mismo en juego en la operación soberana de la comunicación. “Es capaz de comunicarse con cualquier otro ser humano, lo es precisamente porque tiene el valor de desnudarse ante él, amorosamente, hasta el extremo de la risa y de la lágrima, del fulgor y de las cenizas, de la inmolación y de la impotencia” (Campillo, 1996). Para Bataille la soberanía no es nada y para Charly tampoco: “Estoy en guerra contra la nada”.

Como describe Barbero (1991), sobre las ideologías de Daniel Bell, “Ni la familia, ni la escuela —viejos reductos de la ideología— son ya el espacio clave de la socialización”, “los mentores de la nueva conducta son los films, la televisión, la publicidad”, que empiezan transformando los modos de vestir y terminan provocando “una metamorfosis de los aspectos morales más hondos” (p. 74).

Sin embargo, Charly siempre fue más allá.

Pienso que la técnica, o las costumbres, en todos los órdenes, no tienen que limitar al hombre. No estoy en contra de la técnica, pero siempre y cuando no se use para encasillar o limitar la imaginación humana (...). Yo sigo creyendo que, de algún modo, soy un incomprendido musicalmente hablando. Me planteé muchas veces el problema de llegar masivamente a la gente. Pero existe una evolución que no puedo traicionar. Para cantarle a todo el pueblo habría que hacer algo mucho más sencillo. Nuestra música tiene contenido y vuelo, pero no responde a

las pautas establecidas en la canción popular. Charly Garcia (Siete Díaz, 1976 como citó Di Pietro, 2017)

Este Charly joven, es consciente de la trama significativa en la que está envuelto, de cómo está construida su imagen y cuáles son las tensiones en la cultura de masa, que no es otra que la producida por los medios masivos Y también es consciente de las distintas definiciones con la que pueden etiquetar o encasillar su música, por eso también remite a la definición vieja de lo popular, como lo sencillo y simple en oposición a su nueva música que “tiene contenido y vuelo”. Podemos poner en discusión ese concepto de lo popular ya que existen dentro del género una alta complejidad de creación artística en el folclore y el tango.

Claro que depende de la difusión que se haga y la elección que elija el mercado, que siempre tiende a ser lo que más pega. En una entrevista que dio en el mismo año por Canal 9, a la pregunta en qué género encuadraba su música, responde “música popular”, pero antes dice, “es una nueva música, porque todavía las canciones que hacemos nosotros no se ha inventado, o sea las creamos todas y creo que es una música muy de acá, o sea muy de este lugar que tiene una proyección al futuro”. (YouTube: Charly García 24 años, músico popular 1976)

Es a partir de la sociedad de consumo y los medios masivos de comunicación que lo popular se encuentra en lo masivo. Porque ya no es en el ámbito de la política, en la sociedad de producción donde se construyen las identidades sino en el ámbito de la cultura, como estilos de vida. Claro que esa óptica, de los teóricos norteamericanos de los 40 y los 50, no es la única, está la de la Escuela de Frankfurt donde incluyen desde una perspectiva crítica, las relaciones de poder. (Barbero, 1991, p. 47).

El poder y el mercado dominan la circulación y la difusión de las imágenes, mensajes y creencias construyendo los imaginarios sociales que no son más que los efectos de sentidos de esos discursos y el ordenamiento social de los sujetos. Es ahí donde las creaciones nuevas luchan por su lugar en esa trama significativa de una cultura determinada. (Martini, 2003)

Mara Favoretto, en relación a la construcción del mito de Charly, que se da desde muy joven con Sui Generis, desarrolla el concepto de héroe alegórico y dice que “resulta de un tipo de experiencia simbólica: antes de saber quién es, sabemos qué representa”. (Favoretto, 2014)

El imaginario del Charly de Sui Generis se convirtió en mito, como dijo Charly, en la entrevista de Siete días, “nació una fuerte mistificación”. Charly se convirtió en un icono de la cultura joven, de la cultura rock, con su música, con su forma de vestir, su pelo largo y sobre todo con sus letras. Charly narraba lo que le pasaba a todo adolescente y joven, abarcando las contradicciones propias de su tiempo, los temores, los deseos y los anhelos. Las imágenes que calaron fuerte en el imaginario es la de ese joven con pelo largo tocando el piano y cantando de espaldas, “Canción para mi muerte”:

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 fabulas de amor

Se fueron desvaneciendo como pompas de jabón.

Esa letra, que escribió después de tomar muchas anfetaminas estando en la colimba, habla de la pérdida de los sueños, de la libertad, de alguien al que sólo le queda esperar la muerte. Describe algo más que la pérdida de un tiempo hermoso, como el de la juventud, la entrada a un sistema opresivo como la colimba. Realmente, el joven que entraba a la colimba perdía la libertad y la inocencia que guardaba en pompas de jabón.

Años más tarde esos versos fueron cantados de un calabozo a otro, para saber quién seguía con vida. Lo paradójico en esta cuestión es que tanto Charly como los músicos que combatían al sistema desde el pacifismo, fueron denostados por la juventud militante y sin embargo las canciones eran su compañía y forma de comunicación.

Otra imagen que penetró en el imaginario argentino fue la de ese hippie con barba y galera bailando y saltando en el recital de Adiós Sui Generis. En ese momento Charly

era un Sui Generis “misticado”, de culto y no era criticado por bailar, por cirquero, como con Seru. Bailar era algo que estaba mal visto dentro del rock, el público de rock en aquella época era contestatario y crítico al sistema, el baile se relacionaba con la disco, lo comercial, recién a partir de los 80' se rompe con esa dicotomía. (Blanco y Scaricaciottoli, 2014, p. 24)

Las imágenes que muestran los medios de comunicación masivos: el cine, la televisión, crean un impacto mayor y más eficaz en la interpretación del público, no por algo se dice que “una imagen vale más que un millón de palabras”. La interpretación que hace el público se da tanto en el plano inconsciente como cociente. La fruición por lo audiovisual pasa por la atención distraída, ocurre una interacción más intimista, lo que permite mayor sugestión. Con el advenimiento de los medios masivos de comunicación se produjo un “desplazamiento fundamental: en lugar de tener como espacio de comprensión de su estatuto social lo religioso, las creencias se reubican en el espacio de *la comunicación*, de su circulación en la prensa. La masa es convertida en *público* y las creencias en *opinión*”. (Le Bon, 1959, como se citó en Barbero, 1991, p. 38)

A partir de este desplazamiento la adhesión a lo colectivo es sólo mental, que se produce por “por sugestión. Sólo que ahora esa sugestión es "a distancia". En la nueva sociedad de masa la cultura es convertida en un espectáculo para "una masa silenciosa y asombrada". Tarde (Barbero, 1991, p.38)

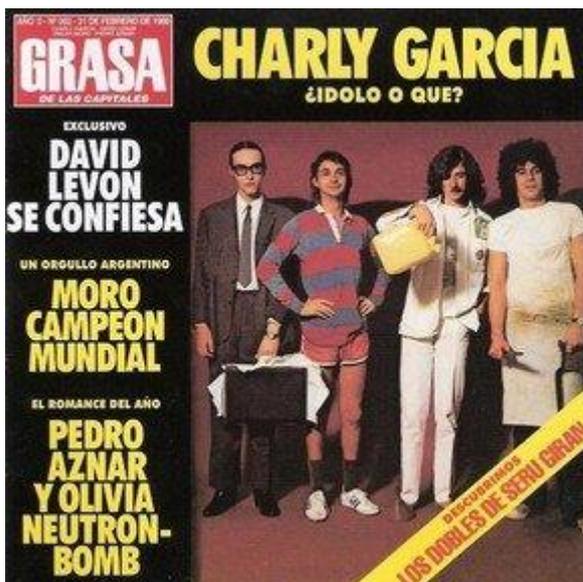
“Los imaginarios sociales cruzan momentos de la memoria con cuadros de un proyecto futuro, la experiencia con la utopía, formas del deseo colectivo con fotografía de lo que ya es historia. Lo imaginario no coincide con lo real, refiere a lo no real. Es producto de la imaginación pero es creíble y verosímil para ese grupo que lo ha cristalizado”. (Martini, 2003)

Con el transcurso de su carrera Charly se fue convirtiendo en ídolo y mito trascendiendo las fronteras de la cultura rock, de la cultura joven. Instalándose en el imaginario argentino. Esa condición también lo perjudicó, lo transformó en un muñeco de cera, donde no se le permitía realizar movimiento inesperado, o lo que es peor, todos sus movimientos tenían que ser certeros, colmar las expectativas, tener un

contenido y un mensaje acorde con el mito. Por eso es que la prensa tomó el lugar de su enemigo.

En 1979, sale publicada la revista Periscopio teniendo como protagonista a Charly con el título “García; ídolo o qué”. En esta edición se decía que Charly era un ídolo construido y digitado por los medios de comunicación para tener a las mamás contentas (Di Pietro, 2017, p. 21). Cuestionando la autenticidad de lo que Charly y sus creaciones produce en el público. Quizás lo que demostraba este tipo de críticas eran todo lo contrario a lo que aludían, quizás Charly descolocó tanto a los medios como al establishment, escapándose al rol acartonado en el que se lo colocaba. Charly a lo largo de su carrera hizo uso de las figuras retóricas: ironías, alegorías y parodias, luchando contra la imagen que proponían de él. Es así que en la tapa del segundo álbum de Seru Giran, “Grasa de las Capitales” parodia a la prensa, emulando una

portada de la revista “Gente”, con el título “Charly García ¿Ídolo o qué?”.



