

1982: El año de Charly

Francisco Delfino¹

Resumen

Durante 1982 la carrera de Charly García vivió momentos que marcaron su trayectoria musical. La invitación de Mercedes Sosa para tocar en Teatro Ópera en su retorno al país; la separación de Serú Girán; la composición y grabación durante la guerra de Malvinas; su participación en el controvertido Festival de la Solidaridad Latinoamericana; la presentación solista ante una multitud en Ferro.

Estos diversos acontecimientos reflejaron una permanente toma de postura para alguien que en la consideración periodística pasaba de “músico de rock” a ser considerado un “artista popular”. Para ese entonces, ya había demostrado su particular forma de atender, entender y reflejar a la sociedad y a las atrocidades de la dictadura cívico-militar.

Por la calidad de las obras y por el impacto de sus conciertos, García fue quizás el músico popular con mayor actividad y resistencia en tiempos de dictadura. A partir de ello, la finalidad de la ponencia será recorrer el año de un artista gracias al cual las personas fueron un poco más libres.

Palabras claves: Música popular, dictadura, Malvinas, sociedad

¹ Licenciado y profesor en Comunicación Social (Facultad de Ciencias Sociales, UNICEN). Actualmente encargado de Comunicación de FLACSO Virtual (FLACSO Argentina). - fdelfino.soc@gmail.com

1982: El año de Charly

Introducción

“¿Ídolo o qué?” se preguntaba irónicamente la tapa del disco *“La grasa de las capitales”* de Serú Girán sobre Charly. En 1982 García terminó de responder esa interrogante con creces en una multiplicidad de aristas. En la Argentina de 1982 no solamente era ídolo, se había convertido en una pieza central y de referencia para la música popular argentina, contaba con un poder de atracción para los medios y gozaba de una popularidad única en el país, capaz de llenar, por primera vez para un músico de rock local, un estadio de fútbol.

Un comienzo de año en las playas brasileñas mientras su grupo se desmoronaba por la partida de Pedro Aznar; un reconocimiento en la convocatoria de Mercedes Sosa para acompañarla en sus conciertos de regreso a la Argentina; la despedida de Serú Girán; la composición para una película basada en una novela de Manuel Puig; su participación en un concierto con la intención de ayudar a los soldados de Malvinas; la grabación llena de catarsis de su primer disco solista; el cierre de año ante 25 mil personas en el estadio de Ferrocarril Oeste... Eso y más constituyeron el año de García. Meses fundamentales no solamente para su obra sino también para el rock argentino. Con la perspectiva que brinda el paso del tiempo, ese año fue un punto clave de su carrera: García era, definitivamente, un símbolo de resistencia y denuncia pero además de esperanza.

Enero de 1982

A fines de 1981 Pedro Aznar le anunció a sus compañeros de Serú Girán que no seguiría en el grupo. Su motivo estaba radicado en la decisión de irse a estudiar a Berklee, la importante academia musical estadounidense. Con la noticia inesperada, García se tomó unas semanas de vacaciones en Brasil durante enero del 82 para pensar los próximos pasos. “Cuando volví a Buenos Aires tenía una polenta increíble para seguir con Serú Girán, pero David ya no tenía la misma polenta” (Chirom, 1983: 96). Tras su vuelta de Brasil, primero Lebón y posteriormente García se dieron cuenta que para reemplazar a Aznar harían falta “tres personas”. El final del grupo estaba anunciado. Y así se comenzaba a avizorar la carrera solista de Charly.

Febrero de 1982

El martes 16 de febrero Mercedes Sosa regresó a Argentina tras más de tres años. Su reencuentro con el público argentino se realizó en el Teatro Ópera y durante sus presentaciones se rodeó de aquellos músicos que consideraba imprescindibles para la música popular local. Entre ellos estuvo Charly. Con una trayectoria de 10 años y una popularidad y alcance in crescendo, este concierto le permitió a García comenzar a trascender, definitivamente, los márgenes del rock.

Junto a León Gieco, García fue de los primeros artistas del campo del rock en vincularse con un género considerado antagónico. Y Mercedes Sosa fue la artífice, no solamente durante los conciertos del 82 si no a lo largo de la carrera de ambos: presentaciones conjuntas en diferentes escenarios (las más emblemáticas sucedieron en el Festival de Cosquín), la grabación de un álbum a dúo (*“Alta Fidelidad”*, 1997) y un permanente reconocimiento recíproco.