Charly una vez más afina el lápiz y responde a la crítica. Pero no sólo a ellos se dirige el mensaje, también al público de esas revistas, al público masivo, a la sociedad en general que es influenciada por los discursos de los medios de comunicación.

¿Qué importan tus ideales?

¿Qué importa tu canción?

La grasa de las capitales cubre tu corazón

¿Por qué tenés que llorar?

Es que hay otro en tu lugar que dice:

*Vamos, vamos, la fama,
la oportunidad está aquí,
Lo mismo me pasó a mí, lo tienes
todo, todo y no hay nada.
A buscar el pan y el vino
ya fui muchas veces
a sembrar ese camino
que nunca florece, no transes más.
Con la cantina, con la cantora
con la T.V. gastadora
con esas chicas bien decoradas
con esas viejas todas quemadas
gente re vista, gente careta
la grasa inmunda cual fugazzetta!
¡No se banca más!
La grasa de las capitales no se banca más. (“La grasa de las capitales”)*

En esta letra, invierte el término “grasa”, utilizado para nombrar el mal gusto, lo ordinario. Charly lo utiliza para nombrar a todo lo que se vende en las revistas como glamour, como cool. La grasa te cubre el corazón, ataca tus ideales. Él no fue inmune, se dejó llevar por la fama y la superficialidad, pero lucha por su auténtico yo, contra otro que quiere ocupar su lugar. Una lucha interna que tenemos todos por ser nosotros mismos, por escuchar nuestros anhelos en una sociedad o sistema que nos moldea y nos oprime. Es ahí donde reside el verdadero héroe con el que nos identificamos y conmueve nuestras fibras más íntimas.

Desde su origen, la cultura rock se nutría y manejaba de distintos movimientos estéticos y culturales. En los 60' 70 la creación artística pasaba por las temáticas sociales, Charly no dejó de involucrarse con esas temáticas, pero su antena también captaba las novedades en cuanto a sonidos y tecnología. Sin embargo estos cambios no eran mirados con buenos ojos por el público que esperaba más que música y para los cuales hacer un recital con sponsors para tener un buen sonido era considerado comercial y transar.

El prejuicio a lo mediático y comercial impidió ver el show de Ferro del 82, como una construcción artística semejante a los happening de la década del 60 en el Di Tella. La periodista Gloria Guerrero criticó la grabación de canal 9 por no poner a Mercedes Sosa, que estaba prohibida en la TV por su ideología. *“La emisión corría por cuenta de los tipos del canal, era cosa de ellos. Yo no podía limitarlos ni pedirles nada. Transamos el show por publicidad, específicamente (...) Vi el programa y me morí, me pareció horrible (...) La próxima vez me voy a cuidar. Voy a firmar contratos que obliguen a que, si el programa no es bueno, no sale al aire”.* Charly Garcia (Di Pietro: 2017, p. 305)

Luego de transmitir por Canal 9 “No Bombardeen Buenos Aires” Badía elogia a Charly: “No hace falta explicar nada”, dice en tono épico, “hacer las cosas de esta manera nos tiene que poner muy felices a todos, hasta aquellos incluso que nada tienen que ver con esta música. (Di Pietro: 2017, p. 303)

Como bien marca Badía en los 80, Charly trasciende lo musical y se convierte en un personaje popular, un mito, que interactúa con la trama de significados culturales y sociales. Charly marca su posición y cada una de sus declaraciones, acciones o intervenciones tienen un peso en la opinión pública. Charly se pelea con los medios, pero logran una gran difusión de sus recitales. Se pelea con el público, pero se convierte en el músico con mayor convocatoria.

En la entrevista que le realizó Jesús Quinteros, en el programa español “Perro Verde”, Charly reprocha el poco apoyo que tuvo de la prensa cuando se bajó los pantalones porque los insultaban en el estadio Atenas en 1983: “muchacha gente del rock necesita un apoyo, una mente amplia” (...) “Yo tuve una especie de revancha con la

crítica y con los medios, a partir de un incidente que pasó. Que terminó en un escándalo, me llevaron preso y todo” (Perro Verde, 1991).

Como vemos a Charly le cuesta salir de las etiquetas, cuando se está sacando las viejas le ponen nuevas. La modernidad de Charly no fue bien recibida. “Los modernos están integrados a los medios audiovisuales trabajan los cuerpos de la imagen y la imagen del cuerpo” (Blanco y Scaricaciottoli, 2014, p. 80). En los 80’ el rock estaba dividido entre los apocalípticos y los integrados a la mass media. Los apocalípticos no aceptaron los cambios de Charly, ni sus raros peinados nuevos, ni sus nuevos ritmos bailables.

“Los viejos fans de García y la prensa no aprobaban el cambio de Charly (muy influenciado por Let’s Dance de David Bowie, producido por Neil Rodger, de hecho usaba corbata, igual que la estética que tenía Bowie en su momento). Todas las conferencias de prensa terminaban en discusiones sobre todo en el interior, donde Charly les decía “psicobolches” a los periodistas. “Creo que sufrió mucho esa falta de comprensión a ese cambio, pero Charly no era el mismo después de la experiencia de grabar Clics Modernos en USA. Inclusive era un momento en que necesitaba una proyección internacional, y le frustraba no haberla tenido. Con el tiempo, Clics se convirtió en el disco más vendido de su discografía. Una vez más, Charly estaba unos pasos delante de la prensa y de su propio público”. Daniel Grinbank , (Di Pietro 2017, p. 327)

Las críticas al Charly de “Clics Modernos” son semejantes al de “Say No More”: (“el talento dejó paso al mero oficio”), que la falta de respeto a su público al llegar tarde a los conciertos o no cantar. (“Con poco respeto al público fue nulo lo que ofreció”), escribió Gloria Guerrero (Di Pietro, 2017, p. 328).

En Clics Modernos, su última producción presentada, ya no queda nada de aquello. El talento dejó paso al mero oficio y, con poco respeto hacia el público –insinuado por el mismo García desde el escenario-, fue prácticamente nulo lo que ofreció. Con muy buena calidad de factura, la inclusión de una voz femenina, dos saxofonistas, múltiples teclados electrónicos ejecutados por Fito Páez, se pretendió vestir de lo que no era más que un montón de ritmos apenas evasivos. (...) En uno de los temas, el músico

utilizó como acompañamiento a una máquina de ritmos. Nada tenemos contra la buena música tecnológica pero el trabajo con esas máquinas es tristemente similar al de los arregladores profesionales, capaces de vender nada, originando así unaseudomúsica industrial, escribió Guillermo Pintos en “Tiempo Argentino”, en 1983 (Di Pietro, 2017, p. 332).

Una tapa de la revista Libre en septiembre de 1984 lo convirtió, después de la problemática gira de Clics, en un personaje conocido más allá de las fronteras del rock.



En la tapa aparece desnudo en un inodoro, fumando, con el título que reza “Desnudamos a Charly García” y un texto con sus declaraciones, “Mi mujer me quitó el machismo pintándome los labios y probándome sus vestidos. Y yo tuve relaciones homosexuales pero no físicas” (Di Pietro, 2017).

Charly no deja de resonar en la opinión pública, su vida comienza a ser relatada por la prensa amarilla y los policiales. Se convierte un tema en cuestión. Su persona representa las contradicciones morales, los resabios reaccionarios y para algunos comienza a ser un aliado, un guía, un mito, un símbolo de adoración incondicional.

Charly se convirtió en demoledor de hoteles. En 1983 tuvo un ataque de furia o de pánico en el Hotel Aconcagua (el cual visitará el 2000 para dar un salto monumental) y rompió todo lo que había en el cuarto de ahí salió el sencillo “Demoliendo Hoteles” que fue colocada en el puesto 16 de las mejores canciones del rock argentino por la cadena MTV.

Charly salió de sus discos a la calle y fue pateando su propia basura por el callejón. Charly se convirtió en su propia obra, en su propio lienzo, que trasladaba en su cuerpo los conceptos de “La Hija de la Lágrima” y luego su concepto mayor SAY NO MORE. Charly ya no comunicaba sólo en sus discos o recitales, lo hacía en la calle, en las entrevistas, en los programas de televisión de Susana Giménez y Lanata. Charly se convirtió en un personaje público y popular. Los escándalos y sus internaciones del 91’ y 94’ fueron centro en los medios y la opinión pública. Empezó a ser denostado por las personas más conservadoras y apoyado e idolatrado por las nuevas generaciones. Su cuerpo comenzó a representar sus estados (está la famosa foto en el que se encuentra arrodillado, extremadamente delgado, que a la vez de mostrar su estado de salud delicado muestra su estoicismo).



Charly comunicó toda su vida, es uno de los grandes comunicadores de nuestro país. Comunica a través de su música, de sus letras y sus declaraciones. Sabemos, que en la comunicación está la construcción de sentido, y es en la interacción de los sentidos establecidos por la tradición, por los mitos, por la cultura, por la sociedad, por las normas, por los grupos, las tribus, las clases, que aparecen los nuevos. Y es en esa interacción o luchas de sentido, que surgen los nuevos sentidos, causados por la necesidad de los sujetos de darle sentido a sus vidas, de vivir. La búsqueda de sentido del ser humano es la de la vida contra la muerte. Y el sentido sólo existe en el reconocimiento del otro, de esta manera se conforman los imaginarios sociales, que siempre son colectivos.

El rock nació después de la segunda guerra mundial con el surgimiento de una nueva juventud que obtuvo más independencia por el crecimiento económico y pudo pensar un mundo distinto al de sus padres, en contra de las guerras y el materialismo como el único fin de vida. Esto hizo que el mercado viera a la juventud como un gran nicho consumidor de ese género musical, haciendo que las ganancias de las discográficas crecieran exponencialmente. Charly nació en este contexto y más allá de su formación de música clásica se convirtió primero en un consumidor de lo que se llamó la Beatlemania y formó parte de ese imaginario como un joven más. Los valores de la juventud, como el pacifismo y el anticonsumo se expandieron junto al crecimiento de las industrias culturales. En esta contradicción creció este género musical y fue el principal dilema entre lo auténtico y lo comercial. Los músicos soñaban con difundir su música, algunos para transformar la sociedad, otros por oficio o profesión para convertirlo en un medio de vida. Los medios siempre jugaron un papel importante en la vida de los músicos. La difusión de sus canciones en la radio y en la televisión era fundamental para alcanzar al público masivo. El ego de los músicos depende de las buenas o malas críticas de la prensa. Una vez que lograban posicionarse en la industria y los medios lograban el éxito, pero como nada es gratis, esto condiciona sus nuevas creaciones o sus manifestaciones políticas o ideológicas. Los medios permiten cierta rebeldía edulcorada o atemporal. Charly siempre fue más allá, quizás por su ego para mantenerse en el podio o porque provocar es parte de su esencia, como también lo es en el arte. Pero por supuesto tuvo consecuencias, el maltrato de la prensa no le fue inocuo. En la década de los 90 comenzó a aparecer su alter ego, Say No More, autoritario, violento y autodestructivo. Se aferró a su música para encontrar una salida, sin saber si existía “la entrada es gratis, la salida vemos”. Su público tenía que ser incondicional más allá de la música, tenían que hacerle el aguante. Las canciones dejaron de ser un producto terminado para ser parte de un proceso “constant concept”. Ni la industria ni los medios iban a hacerle el aguante. El conservadurismo, que detestaba a García por sus escándalos y excesos, aprovechó esta ocasión para pegarle donde más le dolía: la música. El periodista Jorge Lanata en una entrevista que le realizó en el 2000, cuando Charly le preguntó “¿A vos te parece que yo soy artista?”, le respondió: “No lo sé. En serio, no lo sé. Yo creo que hiciste grandes cosas y que después te empezaste a copiar a vos”.

El conservadurismo a través de los medios, usaron los escándalos de Charly para banalizar y ridiculizar aquellos valores que representa. Charly es un colifa, anormal, no es profesional, no es buen músico, no es artista porque se repite. Todos mitos completamente derribados por la insistencia y perseverancia de Charly como músico, como artista, como actor social importante en relación a una idea-fuerza. “Los principios y los conceptos abstractos sólo se transforman en ideas-fuerzas si son capaces de volverse nudos alrededor de lo que se organiza el imaginario colectivo” (Baczko 1991, p.40).

El imaginario que se construyó de Charly como músico beat, hippie, representante de la cultura joven y rock de nuestro país, ayudó a la construcción de significaciones en un contexto socio histórico que tiene que ver con la lucha contra la dictadura, de una sociedad civil, con la toma de posición y el reclamo de los jóvenes de ser reconocidos como actores sociales, con sus propias creencias y valores.

Cuando hablamos de imaginario, hablamos de imaginación, de todos los sentidos que no han logrado su significación simbólica. La imaginación trae consigo imágenes del pasado, del futuro, sueños, esperanzas que no necesariamente tienen una coherencia o una significación para lograr una interpretación. Pero, si esas imágenes y sentidos presentes, que no han logrado un código para ser interpretados, actúan en el proceso de interpretación de un acontecimiento o un discurso, donde lo simbólico logra su ubicación en un proceso de significación.

Cuando hablamos de imaginarios no hablamos de ideologías, hablamos de las representaciones que se hacen presentes en un tiempo determinado, que no sólo tiene que ver con la conciencia, o la autoconciencia, con la que se define los individuos, sino también con los anhelos, los sueños, los enojos, la opresión. Por eso también hablamos de emociones. Y cuando hablamos de emociones hablamos de música, de arte, mitos. Por eso el imaginario es útil para analizar lo que acontece en la práctica, lo que nace en la práctica, las nuevas significaciones que van construyendo una nueva trama significativa y una nueva cultura.

Charly aparece en una cultura argentina que venía abriéndose desde la década del 50', con la creación del Museo de Arte Moderno de Bs As en el 56, el Instituto Di Tella e Instituto Nacional de Cinematografía en el 58' y el Teatro San Martín en el 60'.

En los 50' la imagen tomó el protagonismo. Los cines se convirtieron en espacios donde la gente iba a disfrutar del arte de la ilusión óptica. Comenzó la influencia de la imagen en el cine, desde películas, creadoras de arquetipos y estereotipos, o desde las mismas publicidades. La publicidad tomó gran impulso, primero a través del cine, luego de la televisión color. Comenzó el comercio y consumo de la imagen, de ahí que la idea de una marca es lo importante. Es la marca lo que se termina consumiendo no el producto.

La década del 60 fue el boom de la literatura con Cortázar y Borges, fue la década del Che. Era un momento tanto de revolución política como creativa. En el fin de esta década Charly entraba a su adolescencia. Charly era parte de una generación embebida en todas estas transformaciones culturales y políticas. Charly se transformó en mito al convertirse en referente y voz de esa generación.

También fue la época de la imagen, el consumo y los medios masivos de comunicación. "El impacto de los imaginarios sociales sobre las mentalidades depende ampliamente de su difusión, de los circuitos y de los medios de que dispone" (Baczko, 1991, p.31). El imaginario de Charly como referente y representante de la juventud en oposición al autoritarismo y el conservadurismo fue apropiado por los medios como objeto de consumo. Lo que hizo Charly en cada una de sus etapas creativas fue correrse de ese imaginario encasillado en ideales de un tiempo pasado, valores que pierden fuerza sólo por ser demode. "Una de las funciones de los imaginarios sociales consiste en la organización y dominio del tiempo colectivo sobre el plano simbólico" (Baczko, 1991, p.30).

No olvidemos que el imaginario "es una pieza efectiva y eficaz del dispositivo de control de la vida colectiva", porque "provoca la adhesión a un sistema de valores e interviene eficazmente en el proceso de su interiorización por los individuos, moldea conductas, cautiva las energías y, llegado el caso, conduce a los individuos en una acción común". (Baczko, 1991, pp. 28,30)

El sujeto social es el sujeto de cultura, en relación a su autoconciencia en el mundo y su capacidad de transformarlo. Siendo, en la cultura donde se da la lucha de sentido y los consensos;” “conflicto “y “consenso”, en términos de su teorización, sobre la función social de los intelectuales, el valor de la cultura, el lenguaje y la comunicación en la construcción de hegemonías (Gramsci, 1976),

Los intelectuales, en el concepto gramsciano, son guías simbólicos, “difusores de cosmovisiones del mundo y defensores de determinadas verdades sociales. Pueden asumir el rol de portavoces, difusores y legitimadores de determinados órdenes, o pueden ser representantes de expectativas oposicionales”. Tienen en la sociedad una función social, son delegados de “algún grupo social que colabora en la conformación de hegemonías” y “no son sólo los universitarios, los académicos y los científicos, sino también aquellos que dirigen murgas barriales, escriben teleteatros o comentan, con gran solemnidad chauvinista, algún encuentro futbolístico”. (Erlbaum, 1997)

Charly fue el portavoz y difusor de muchas denuncias en relación al poder. También fue utilizado por un gobierno militar y también fue utilizado por los medios, para ser un símbolo más de la cultura nacional, algo que lo etiquetaba y condicionaba. Más allá de toda simbología, el lenguaje de Charly es el musical. Es un artista de la música, que defendió siempre la diversidad de distintos lenguajes, expresiones y la libertad artística. Su constant concept es la búsqueda de su sonido. “Random” quizás sea el resultado de su búsqueda en Say No More. Pero los sonidos viajan en el aire y siempre que Charly respire seguirá buscando nuevos.

“El arte está siempre ligado a una cultura o civilización que, luchando por reformar la cultura, se llega a modificar el “contenido” del arte, se trabaja para crear un nuevo arte, no desde el exterior (pretendiendo un arte didascálico, de tesis, moralista), sino desde el interior, porque se modifica el hombre en su totalidad en cuanto se modifican sus sentimientos, sus concepciones y las relaciones de las que el hombre es la expresión necesaria.” (Gramsci, 1976)

Charly sigue conmoviendo, generando expectativa. Su mensaje siempre es superador y esperanzador, tanto como una utopía, “La Torre de Tesla”. Su pasión por la música es su guía junto con la pasión de sus convicciones. “Al fin llegó la primavera, juntos

iremos a pasear”. Charly rejuvenece y sigue apelando a los valores de la juventud, como cultura, que busca su lugar y la transformación. Si hay una revolución en el rock, es que sus fundadores como Neil Young, Bob Dylan, Los Rollings, Roger Water, Charly Garcia, entre otros, sigan explorando la música y produciendo nuevos sonidos

El imaginario que reivindicamos en este trabajo sobre todos, de Charly García, es el del músico, artífice de la música que musicalizó muchos de nuestros acontecimientos y experiencias más sublimes, y que ayudó a sus oyentes a elevarse, a teletransportarse telepáticamente.