Entre el 18 y el 28 de febrero Charly estuvo presente en el Ópera con el tema *“Para quien canto yo entonces”* de Sui Generis. De esa manera, insertó su apellido junto a Atahualpa Yupanqui, Leguizamón y Castilla, Cobián y Cadícamo, Violeta Parra, Ramón Ayala, Ariel Ramírez, Silvio Rodríguez, Pablo Milanés y León Gieco, entre otros, quienes conformaron un set multitarget y predemocrático con el cual la cantante tucumana se instaló durante semanas en la cima de los rankings gracias a la publicación de un álbum doble de los conciertos.

Marzo de 1982

Durante febrero Serú Girán se presentó en el Festival de La Falda y en la discoteca Vabieka de Santa Teresita. Finalmente, el 6 y 7 de marzo se llevaron adelante los últimos conciertos del grupo en Obras, de los cuales se extrajeron las once canciones que conformaron el LP *“No llores por mí Argentina”*.

Pocos días después de los recitales-despedida, la banda grabó un especial de televisión² para Argentina Televisora Color (ATC) donde se utilizaron una gran parte de las pistas registradas en Obras (sin las voces) para simular un show en vivo. Así, la transmisión

² YouTube: Serú Girán ATC 1982.

funcionó como un semi-playback que quedó en evidencia al comienzo de *“Alicia en el país”* o en *“Encuentro con el diablo”*.

En plena separación de Serú Girán, el director de cine Raúl de la Torre le ofreció a Charly la composición de la banda sonora de su película *“Pubis Angelical”*³. “Cuando me propusieron hacer la música de esa película ya tenía compuestos algunos temas como ‘Yendo de la cama al living’. Y cuando empecé a grabar esos temas me olvidé de Serú Girán como grupo musical”. (Chirom, 1983: 98). Sin dudas, la actividad de composición permanente le sirvió a García para traspasar etapas mediante un proceso creativo que dejaría un legado en la música argentina y sería el reflejo de una época.

Abril de 1982

Cuando se inició la guerra de Malvinas, Charly adoptó una postura que había tomado en diferentes momentos de la dictadura cívico-militar: encerrarse durante un prolongado tiempo en su departamento ante el peligro de posibles ataques. En los momentos más sangrientos de la dictadura García le temía a los secuestros. En Malvinas el temor era colectivo: no quería que bombardearan Buenos Aires. Las reacciones de García, quizás, eran un emergente propio de su generación. Si había una ideología del rock era la del pacifismo. Aunque parecía una idea naif, el rock había atravesado los años del Proceso manteniéndose firme contra toda forma de violencia. Sin saberlo, muchos artistas de rock pronto entrarían en la disyuntiva de manifestarse para ayudar a los soldados argentinos a costa de ser considerados propagadores de las decisiones militares y una contienda bélica.

Abril fue el mes en que Oscar Moro, David Lebón, Pedro Aznar y Charly García se reunieron (ya no como miembros de una banda) con el monitorista Gustavo Gauvry y el ingeniero de sonido Amílcar Gilabert para darle forma al disco en vivo despedida de Serú Girán. *“No llores por mí Argentina”* no fue grabado bajo estándares necesarios para potenciar y apreciar el sonido del grupo y de esta manera no tuvo una recepción favorable de parte de la crítica musical. Sin embargo, García tuvo un buen recuerdo de esos Obras finales. “El disco en vivo fue para dejar algo, como Adiós Sui Generis: el polvo final, el partido homenaje a Maradona, el consuelo que te queda (...) Fueron impresionantes. No tocamos tristes para nada”. (Riera/Sánchez, 2002: 42).

³ Basada en la novela de Manuel Puig de 1979.

Mayo de 1982

El 16 de mayo García fue parte, junto a una gran parte del rock argentino, del Festival de la Solidaridad Latinoamericana⁴. Un evento gigantesco para 60 mil personas realizado en las canchas de rugby de Obras en medio de la guerra de Malvinas con el fin de agradecer el apoyo de los países latinoamericanos y de recaudar alimentos, ropa y cigarrillos que engrosaría el tristemente célebre Fondo Patriótico Malvinas Argentinas, destinado a la ayuda de los ciudadanos a los soldados en las islas.