Por eso en la lucha de los imaginarios, “el imaginario social es el lugar de los conflictos sociales y una de las cuestiones que están en juego de esos conflictos. (Baczko, 1991, p 28)



Say No More, símbolo de resistencia del rock

Los destinatarios de Say No More

Quando estás mal

Quando estás solo.

Quando ya estás cansado de llorar

No te olvides de mí

Porque sé que te puedo estimular.

(De mí)



Quilmes rock, 2004

En este capítulo vamos a analizar la relación de Charly con el público, cómo fue cambiando a lo largo de su carrera. ¿Cómo esa relación influyó en la carrera de Charly? ¿Cómo lo modificó esa relación con el público? ¿Cómo alimentó su ego y cómo lo destruyó en otras ocasiones? Los aplausos y el reconocimiento llenan de amor y energía al músico pero también le implican una demanda y una entrega. ¿Cuán importante es para el artista el vínculo con sus destinatarios? ¿Qué importancia tuvo el aguante del público a Say No More para que Charly se erija como héroe alegórico. ¿Que el mensaje de Say No More haya sido opuesto a los valores conservadores o posmodernista de la década del 90, fue lo que hizo que una nueva camada de jóvenes se conviertan en sus aliados? ¿Charly como artista sigue ocupando el mismo lugar en la lucha simbólica más allá de la manipulación de las industrias culturales o de los que lo rechazan, no sólo por sus escándalos y excesos, sino también por las ideas que representa?

Vamos a analizar una entrevista de La Opinión transcrita por Di Pietro, donde podemos ver las ideas de un Charly lúcido y joven en relación a la música, el público, los medios y las ideas tradicionalistas y conservadoras dentro del mismo ámbito de la música por músicos emblemáticos de la música popular argentina. Por otro lado las experiencias, llevadas a cabo en los recitales, donde hubo una interacción concreta de Charly con el público. El surgimiento del aguante en Cosquín es el desenlace feliz de los desencuentros que tuvo el músico con el público durante su carrera. A partir del recital en Ferro en el 82', Charly comienza a interactuar de una manera más cercana con el público, les habla, hace bromas, convierte las canciones en karaoke y reactualiza sus letras. También empieza a responder y provocar en los escenarios. Tuvo incidentes con el público en los Festivales de la Falda en el 80' y 82'. El acontecimiento que inició

su carrera en el escándalo fue en el 83' con la bajada de pantalones en el recital del Club de Atenas, Córdoba. Charly encarnó la lucha simbólica en la construcción de identidades de resistencia en oposición de la identidad nacional construida por el Estado. Fue usado por la dictadura, como representante de la identidad juvenil en el "Festival de la Solidaridad Latinoamericana" y él hizo uso de símbolos patrios como el Himno Nacional, para dárselo a las nuevas generaciones. Para destacar y reafirmar los valores con los que se forjó la Patria "libertad, libertad, libertad". Expandiendo los límites de la identidad nacional, incluyendo a los jóvenes, a su música y sus valores.

Los imaginarios también están constituidos de sueños que conforman nuestra identidad y construyen nuestros sentidos, nos identificamos y nos unimos a través de ellos por una comunicación profunda entre los sujetos donde la música es uno de sus mejores medios de comunicación.

Es una comunicación de sentimientos, que produce una identificación más interna que externa o aspiracional. Los sentimientos no son calculadores, buscan "ser" a pesar de nuestras represiones o condicionamiento. La esfera del arte es el espacio donde pueden ser. Las experiencias colectivas de un tiempo determinado se ponen en ebullición con las experiencias subjetivas y es ahí donde el artista expresa, "una nueva sensibilidad intimista, que capta o puede manifestar quizás antes que el resto, lo que incomoda" (Casullo, 1999, p.70).

"Porque precisamente el arte es la producción individual de una subjetividad de su tiempo, de su espacio cultural e histórico, la capacidad creadora que va a expresar sus rechazos, sus amores, sus utopías, a través de su sensibilidad frente al mundo". (Casullo, 1999, p.70)

Para Bataille la subjetividad humana alcanza su cumbre en la afirmación de su soberanía. Pero la cumbre es también el lugar de la ruina, de la perdición. Porque para acceder a ella es preciso poner en cuestión la propia vida, la propia razón, la propia individualidad separada y segura de sí, en una palabra, la idea misma de propiedad. Para acceder a la soberanía hay que entregarse sin reserva y sin demora al incierto movimiento del amor, de la comunicación (festiva, erótica, estética) con el resto de los seres, en pocas palabras hay que perderse en sí mismo. La soberanía no debe ser confundida con la posesión de un poder y un saber supremo, pues exige precisamente pérdida, la donación, el sacrificio, la puesta en juego de todo saber y todo poder, hasta el extremo de no saber y de la impotencia. (Campillo. 1996, p. 25)

Los conceptos de Bataille son útiles para entender el tipo de comunicación, de experiencia que hay entre el músico y su público, cuáles son las imágenes, las representaciones que le dan sentido a nuestras vidas y por qué nuestras vidas necesitan de esos sentidos, que no tienen que ver con el cálculo racional, lo útil, el trabajo, sino con el goce y lo animal. Precisamente porque esta contradicción se encuentra en el hombre, porque lucha por su supervivencia por temor a la muerte y por ello niega el presente para asegurar el futuro y es en el presente que está el goce, el amor, la comunicación íntima y auténtica que lo comunica al sujeto consigo mismo, con el resto de los seres y el mundo. Esta es la cuestión moral por excelencia y se encuentra en el centro de la experiencia humana.

En esa comunicación, en esas experiencias y en las expectativas que se generan, surgen los cambios y transformaciones culturales que hacen que una sociedad se supere y sea soberana, ligada directamente con la superación de los individuos, con el

deseo de vivir en esta vida, de ser agua de estas aguas, de afirmar el presente en su intensidad, exaltación, incandescencia y comunicación con el resto de los otros seres. Todo esto por el mismísimo amor a la vida y no por temer a la muerte.

Roque Di Pietro (2017) en el libro “Esta noche toca Charly” transcribe una nota de 1977 del diario La Opinión, que llama histórica, donde cruzan a exponentes como García y Lebon, representantes, de lo que fue en ese entonces un nuevo género, el “rock argentino” y los representantes de la música de raíz, tango y folclore: Ariel Ramírez, Leda Valladares, Julián Plaza y Osvaldo Pugliese. La propuesta de la nota fue debatir sobre música popular, música popular moderna, el público, los medios, lo local y lo extranjero. Así definía Charly esa nueva música y a su público:

En el momento que despertamos a la música había algo muy fuerte en el mundo que era un entusiasmo en la juventud por hacer música para expresarse, para rescatar sus valores y es lógico que nos hayamos identificado con eso. Ello no significa que hagamos música extranjerizante ni mucho menos, ni tampoco que los ritmos que componamos sean una copia de los EE.UU. y de Europa. Lo que sucede que no me puedo poner a componer tango ahora porque no lo siento; si lo hiciera, sería un músico comercial, Charly García (Di Pietro, 2017, p. 170)

El poder transformador de la música tiene que ver con nuestra comunicación profunda, emocional, de las vivencias más íntimas, lo que nos identifica con nuestros sueños y heridas. Tiene que ver con la expresión de esas vivencias. La música es el mejor medio para movilizar y comunicar nuestras emociones más íntimas. En “De mí”, un tema dirigido a su público más íntimo, Charly canta: **“No te olvides de mí porque sé que te puedo estimular”**.

Yo empecé un poco reflejando mi vivencia, después la vivencia de los demás chicos del barrio y después de Buenos Aires. Lo que hago yo es profundamente localista (...) en un sentido y se puede decir que es internacional en otro, porque no vengo de las expresiones auténticas que ya están institucionalizadas, como el tango o el folclore. Si hiciera tango y folclore sería un mentiroso. Yo hago otra música con la que se siente identificada mucha gente (...) He mandado cintas de lo que hago a Berklee (...) y se sorprendieron muchísimo, por cuanto no reconocían la música del rock convencional, era una cosa nueva, con sabor muy distinto al que ellos tienen. Creo que allí reside la potencia de la música que hacemos, que no es una copia, una moda, sino algo profundo, declara Charly en el debate de La Opinión (Di Pietro 2017, p 169).

Claramente el público de estos nuevos sonidos eran los jóvenes. Un público que va tras la novedad, los cambios. Y aunque no se oponen fervientemente a las tradiciones, son los adultos que no los aceptan. Para los músicos de tango y de folclore el rock era música pasatista. Ariel Ramírez en la entrevista, se refiere al público de los bailes, al público del rock, como jóvenes casi niños y se pregunta si después permanecerán. Pugliese apoya ese pensamiento. A lo que Charly responde:

Pienso que va a llegar un momento en que esta música va a ser, no la música popular, pero realmente la que se va a pasar por la radio. (...) La poética del rock está muy conectada con la poética del tango, porque el lunfardo está, los giros también. Lo que pasa es que la música es distinta. Y en esa música los jóvenes se reconocen, Charly García (Di Pietro 2017, p. 170).

La música es un lenguaje universal que traspasa fronteras, no se puede quitar el sabor local cuando es auténtico el que la crea. Se trata de expresar y transmitir vivencias a través de una comunicación profunda un sentir auténtico donde siempre va a aparecer lo nuevo en relación a las nuevas experiencias de la creación, comunicada con un nuevo mundo y nuevas formas de interrelacionarse. Las nuevas formas que se van a oponer a las ya institucionalizadas.

Los músicos en relación a lo popular y masivo se enfrentaron contradicciones, actuales hoy en día, de lo popular y masivo, lo auténtico y lo comercial. Por un lado Charly dice que *“el verdadero folclore no es el que pasan por la radio ni el que ejecutan por televisión”*, después le responde a Leda Valladares cuando le pregunta si conoce el folclore de raíz, *“Esos discos son pocos y además no son populares”*. (Di Pietro 2017, p. 171).

En otra parte de la entrevista Charly se refiere a si su música, *“que prende en el pueblo y que es capaz de llevar treinta mil personas al Luna Park, sin tener el apoyo de la radio y la difusión, por algo debe ser”*. En este caso subestima el posicionamiento que los medios han instalado en relación a su imagen y sobrestima su poder de convocatoria sólo por su música. Claro que acá, se manifiesta la tensión entre su llegada como artista y el poder de difusión. (Di Pietro 2017, p 171).

Respecto a las discográficas. Edmundo Rivero hace una fuerte crítica: *“La música pasa a ser un elemento comercial dirigido por las grabadoras, que manejan el mundo de la música y que les dan o quitan sensibilidad a la gente, porque tiene alquilados todos los espacios de la radio para pasar música que quieren, que no es el tango ni el folclore. – Y lo que provocan a nivel cultural – “Hay una forma de penetración en el*

país, no solo por las armas, sino a través de la cultura. Esta es una forma de penetración, es decir, desarraigar a los jóvenes de los cauces naturales. Los jóvenes están desarraigados completamente, sobre todo en un país como el nuestro, tan proclive a este tipo de invasión” (Di Pietro 2017, p.170).

La preocupación por los valores que transmite o transforma la música, en cuanto a su influencia masiva y el fanatismo que produce en un segmento importante y vital de la sociedad, es por el poder que representan política y comercialmente. La tensión que hay entre el artista y los medios por lograr una mayor difusión, por penetrar en el público y por lograr un posicionamiento de sus creaciones nuevas, hacen el contrapeso diferencial en la cuestión del poder; lograr un cambio en relación a los imaginarios, a las mentalidades, a los gustos y a la cultura, siendo que en esta última se da la lucha de sentido.

Yo creo en lo transformativo, creo en las cosas que transforman, creo que de alguna manera con mi música he transformado algunas pautas, Spinetta (“30 años de Rock Nacional”).

En 1992 Charly y Spinetta hicieron una entrevista juntos, Spinetta habló sobre las transformaciones que logró Charly:

Vos has ayudado a que se abran más cabezas que nadie en el rock en este país, porque has llegado a más gente. Y saber construir las cosas de manera tal que impacten en la masa es también, a esta altura, una característica de genio. No digo que el arte sea eso... Spinetta (Página 12, 1992)

Charly fue el primero en llenar un estadio con 25 mil personas, convirtiéndose en el músico de mayor convocatoria, en el recital que dio en 1982, en el Estadio Ferrocarril Oeste. Así dio inicio a su carrera solista presentando el álbum doble *Pubis Angelical/Yendo de la cama al living* a bordo de un Cadillac de color rosa, que hace recordar al tema “Rock and roll”: “Vamos al mar en buen Cadillac frutillas rojas en Chapadmalal”. Un concierto que marcó varios hitos. La producción del show sorprendió a todos con el bombardeo al final de la canción “No bombardeen Buenos Aires”, de la ciudad que había montado como decorado en el escenario la artista Renata Schussheim.

“Yendo de la Cama al living” fue un álbum rupturista respecto a lo musical, Charly pasó de hacer una música progresiva con Seru Giran a algo minimalista pop. Zariello encuentra una convergencia entre lo clásico y lo moderno. Son canciones sobre la guerra de Malvinas hechas durante la guerra. Para Zariello, discos como *Yendo de la Cama al living*, *Pequeñas Anécdotas Sobre las Instituciones*, *Película* y *Las Grasas* sirven para entender el significado de Charly en la cultura popular argentina. En todos ellos hay una ruptura desde lo musical y la letra. Charly denuncia el autoritarismo y la hipocresía. Y en todos hay un Charly que presagia lo que vendrá. “El disco es una síntesis de su exilio interior”, (Zariello 2016, p. 17). Tiene collage sonoro, ruido, caos y absurdo. Es un disco iniciático, personalista, muchos conceptos en común con “Say No More”. Zariello (2016) hace un análisis interesante sobre las muertes de Charly:

“Si Say No More, a través de constant concept, mató a Charly y Charlie, a través de los Beatles, hizo lo propio con Carlitos, a través de la causa innominada del sonido gutural, García se encargó de Charlie” (p.16)

También pueden ser sus renacimientos. “Cuántas veces tendré que morir para ser siempre yo”. En “Yendo de la cama al living” nace Charly solista en oposición al de los grupos y también nace un nuevo público, que son los jóvenes de los 80’ que entienden su modernidad, opuesto a sus fans tradicionales que reclaman al Charly de Sui Generis y Seru Giran.

Después de Ferro, una parte de la crítica y del público lo acusa de frívolo y de haber transado, por tener sponsors como Fiorucci. A lo que Charly respondió con su tema “Transas”. Charly fue más allá de lo musical, rompió el muro con el público simulando un bombardeo sobre la ciudad, y dejando un mensaje concreto, materializado en explosiones y luces, “Esto fue un simulacro, miren qué hubiera pasado si bombardeaban de verdad”. El mensaje era claro contra la guerra y contra la dictadura. El público cantaba luego de esas palabras “Se Va a acabar, se va a acabar”

Lo que se vio ese día fue un show de gran escala. La representación del bombardeo puede asemejarse a los famosos “happening” del Di Tella, donde hay un mensaje claro “No bombardeen Caballito”. Lleva la guerra a las casas, “No bombardeen Bs. As, Barrio Norte”. Quizás la guerra es la acción humana más compleja de definir en lo que refiere al hombre civilizado, sin embargo siempre es actual.

El marco de ficción: músico, canción, sonido, artista, se derrumbó como el decorado en el aquí y ahora con el cuestionamiento de Charly al público: *“miren qué hubiera pasado si bombardeaban de verdad”*.

Los mensajes de Charly en ese momento apelan a una toma de conciencia inmediata, a situarse en la urgencia del momento actual y a compadecerse de las

víctimas. No hay duda que el mensaje fue elaborado con el propósito de un efecto determinado, un efecto de sentido.

Antes de “Yendo de la cama al living” en el “Festival de la Solidaridad Latinoamericana”, organizado por el gobierno de facto para difundir la música nacional, tras haber prohibido la música en inglés por el conflicto de Malvinas, Charly se erige como un ícono del rock nacional, que el mismo se encarga de romper. El aparato de los medios masivos favoreció a Charly, como a tantos otros, poniéndolos en un lugar importante en la música popular. Acá podemos observar como el mito es creado desde el aparato estatal y mediático, estratégicamente para penetrar y transformar los imaginarios sociales. Debemos decir también que era un cambio obligado de la dictadura en ese momento, abrir los espacios y preparar el terreno para dar paso a la democracia, la cual era inevitable, dado el pedido popular.

Esto generó rupturas en el género del rock, muchos pasaron a llamarlo rock argentino en oposición al rock nacional creado por la dictadura. Omar Blanco y Emiliano Scaricaciottoli (2014), dicen que con la democracia después del aislamiento todos los nuevos estilos de rock llegaron al mismo tiempo. Ya no son las viejas oposiciones dentro del rock entre bailar o escuchar o entre la disco o la contracultura. Hay un cambio también en la participación del público y tiene que ver con convertir el recital en una disco y con el pogo. En la disco se encuentran los modernos, pop, new wave, rock divertido y satírico. Metálicos punk y rockers, en el pogo.

Desde su comienzo Charly fue ensalzado por su conocimiento de música clásica. Su música fue posicionada para un público de un nivel elevado que podía entender tanto la música clásica como las metáforas o alegorías utilizadas por Charly. Es el Charly de

las Bandas que el público reclamó durante los 80, el Charly con una mirada aguda y crítica con lo social. Las imágenes discursivas de las letras de aquel entonces se cristalizan en mito y se disocian con la posición aguda y crítica que requiere siempre de un movimiento y un estado de desconcierto. El Charly de los 80' no es comprendido y ya los valores instalados se petrifican como tradición y gana el conservadurismo, crucificando todo lo nuevo que produce Charly, generando una verdadera tensión de Charly con el público.

En el "Festival de La Falda", el 6 de febrero de 1982, el público arrojó objetos contundentes en el escenario de Seru Giran. En ese momento Charly hacía uso de su derecho a réplica y contestaba con educación:

"Yo les digo una cosa, yo sé que por cada diez tipos que están bien hay uno que tira cosas. Si ustedes están al lado de un tipo que tira cosas díganle que se vaya, no sé, loco, yo no puedo tocar con botellazos en la cara, no estoy acostumbrado, no es buena onda, no sean policías, locos ¿OK?"