El megaconcierto fue transmitido en directo por Canal 9 y las señales de FM de Del Plata y Rivadavia. Casi una cadena nacional para el rock local, que había sido censurado, cuyos recitales contaban con fuertes requisas e incluso algunos de sus referentes habían sido amenazados y perseguidos durante los anteriores años del Proceso. Esa contradicción quedó en evidencia instantáneamente para los músicos quienes en una gran mayoría decidieron aportar su compromiso para con los soldados que se encontraban en Malvinas. Otra parte del rock local, la más joven y que se encontraba en la vanguardia de Buenos Aires y La Plata, entendió ese espíritu pacifista y solidario del encuentro con la idea de, indirectamente, estar colaborando con los militares.

Ese día Charly subió al escenario con una remera de *"Ghost in the Machine"*, el cuarto disco de The Police. Y tocó, junto a David Lebón, *"San Francisco y el lobo"* y *"Música del alma"* (antes dijo *"es un tema que está hecho para cuando venga un tiempo feliz"*). Luego intervino con Porchetto, Gieco, Mestre y Lebón en *"Algo de paz"* (de Porchetto) y en *"Rasguña las piedras"* (de Sui Generis).

Hubo pocos músicos y bandas que se negaron a participar del Festival. Virus y Los Violadores fueron quienes primeros se opusieron y dejaron en evidencia, a través de diferentes declaraciones, la contradicción que marcaba el evento. Julio Moura, integrante de Virus, lo reconoció aún con el paso del tiempo. "Creo que fue una propuesta para todos los grupos en general, que nosotros sentimos como muy desagradable. No tenía nada que ver con nada, de repente éramos enemigos de Los Beatles" (Marchini, 2008: 238).

No sería justo afirmar que el Festival de Solidaridad Americana formó parte de la campaña psicológica lanzada por la dictadura para apoyar su jugada político-militar. Desde el escenario no surgieron expresiones triunfalistas, reivindicaciones chauvinistas de soberanía

⁴ YouTube: Festival de la Solidaridad Latinoamericana.

ni, mucho menos, gestos de apoyo a las autoridades. Aunque no es menos cierto que la inmejorable vidriera permitió a varios grupos avanzar varios casilleros en la consideración del público; a los consagrados, trepar a la consideración de estrellas; y a los más hostigados por la censura (León Gieco, Miguel Cantilo) dejar la zona oscura de lo prohibido.

A los pocos días García compuso *“No bombardeen Buenos Aires”*. En diferentes momentos, años y décadas más tarde, Charly hizo su descargo y mea culpa por todo aquello. “Me sentí tan pelotudo... lo tomé como un premio consuelo, que la gente tuviese algo... (...) Tenía sospechas, pero no pensé que me iba a encontrar con los chocolatines que la gente había llevado, de vuelta en los kioscos (...) Te decían ‘Luis va a ir’, y bueno vamos. No ir hubiese sido un desprecio para los pibes y para los músicos (...) Y después cuando prohibieron⁵ la música en inglés, me pareció la pelotudez más grande del mundo. Fue una de las primeras veces que me dio un poco de vergüenza ser rockero nacional (...) ¿Están en pedo? Bueno, este país...” (Riera/Sánchez, 2002: 44).

La incredulidad ante el contexto y clima bélico sorprendía a Charly en diversos lugares a los que solía asistir cuando decidía abandonar el encierro. “Recuerdo que un día fui a una cancha de fútbol y la gente gritaba: ‘No pasa nada, no pasa nada, si no tenemos armas los cagamos a patadas’. Es gracioso pero es terrible, ¡cómo que los cagamos a patadas!, viene un gorkha con un rayo láser y te desintegra”. (Chirom, 1983: 116). Su sorpresa no se reducía solamente a una buena parte de la sociedad que apoyaba y respaldaba la decisión de comenzar un conflicto bélico sino también para con algunos de sus allegados en un estudio de grabación. “Estaba podrido de escuchar a mis amigos o gente conocida que se la habían creído (...) David (Lebón) estaba copadísimo, re-interesado, y hablaba con Amílcar (Gilabert) de planes, avioncitos, submarinos. Con Pedro nos mirábamos, tipo, buh....” (Riera/Sánchez, 2002: 44).

Junio de 1982

Se supo creer que el 2 de abril, el día en que comenzó la guerra de Malvinas, García se encerró a grabar la banda sonora Pubis. Esto formó parte tanto de una imagen lleno de simbolismos como también de una idea que el propio artista sostuvo en diversas entrevistas

⁵ A partir de la toma de las islas y hasta la finalización del conflicto bélico, el Comité Federal de Radiodifusión (COMFER) obligó a las radios a eliminar de sus programaciones la música en inglés.

a lo largo de los años. “El 2 de abril empecé a grabar la música de *Pubis angelical*. Me encerré en un estudio un mes, y de la guerra me enteraba cuando iba al bar de al lado... Un día me acuerdo que pasaron un ‘comunicado’, y todo el mundo en el bar se calló –un bar en la avenida Santa Fe, todo pituco-. Me hacía acordar al ‘Huevo de la serpiente’ (la película de Bergman). Una situación límite que no sucede y a la vez sucede... Una locura. Entonces rogué que no bombardearan Buenos Aires y seguí haciendo mi trabajo, aunque se cayera el mundo a pedazos al lado mío. Porque es lo único que me interesa hacer, y lo único que me salva. Si me enganchara con lo que pasa afuera, me volvería loco” (Di Pietro, 2017: 293). Sin embargo, fue entre mayo y junio que García grabó el material para la película “*Pubis Angelical*” de Raúl de la Torre en los Estudios del Jardín, ubicado en Avenida Santa Fe 1284, a 20 cuadras de su departamento de Coronel Díaz y Santa Fe.

Agosto de 1982

Las circunstancias de la grabación de “*Yendo de la cama al living*” suelen ser conocidas y se han transformado en una situación mitológica para el rock argentino: durante agosto, en los estudios Panda e ION, García toca todos los instrumentos en su primer disco como solista luego de liderar el grupo más popular del país. Como ocurre en “*Pubis angelical*”, a pesar de ser un disco en el que García tocó casi todo, en “*Yendo de la cama al living*” hay una buena cantidad de músicos invitados: David Lebón, León Gieco, Luis Alberto Spinetta, Pedro Aznar y Nito Mestre. Pero los auténticos coequipers de García fueron el baterista Willy Iturri y el ingeniero Amilcar Gilabert, ambos decisivos a la hora de pasar a la cinta los deseos minimalistas del músico. Sin embargo, en el tema emblemático del álbum y que condensa todas las intenciones estéticas del artista, “*Yendo de la cama al living*”, hace todo solo, hasta tocar la batería que, según manifestó Gilabert, en realidad lo que suena es un tambor percutido con un trozo de manguera.

El primer trabajo solista de García trajo un notable cambio musical con respecto a su más reciente etapa en Serú Girán. El propio Charly graficó este cambio estilístico en la rítmica de sus nuevas composiciones mediante una historia que experimentó con su hijo Miguel. “Me dijo que no podía escuchar las canciones de Serú de un saque porque cambiaban de ritmo (...) escuchaba un tema de Serú y llegaba hasta un punto, rebobinaba y lo escuchaba de nuevo. Y le pregunté: ¿por qué siempre escuchás esa parte y no lo escuchas entero? ‘Es

que para mí, un tema es uno”’. (Riera/Sánchez, 2002: 43). El comentario de Miguel desembocó en *“Yendo de la cama al living”*, una canción que tiene un beat de batería que se repite sin variantes de principio a fin.

De las ocho canciones que conforman el disco, dos pertenecían al repertorio en directo de Serú Girán (*“Inconsciente colectivo”* y *“Yo no quiero volverme tan loco”*); una tiene un riff esencial de un tema no grabado por La Máquina de Hacer Pájaros (*“Superhéroes”*); *“No bombardeen Buenos Aires”* fue escrita luego del Festival de la Solidaridad; *“Peluca Telefónica”* se hizo en el estudio ION; y el resto (*“Yendo...”*, *“Canción de dos por tres”*, *“Vos también estabas verde”*) son creaciones de la época. La tapa es una foto (con la parte blanca del bigote invertida) tomada por el fotógrafo José Luis Perrota y dejaba en primer plano una imagen icónica de García.

Charly había entrado en una fase catártica y de extrema productividad. Comparado con su obra previa, el García solista ostentaba un sonido más racional. *“Yendo de la cama al living”* mezcló las sensaciones y la confusión del momento: *“Aunque vives en mundos de cine, no hay señales de algo que vive en mí”*.