En el "Festival de la Falda de 1980", acusó recibo por las críticas recibidas de los cronistas cordobeses, la periodista Pereda apodada "Peperina" y el diario "Los Principios", por tergiversar sus declaraciones. En una comunicación con Expreso hizo su descargo, *"yo veo muy mala onda con nosotros de alguna gente que escribe, gente que tiene expectativas de que toquemos jazz-rock, o si no tocamos canciones viejas, o si tocamos canciones viejas y si hacemos esto o lo otro. A mí me parece que todo eso no tiene importancia porque por más que me sigan escribiendo nosotros vamos a seguir componiendo, haciendo canciones, viniendo a tocar a Córdoba y darle motivo para que hablen de nosotros".*

En 1983, un 8 de diciembre en el Estadio Club Atenas, Charly se baja los pantalones al haber escuchado que le gritaron “puto”, como sucedió en ese mismo estadio en 1982. La respuesta de Charly, fue otra, comienza a devolver los golpes. Sobre el escenario sus gestos y expresiones físicas adquieren mayor protagonismo e importancia en sus performance. Treinta años más tarde el periodista Cordobés analiza aquel acontecimiento: “Creo que la reacción del público obedece a una cosa de pajuero, de no bancarse a alguien que maneja una información muy diferente y superior que lo que había en ese momento en Córdoba”.

En esa época Charly estaba presentando Clics Modernos que en un principio no tuvo aceptación desde lo musical e ideológico por la prensa y desde el estilo y la estética no tuvo aceptación del público. Roque Di Pietro (2017) trata de interpretar las connotaciones de ese insulto en relación con el trabajo artístico: “Si estaba relacionado a usar máquinas en su música, sinónimo de blandito, su corte de pelo o la inclusión en el insert de Clic Modernos de una serie de polaroids tomadas por Ada Moreno en el hotel neoyorquino durante la grabación del álbum, en una de las cuales Garcia aparece desnudo en una bañadera”.

Los cierto que ese acontecimiento instaló la figura de Charly más allá de las fronteras del rock, es una marca de fábrica para el público turista de Charly, junto con el bigote de dos colores, y ya en siglo XXI, por el asalto a la piscina de un noveno piso de un hotel en Mendoza. Charly es ridiculizado por el gran público. Para los que no escuchan su música ni entienden sus letras se vuelve un personaje caricaturesco, siempre en estado de embriaguez, donde sus locuras son graciosas, sus pensamientos ignorados y su música delirante.

Charly se convierte en un héroe alegórico, no solo por lo que representa o lo que significan sus letras sino porque encarna lo que creó en ellas. La mitología de él no sólo se construye en sus letras, con la música en privado. También se construye en público con las interpretaciones que hacen los medios de él o las interpretaciones personales que hacen a través de la difusión de sus escándalos o sus declaraciones. Charly nunca escapó a lo que construyeron de él, responde en su música y en sus letras a lo que los medios muestran y lo que el público piensa de él. Claro que el público no es homogéneo. Y claro que el público que disfruta y profundiza en sus canciones va a tener una idea distinta del que sólo lo consume por los medios.

De algo estamos seguros, Charly es un personaje importante de nuestra cultura y nuestra sociedad. Billy Bond dice que: “Canción para mi muerte le abrió las puertas al rock”. “Ahí se prendió la hoguera y comenzó todo. Manal había sido el peor fracaso del mundo, no habían vendido nunca nada. Siempre digo, que si no fuera por Charly el rock estaría muerto” (Larocca, 2016, p. 21).

Charly no fue el fundador del rock argentino, pero si el responsable que tuviera difusión masiva. También fue responsable que las letras de rock no sólo tengan un nivel más elevado en cuanto a vocabulario, figuras literarias, también marcó el camino de un arte comprometido, de un artista que tiene una antena que le transmite lo que decir.

Esa antena capta lo simbólico, los significados que se cristalizan en una sociedad. Charly se adentra en la trama significativa y revela lo que nos daña, lo que nos atrasa y no nos deja ser libres, ni felices. Es el portador de la cultura juvenil, que

propone a partir de la década del 60' otras formas de relacionarnos a través del respeto y el amor.

Siguiendo a Leeming, Favoretto (2017) explica que hay tres tipos de mito que han sido centrales en las sociedades humanas: el mito de la creación, de dios, fuerza superior que rige el universo y el mito del héroe. Dice: "el mito del héroe es el más humano y el más psicológico de los patrones míticos dominantes. Las historias de héroes pueden ser vistas como metáforas de nuestro progreso personal y colectivo a través de la vida y de la historia" (p.17).

Jung y Campbell consideran que los mitos son comparables a los sueños y que deberían ser tomados con seriedad, de la misma manera que lo hacemos con los sueños. Los mitos nos proveen acceso directo al inconsciente colectivo o al alma colectiva, y reprimirlos o restarle importancia y considerarlos simples ilusiones sería psicológicamente y espiritualmente dañino. Los sueños nos brindan información importante sobre nosotros mismos, información que no es corrompida por mecanismos de defensa consciente. Los mitos hacen lo mismo con las culturas (Favoretto, 2017, p.18).

Los mitos emergen de nuestra interpretación de la realidad, de nuestra necesidad instintiva de representar nuestras vivencias en una historia y en un concepto. Por ejemplo, "el sueño de una persona es un mito privado, mientras que el sueño de una sociedad es un mito público". "You may say I'm a dreamer. But I'm not the only one" – "si el mito privado de una persona coincide con el mito público de la sociedad en la que vive, esa persona se encuentra a gusto con el grupo en el que se desenvuelve. De

lo contrario, su vida y sus relaciones se tornan un poco más complicadas” (Favoretto, 2017, p.18).

Es entre el movimiento del mito público y el privado que se pueden llegar a crear nuevos sentidos. Estamos hablando de los sueños públicos y los sueños privados, que como dice Castoriadis, “el individuo no solo es ese flujo sino que encarna a las instituciones, cada uno de nosotros es un fragmento ambulante de la sociedad que nos educó”(Castoriadis 1998, p. 220). Entonces podemos inferir que hay sueños universales que tiene que ver con lo deseante de los individuos y las sociedades, como la paz y el amor. Claro que como dijimos a veces no coincide el mito privado de una persona con el mito público de una sociedad. Eso no quiere decir que no existan los sueños que arrastramos y conservamos como especie para nuestra expansión. Es ahí quizás la misión del artista, del músico, de llevar las emociones de esos sueños al mito público para contagiar mitos privados.

En las canciones de Charly hay mitología como en “El tuertos y los ciegos” que le canta a Casandra: Bienvenida Casandra/Bienvenida al sol y mi niñez/Sigue y sigue bailando alrededor aunque siempre seamos pocos lo que aún te podamos ver. Charly de chico era un gran lector de mitología, Casandra es un personaje del mito de Casandra que tiene el don de predecir el futuro pero la desdicha que nadie puede creer en su palabra. Charly utiliza la mitología y la crea, como en “La Hija de la Lágrima” para hablar de la realidad, de las experiencias esenciales, de los sentimientos más humanos, como el amor, la soledad y la muerte. Charly se convierte en mito por su música, su personalidad y la figura que creó del mismo.

¡Oíd, mortales!



En 1990 ya consolidado como “superestrella de rock”, interpreta el Himno Nacional, un mito que interpreta otro mito y que lo “des/simboliza”, que cuenta con toda la estructura, de identidad nacional, sueños colectivos y privados, tradición y una historia con música.

Esteban Buch en su trabajo “Músicas populares y músicas de Estado: Sobre una versión del Himno Nacional Argentino” analiza la versión de Charly de 1990 que terminó formando parte del disco “Filosofía barato y zapatos de goma”. El impacto que causó social y políticamente el primer día en que la radio hizo sonar lo que desde ahí se conoció como “el himno de Charly”. Un tal Carlos Horacio Hidalgo entabló una demanda por ultraje al himno nacional, delito señalado en el Código Penal y castigado con uno a cuatro años de prisión. Hubo una gran polémica en torno a la versión planteada por los medios y la opinión pública. Charly se enfrentaba una vez más con los sectores más conservadores y reaccionarios de la sociedad, a lo que Charly auguro

desde el primer día *“Ojalá que haya lío, así vendo más discos”*. (Esteban Buch, 2008, p.90)

Buch, plantea que la identidad del artista es un elemento importante del episodio, como figura del rock argentino que consolida una identidad cultural que luchó por tener su lugar al lado de las formas tradicionales y legitimadas de música popular, tales como el folclore o el tango. Identidad que forma parte de la “cultura juvenil”, que se enfrentó con los sectores conservadores y la dictadura. (Buch, 2008, p.89)

Es un claro ejemplo de lo que representa un artista y el cambio que puede producir en una sociedad. Como desde un sujeto artista se producen nuevos imaginarios que pueden modificar los viejos creando una nueva relación en el plano de lo simbólico entre los individuos y la sociedad.