A las canciones instrumentales de *“Pubis angelical”* se sumaban temas de una profunda riqueza lírica y melódica. *“Inconsciente Colectivo”* estaba estructurada en dos partes, la melodía no presentaba discontinuidades y no había estribillo. El toque García estaba en la riqueza armónica y en la empatía entre letra y música. Las líneas inspiradas (*“en los aleros de la mente con las chicharras”*) se resolvían sobre una secuencia descendente, entre un acorde de Do con séptima mayor y un La bemol, y un salto melódico imprevisto. En cuanto a la letra, Inconsciente Colectivo ponía en escena un conflicto anímico: *“Nace una flor, todos los días sale el sol...”* a la vez que *“existe un transformador que se consume lo mejor que tenés/ Te tira atrás, te pide más y más...”*.

“Quizás el gran acierto de esta canción icónica, amén de su frondosa melodía y su exquisito plan tonal, radique en esa dialéctica entre utopía y realidad; entre la libertad que se anida en el corazón y ese transformador. Pero no es solo un choque orwelliano entre libertad y represión. Charly hace un truco bastante original: en la vigilia nacen las flores y las canciones levantan vuelo, mientras que en el sueño cobra forma una realidad oscura y retardataria” (Pujol, 2010: 326). Era una canción escrita antes de Malvinas pero funcionaba en la depresión que la guerra había provocado. El tema refleja un estado de ánimo que

conjuga el miedo y los sueños de libertad de una época. El inconsciente colectivo de aquellos meses era una mezcla de desazón y dolor, de bronca y de cierta esperanza ante la inminente retirada de los militares del gobierno. Sin su característica ironía, especialmente serio, García buscó una comunión que trasvasara los códigos del rock que pudiera incluir una audiencia más amplia. Que una canción pueda hablarle a todos y a unos pocos a la vez, y que tenga para decir cosas universales como particulares en poco más de 4 minutos es señal de infalibilidad y de una ambición artística para la cual el García modelo 82 daba la talla como nadie.

El resto del disco también sintonizó con la frecuencia post Malvinas. “*Yendo de la cama al living*”, que inicia con un desperezamiento, fue grabado con base de batería electrónica, con un pattern sencillo de bombo y tambor, y una línea de bajo zumbona. Los demás parámetros, melodía incluida, se subordinaron al efecto rítmico. La letra contaba la actividad física que, según el propio artista, lo había tenido ocupado durante la guerra.

El desplazar indolente y cercado por el pánico era de actualidad y estaba aliado al sentido de la música. Lo mismo sucedió con “*Yo no quiero volverme tan loco*”⁶. Nacido como un tema new wave bajo el título “Pena en el corazón”, reapareció como un rock midtempo al estilo Tom Petty o Bruce Springsteen (de allí tal vez la elección de León Gieco como invitado) y contiene una frase transformada en slogan popular: “*La alegría no es sólo brasilera*”.

El sinsentido de la guerra de Malvinas quedó expuesto en “*No bombardeen Buenos Aires*”, con una letra esencial del García de los 80, con versos como “*los jefes de los chicos toman whisky/ mientras los obreros hacen masa en la plaza*”. La ironía de García muestra el miedo de la clase media porteña a que la guerra llegara a la ciudad (“*¡No bombardeen Barrio Norte!*”). La ironía también radicó en que se hace referencia a los ingleses (el “enemigo” según el discurso militar y la prensa sensacionalista) destacando a la BBC como a The Clash⁷. El tema cuenta con un montaje casi teatral, con cameos de personajes y coros que dialogan con la voz principal.

⁶ Al igual que Inconsciente Colectivo, Yendo... sería parte del quinto álbum de Serú Girán que no llegó a grabarse por la separación del grupo.

⁷ De fondo, grita “¡Sandinista!” en alusión al cuarto disco de estudio de la banda punk inglesa quienes, a su vez, referencian a la corriente política nicaragüense de izquierda.

García y Nito Mestre volvieron a coincidir en el estudio, a siete años de la disolución de Sui Generis, para *“Superhéroes”*. Esta canción nostálgica está sostenida por un ritmo de samba y la prosa del Artista incita al movimiento en medio de la decadencia militar (*“No pasa nada, nadie pasa/ Sólo una banda militar, desafinando el tiempo y el compás”*), mientras el dúo avanza en un terreno de teclados y sintetizadores, reflejo de una nueva era.

Como una de las piezas más tenues y melancólicas, *“Canción de dos por tres”* condensa la atmósfera del fin del gobierno militar y la guerra de Malvinas (*“las cosas ya no son como las ves”*) con un tono manso pero agobiante. *“Yo no quiero vivir así, repitiendo las agonías del pasado”*, canta García sobre una orquestación ligera construida por un piano arrabalero, notas de un Moog Opus 3, una línea de bajo electrónico y una base de batería programada. El único aporte externo es un solo de guitarra de Luis Alberto Spinetta en una coda instrumental que recuerda a Serú Girán.

De ritmo desenvuelto y letra ocurrente, *“Peluca telefónica”* presentaba una frase que anticipaba el final del infierno pero que también funcionaba como un grito de liberación y alivio: *“El silencio termina mañana”*. Una declaración de principios se hizo presente en el sobre interior del disco. Una cita al guitarrista de los Who, Pete Townshend, manifestaba la postura de García: *“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”*.

En este disco pareciera que García comprende cada vez más y explica quién es como artista y cuál es el rol que quiere cumplir en la historia. *“Su ego empieza a ser más explícito, algo que luego se verá crecer y exacerbar”* (Favoretto, 2014: 49). Yendo... fue un grito que reclamó el derecho a la alegría al tiempo que expresó el pavor de caer en la locura. Parte de la clave del disco estuvo en la escucha de su otra parte, la banda sonora de *“Pubis angelical”*. No sólo por su valor intrínseco sino porque de algún modo García parece ser la protagonista de la novela de Manuel Puig: atada a su cama, dopada y delirante, mientras su mente jaqueada por una enfermedad produce visiones de un pasado glamoroso y de un futuro de ciencia ficción. Como la heroína de Pubis, García parece ser consciente de que agoniza pero también de que nunca se sintió más vivo que en el dolor.

Si es cierta la idea que Charly es una especie de antena capaz de procesar los sentimientos, nunca lo fue tanto como en estas canciones. Escucharlas es reproducir los miedos, la

alienación y la claustrofobia de un país en el fin de una dictadura. En Yendo... se vislumbra el sonido de sus discos posteriores: condensa sus recursos y golpea más fuerte, más directamente. Tanto en el modo de reforzar el beat como la simplificación de la forma planteaban un cambio en el discurso sonoro así como un sonido diferente.

Octubre 1982

Se publica el álbum doble “*Pubis angelical / Yendo de la cama al living*” e inmediatamente representa un éxito en múltiples direcciones. “En marzo de 1983, en los rankings realizados por la revista Prensario, el disco doble encabeza las listas de las distribuidoras Musical Once y Centro Cultural del Disco, en tanto que en DBN ocupaba el segundo lugar, detrás de Pimpinela” (Di Pietro, 2017: 295). Semanas más tarde, Charly comenzaría a apreciar el éxito de sus ventas. “Es el disco que más me gusta de todos lo que he hecho y por suerte el que más ha vendido en toda mi carrera” (Chirom, 1983: 97).

Noviembre 1982

García se preparaba para proyectarse, definitivamente, en los años ochenta. Eso se volvería evidente tanto en la música con la que lanzaría su carrera solista como en el look. Durante una entrevista para la revista Expreso Imaginario⁸ tiene puesta una remera de The Police, una de sus referencias en aquel 1982. Su imagen se terminaría de radicalizar en 1983 con su legendario corte de pelo. En la nota para dicha revista, el periodista Claudio Kleiman notó cambios hasta en la decoración de su departamento. “Estamos en el escenario de ‘De la cama al living’. Curvaturas diluidas y relajantes, espacios amplios... colores claros... ventanas amplias filtran la tenue luz del día... Apenas si alguno que otro adorno... Jimi Hendrix besando a un picaflor... un living que se extiende...”. (Kleiman, 1982: 24).

Diciembre 1982

El 26 de diciembre, en el estadio de Ferrocarril Oeste, se estimó la presencia de más de 25 mil personas. Era el primer concierto de estas características realizado por un músico de rock argentino. Era el comienzo de la carrera solista de García. Es el anteúltimo domingo

⁸ N° 76, noviembre de 1982.

de 1982 y a las 14 horas la temperatura llegó a los 38.8°, la segunda marca más alta del siglo para un diciembre. Hacia las 15 se desató un temporal y para la hora del inicio del concierto ya no llovía pero había regresado el calor. Este recital se puede ver, aunque no completo, gracias a la filmación que realizó Canal 9⁹ y escuchar en su totalidad por la transmisión de Radio Del Plata¹⁰.