Charly con su versión, saca al himno de su lugar solemne como símbolo patrio, y los lleva a las góndolas de rock, de algún modo el himno se vuelve más popular. También como dice Buch “el Himno de Charly es un símbolo de las inflexiones recientes de la identidad nacional en la Argentina, y también uno de los raros ejemplos de un acercamiento logrado entre músicas populares y músicas de Estado”. (Buch, 2008, p.91)

Charly hace uso de su conocimiento sobre las mitologías y los símbolos y apela al himno para darle el peso necesario a las palabras, en un momento que el sentido de las palabras, empezaban a ser vaciados, devolviéndole el significado a palabras como libertad. “Libertad, libertad, libertad, lo podes decir las tres veces de una manera distinta: puede sonar como una protesta o como un pedido. [...] Soy parte de una generación que es libertad y se la tiene bien ganada. [...] Sé qué es la libertad y sé que

es perderla”, explica Charly. O la frase “...con gloria morir”. Buch dice que la novedad de esta versión son ciertas inflexiones expresivas “interpretarse como indicios de cierto sufrimiento existencial frente a la realidad nacional presente o pasada. Por ejemplo el momento del final, “...con gloria morir”, prolongado a la manera de un quejido, que aparece sobre todo como una marca del carácter subjetivo de la interpretación. Esta subjetividad, precisamente, constituye la principal novedad introducida por el artista en la historia de este himno (si dejamos de lado una versión danzada en 1916 por Isadora Duncan, repitiendo en Buenos Aires el gesto hecho en París con La Marseillaise)”. (Buch, 2008, p.90)

Más allá de constituirse como mito, considerándose un “mito viviente” y más allá de formar parte de la mitología argentina., Charly no quiere ser un souvenir y crea nuevos sentidos y ambientes para cuestionar al poder y el conformismo, que en la interacción simbólica influye en las construcción de subjetividades, identidades e imaginarios. Sus canciones son materia prima en la construcción de sentido tanto individual como grupal.

Cada grupo, desde su imaginario, interpreta lo que representó y representa Charly y crea un imaginario de su figura. El imaginario más fuerte de Charly es de músico, estrella o superestrella de rock argentino, que tiene mayor relación con la cultura joven. La cultura joven representa a los individuos de una sociedad hasta cierta franja etaria, y ese límite está impuesto por los imaginarios de la sociedad misma, que los considera un individuo joven o adulto. Gran parte de la identidad que construyen los jóvenes es fungible, muchos de sus elementos son autocensurados por ellos mismos cuando pasan a considerarse adultos. La etapa de la juventud está considerada como

una etapa de búsqueda de identidad, de sentido, de reconocimiento, de auto-reconocimiento. La pregunta es ¿Esa búsqueda debe terminarse? ¿Se puede establecer un sentido o una identidad, siendo que el sentido es dinámico como la vida misma? Las mismas preguntas las podemos formular con respecto a la sociedad y también podemos decir que los grandes cambios sociales se han producido mayormente por los jóvenes.

Y también podemos preguntarnos cómo se producen estos cambios. Y la respuesta es con una ruptura que es consecuencia de una voluntad o voluntades para que se produzcan tanto individual como colectivamente.

Y allí dentro está la voluntad que no muere. ¿Quién conoce los misterios de la voluntad en toda su fuerza? Porque Dios no es sino una gran voluntad que llena todas sus cosas con el carácter de sus designios. El hombre no se rinde a los ángeles, ni totalmente a la muerte, sino por la flaqueza de su débil voluntad, (Joseph Glanvill, como citó Edgar Allan Poe, 1968, 947).

Y cuando se produce una ruptura no aparece enseguida el nuevo sentido, hay oscuridad, vacío, sin sentido, confusión. Castoriadis dice que “las representaciones son “ex nihilo”, son inmotivadas, surgen en el recién nacido, produce las representaciones que más les agrada, mónada psíquica, son el prototipo del sentido para el individuo”. Charly es consciente de su búsqueda cuando define a Say No More como una guerra contra la “nada”.

Say No More, Charly también lo traduce, como No digas Nada o en tono de ironía, Diga no más, que sería ESCUCHO. Escuchar es escuchar al otro, y no sólo a otro individuo, como dice Felipe Noé “El tema es, ante todo, lo que querés ir entendiendo

que ni siquiera sabes bien de qué se trata”. Yo es otro, dice Noé, citando a Rimbaud: “No creo que el arte sea expresión del yo. El yo se va revelando, se va dando como absolutamente inesperado. Lo que uno hace no es lo que sabe de sí mismo sino lo inesperado de sí y esa es la creación artística, de cualquier tipo”. Felipe Noe (Altilio, 2019).

Por debajo de los sonidos y los ritmos la música opera en un terreno bruto, que es el tiempo fisiológico del oyente; tiempo irremediamente diacrónico, por irreversible, del cual, sin embargo transmuta el segmento que se consagró a escucharla en una totalidad sincrónica y cerrada sobre sí misma. La audición de la obra musical, en virtud de la organización interna de ésta, ha inmovilizado así el tiempo que transcurre; como un lienzo levantado por el viento, lo ha atrapado y plegado. Hasta el punto que escuchando la música y mientras la escuchamos, alcanzamos una suerte de inmortalidad (Lévi Strauss, 1970).

Si bien Charly en la era Say No More, estaba en una etapa experimental, donde su música era poco comprendida, eso no impidió llegar a miles de corazones que le hicieron el Aguante. En 1996, en el festival más importante del país del folclore se presentó nada menos que con Mercedes Sosa. A Charly le bastaron tres temas para llegar al corazón de toda la audiencia: “Inconsciente Colectivo”, “De mí” y el “Himno Nacional”. Este acontecimiento da inicio a “El Aguante” y “Say No More” ya tiene sus destinatarios y un colectivo.

Entre “La Hija de Lágrima” y “Say No More”, Charly hizo dos discos que trascendieron en el gran público. “Casandra Lange” en 1995, se trata de un disco de covers, de temas que están considerados grandes clásicos de la música rock. Charly demostró que

no sólo estaba haciendo discos oscuros e inentendibles, derribando uno de los tantos mitos que se instalaron desde la crítica. También se decía que ya no podía aguantar todo un recital entero y que no se acordaba de los temas y salió “Hello! MTV Unplugged” en 1995, donde Charly mostró una impecable performance, sensibilidad y lucidez. Sólo se olvidó la letra en viernes 3 am después de la frase “esquivas a tu corazón y destroza tu cabeza”.

Las vicisitudes de la creación son las mismas que la vida. La vida, no sólo ligada a lo social, sino también al cosmos. Cómo poder entender la música, sino como una energía que por moverse en el cosmos, mueve al cosmos. “La música puede cambiar el mundo”, decía Ludwig van Beethoven.

Traspasar el límite del sentido, llegar a un sin sentido, es lo que hace al arte de vanguardia, como dice Casullo. Dentro del campo de la subjetividad, traspasar nuestros límites de sentido, es romper con una identidad para transformarnos y acompañar los movimientos del mundo, como dice Bataille. En esa búsqueda está la pelea por la vida contra la muerte. Y como dice Charly:

Estamos juntos en la prisión, no hay forma de salir.

El mundo es un patio de prisión, ¿a dónde querés ir? (“No Importa”)

Porque, no importa si te querés ir. No importa si estás. No importa si querés venir. No importa si vas. No importa la televisión No importa la actriz No importa la prostitución. No me importa a mí. No importa la revolución. No importa Chopin. No importa lo que digas vos. No me importa él. Charly García.

Si pensamos adonde nos llega la música, si nos emociona, o nos conmociona, si a la mente o al corazón. Charly logró un sonido de teletransportación y telepatía. Podemos decir que Charly encontró el sonido que buscaba, en su época de exploración. Y como hablamos más arriba de la transformación de los individuos en el correr de sus vidas en su lucha contra la muerte, contra la muerte del sentido; hablamos de la versión de su tema Transformación en su disco Kill Gil, como superadora de la original. Charly sabe de transformación y sabe de la vida, por eso canta:

No insistan en ponerme cerraduras

soy libre y no pienso desistir

cuando quiero salir, no me importa morir

no tengo fin!

no tengo fin! ("Transformación")

"Say No More", no sólo es un logo, es una posición, que Charly ya tuvo que tomar en la época de la dictadura, tuvo que buscar una forma de decir distinta y utilizó las alegorías. Claro que el Charly de "Say No More", ya contaba con su música girando en el universo, el silencio ya no era posible y se transformó en música como la versión de Inconsciente Colectivo, en el festejo de "La Sociedad Argentina de la Voz".

Como antes, Charly para construir una alegoría utilizaba gran cantidad de palabras, en la era Say No More, las alegorías constan de frases "Estaba en llamas cuando me acosté". "Say No More" es decir poco, pero con gran simbolismo. Las letras de sus canciones en esa etapa fueron simbolistas, en términos que las palabras no necesitaron de adornos para transmitir su espíritu ni la polisemia de sentidos,

volviéndose cada vez más directa y a veces hasta ausentes en el músico, pero no en el público.

La intención del compositor se actualiza, como la del mito a través del oyente y por él. En uno y otro caso se observa efectivamente la misma inversión de la relación entre el emisor y el receptor, ya que al fin de cuentas es el segundo el que se descubre significado por el mensaje del primero: la música se vive en mí, me acuerdo a través de ella. El mito y la obra musical aparecen así como directores de orquestas cuyos oyentes son los silencios ejecutantes. (Lévi Strauss, 1970)

Pareciera que Charly en la era Say No More busca o encuentra un público que según él, es el destinatario de sus nuevas creaciones. Él también tiene un imaginario del público en general o de los colectivos de la sociedad argentina:

Cada persona es una película y a veces se te aparecen películas muy locas. Me acuerdo de una chica en Boston, debía ser argentina, que me dijo: ¿Por qué no te sacás una foto conmigo, la revelás, la firmás y después me la mandás por correo? Y de algún modo ese comportamiento no me indigna. El rock es así. Sería grave que no lo fuera. Yo siempre supe que iba a ser así, desde que vi por primera vez la primera escena de la primera película de Los Beatles. Perseguidos. Yo siempre quise que fuera y que sea así. Está bien. Lo que me indigna es eso que yo llamo el Público Público. Los que son público de cualquiera y público de nadie. Es un poco el enemigo. A esa gente no le importa nada. Habla u opina sobre mí sin tener la menor idea. Los que no van a ver nada. Los que piensan que lo máximo es algún multicine donde dan una película de Demi Moore y después un Big Mac a la salida. Mocasín Guido, Belgrano, medio gorditos... los que se fuman un joint y no

les hace nada. Después están los Fans, que son los que te siguen. Y los Aliados, que son los que te siguen y te cuidan, los destinatarios perfectos y naturales de Say No More. Y después está el Pueblo, que es la señora que te saluda camino al mercado y el tipo que baldea la vereda. Así estamos, Charly García (Fresán, 1997).

Say No More fue el viaje de Charly en busca de lo nuevo, de su deseo, de su experimentación personal. Fue un viaje que comenzó perdido entre las nubes sin señales, para reinventarse para renacer. Su viejo público lo abandonó, pero vino el aguante. El aguante a Say No More nació en una noche de verano de 1997 en las sierras cordobesas.

En la trastienda de aquella noche, mientras se olía pólvora en torno al affaire García, Charly había compuesto “El aguante”. La canción se convirtió en emblema de lo que vendría. “Charly extrapola la idea del aguante como excusa para que lo aguantemos a él, algo muy distinto a la cultura del aguante generada en el corazón del rock chabón, que basaba su sentido en una idea de pertenencia social”, escribió con puntería Martín Zariello. García volvía sobre uno de los principios de su arte, la ambigüedad, y se lanzaba a la disputa del relato del rock. (Lahiteau, 2018)

En una nota escrita para La Agenda Revista, el periodista Federico Anzardi, describió al público destinatario de Say No More:

Miles de personas que nacimos cuando Charly grababa su trilogía legendaria de *Yendo de la cama al living*, *Clics modernos* y *Piano bar* fuimos cautivados por la etapa *Say No More*. Éramos los aliados, las ratas que el flautista llevaba adonde

quería. Los adolescentes de los noventa entendimos la búsqueda, nos identificamos con el caos e hicimos el aguante. Para nosotros, la obra post *La hija de la lágrima* no era inferior a los discos ochentosos. Así lo aseguró el marplatense clase 84, Martín Zariello, en su excelente libro para mega fanáticos *No bombardeen Barrio Norte*. En los 90, Charly tenía un público que se asemejaba al de Patricio Rey, Los Piojos, Las Pelotas o La Renga. Otra vez conectaba con los años que vivía mientras los vejestorios lo criticaban. La antena funcionaba a la perfección. Sólo dos meses después de haber escandalizado al Teatro Opera, Charly espantó a todos los conservadores que lo vieron subir al escenario Atahualpa Yupanqui de la Plaza Próspero Molina como invitado de Mercedes Sosa. Juntos cerraron la edición 1997 del festival de Cosquín. Pero esa vez no pasó nada. Charly dejó el concepto constante en camarines (Federico Anzardi, 2016).

Sin duda uno de los momentos cumbres de la música popular argentina fue cuando Charly y Mercedes Sosa tocaron en Cosquín en 1997, no sólo por lo que representan estas dos figuras, sino también por la comunión que se produjo en ese momento con el público- más allá de las polémicas suscitadas antes del concierto. La estética Say no More estuvo presente en los cuatro temas que tocaron, “Rezo por vos”, “Inconsciente colectivo”, “De mí” y el “Himno Nacional”. Interpretamos que la elección de los temas tienen que ver con un mensaje profundo hacia el público presente y general que lo vio por televisión, mediado por Mercedes Sosa, de Charly hacia el público y del público que lo quiere (representado por Mercedes) hacia Charly. Pero hay un tema en donde claramente Charly se dirige al público y al cantarlo cambia la letra, en De Mí: “cuando me mires a los ojos y mi mirada esté en otro lugar no te acerques a mí porque sé que

no te voy a lastimar” (frase que está en el tema “La vanguardia es así” de “Say No More”), “no pienses que estoy loco, es sólo una manera de actuar bien” “no te olvides de mí, no te olvides de ella, no se olviden de ustedes”.

Bibliografía

- Alejandro Kaufman, Ricardo Forster, Nicolás Casullo: "Itinerarios de la Modernidad", Buenos Aires, Eudeba, 1999
- Altilio Pilar: "La vigencia de Luis Felipe Noé. Buenos Aires, Revista Ñ Arte, Clarín, 2019
- Anderson Perry: "Las antinomias de Antonio Gramsci". En *Las antinomias de Antonio Gramsci*. México, Fontamara, 1978.
- Anzardi, Federico: "Hubo un tiempo tormentoso". Buenos Aires, La agenda Revista, 2016
- Baczkó, Bronislaw: "Los imaginarios sociales". Buenos Aires, Nueva visión, 1991
- Barbero, Jesús Martín: "De los medios a las mediaciones". Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1991
- Blanco, Oscar y Scaricaciottoli, Emiliano: "Las letras de rock en Argentina". Buenos Aires, Colihue, 2014.
- Buch, Esteban: "Músicas populares y músicas de Estado: Sobre una versión del Himno Nacional Argentino". Colombia, Revista Sociedad y Economía, N°15, Universidad del Valle, 2008
- Castoriadis, Cornelius: "El psicoanálisis, proyecto y elucidación". Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1998.
- Castoriadis, Cornelius: "El mundo fragmentado". En *Reflexiones sobre el racismo*. Buenos Aires, Altamira, 1990.
- Castoriadis, Cornelius: "Hecho y por hacer". Pensar la imaginación". Buenos Aires, Eudeba, 1998.

- Conde, Oscar: "Charly Garcia, 1983: Acerca de Clics modernos", Buenos Aires, UNIPE, 2019.
- Di Pietro, Roque: "Esta noche toca Charly". Buenos Aires, Gourmet Musical Ediciones, 2017.
- Favoretto, Mara: "Charly en el país de las alegorías". Buenos Aires, Gourmet Musical Ediciones, 2014.
- Favoretto, Mara: "Spinetta mito y mitología". Buenos Aires, Gourmet Musical Ediciones, 2017.
- Fresán, Rodrigo: "Charly García X Rodrigo Fresán". Buenos Aires, Página 12, 1997.
- Frith, Simon (1996): "Música e identidad". En Cuestiones de identidad cultural. Buenos Aires, Amorrortu, 2003.
- García, Fernando y José Bellas: "100 veces Charly. Historias esenciales de un genio en llamas". Buenos Aires, Ediciones B, 2016.
- Gramsci, Anotnio (1949): "Observaciones sobre el folclore" y "Literatura popular". En *Cuadernos de la cárcel: literatura y vida nacional*. México, Juan Pablo Editor, 1976.
- Gramsci, Anotnio (1949): "Introducción". En *La política y el Estado moderno*. Barcelona, Planeta – De Agostini, 1993.
- Hobsbawm: "Historia del siglo XX". Buenos Aires, CRÍTICA, 1998.
- Lahiteau, Luciano: "Veinte años de 'El Aguante': Viaje al comienzo de la noche". En *Billboard*. Buenos Aires, Sociedad de Editores, 2018.
- Larocca, Bruno: "Carlitos antes de Charly", *Rolling Stone: Especial para coleccionistas*. Buenos Aires, La Nación, 2016.
- Levi-Stauss, Claude: "Lo crudo y lo cocido". En *Mitologías I*. Madrid, Taurus, 1971.

- Marchi, Sergio: "Viaje al interior de El Aguante". Buenos Aires, Rolling Stone, N 1, 1998.
- Marchi, Sergio: "No digas nada". Buenos Aires, SUDAMERICANA, 2007.
- Martini, Stella, "La sociedad y sus imaginarios". Buenos Aires, Documentos de Cátedra, 200
- Poe, Edgar Allan: "Ligeia". En *Historias Extraordinarias*. Barcelona, BRUGERA, 1968
- Polimeni, Carlos: "La canción sin fin". Buenos Aires, Radar, 1997.
- Polimeni, Carlos: "Los pibes van a ser más libres que nosotros". Buenos Aires, Suplemento No, Página 12, 1992.
- Soriano, Osvaldo: "Guerra contra la nada". Buenos Aires, Página 12, 1997.
- Vila, Pablo: "Rock Nacional: Crónicas de la resistencia juvenil". En *Los Nuevos movimientos sociales*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1985.
- Vila, Pablo: "El Rock Nacional: Género musical y construcción de la identidad juvenil en Argentina". En *Cultura y pospolítica*. México, Néstor García Canclini, 1995.
- Zariello, Martín: "No bombardeen Barrio Norte". Buenos, Aires, Vademecum, 2016