“Bonsoir mesdames, bonsoir messieurs. Pour vous ce soir, Charly García”. Jean Francois Casanovas presenta a Charly García, quien llega al escenario en una limusina rosa. “Buenas noches”, saluda. Hay unos acoples y arranca *“Pubis angelical”*, un instrumental para el primer show de estadio de un solista del rock argentino. La banda que acompaña a Charly está compuesta por, casi la totalidad de los Abuelos de la Nada: Gustavo Bazterrica en guitarras, Cachorro López en bajo y Andrés Calamaro en teclados, además de Willy Iturri en batería.

Posteriormente siguen *“Canción de dos por tres”* y *“No llores por mí Argentina”*, que es más funky y menos new wave que en Serú Girán. *“Yendo de la cama al living”* comienza con el clásico riff tocado por el guitarrista Gustavo Bazterrica en lugar de la línea de bajo y de los tambores de grabación. Estas dos canciones dejan en claro que, especialmente para la música en vivo de García, es un periodo de transición entre lo que fue Serú Girán y lo que será su sonido como solista, que se irá definiendo más nítidamente a partir de 1983 y de su próxima banda de apoyo (Pablo Guyot, Willy Iturri, Alfredo Toth y Fito Páez).

Los temas que mejor funcionan en Ferro son los de *“Yendo de la cama al living”*, que es interpretado en su totalidad. El resto del repertorio es un repaso por casi toda la carrera de Charly. En la mitad del show aparece como invitado Pedro Aznar, que ya es casi un integrante de Pat Methany Group. “Acaba de llegar de un lugar donde es invierno y estudia mucho y está con nosotros de nuevo, Pedro Aznar. Queremos dedicar esta parte del concierto a David y a Moro, que seguramente están por acá, Dios los bendiga”, dice Charly. Solos, Charly al piano y Aznar en Oberheim, tocan fragmentos de *“No te dejes desanimar”*, *“Desarma y sangra”* y *“Cinema verité”*.

Se va Aznar y García presenta “a la mejor cantante de esta parte del mundo, Mercedes Sosa”, cerrando así el círculo 1982 de ambos artistas. “Se va a acabar, se va a acabar... la

⁹ YouTube: Charly García Ferro 82 Canal 9.

¹⁰ YouTube: Charly García presentación Yendo de la cama al living audio.

dictadura militar”, cantó el público, mientras García acompañaba: “No queremos milicos ni represión”. Tocaban *“Inconsciente colectivo”*, sin máquina de ritmos ni batería analógica: piano y voz, similar a como era el tema durante los conciertos de Serú Girán. Luego, García y Sosa tocan *“Cuando ya me empiece a quedar solo”*, que ya es un éxito en el LP *“Mercedes Sosa en Argentina”* grabado en vivo en febrero en el Teatro Ópera. La cantante dice “el alma dentro del pecho” en lugar de “el pecho dentro de un hueco”. A pesar del error, el tema no deja de ser emocionante.

Luego sigue una versión de *“Los dinosaurios”*, similar a la que sería grabada al año siguiente en Clics modernos. La rareza del recital fue una versión instrumental de *“Cómo me gustaría ser negro”*. Siguen *“Hipercondombe”* y *“Yo no quiero volverme tan loco”* (en donde García canta “Yo no quiero vivir como Reagan”). “Quiero presentarles a un amigo de mi infancia, uno de mis mejores amigos, Nito Mestre”, dice García. Junto al resto de la banda tocan *“Superhéroes”*, “un tema que habla sobre lo que no se creen nada pero que a la vez creen en algo”.

Después sigue el momento más memorable del concierto. “Pero no bombardeen Caballito”, canta Charly en *“No bombardeen Buenos Aires”* y es el prelude a la intervención de Renata Schussheim que consistió en “bombardear” aquello que había construido como escenografía: un conjunto de rascacielos de cartón de 24 metros de altura que se alzaba al fondo del escenario. “Cuando Charly hizo sonar sirenas y explotar algo al comienzo de ‘No bombardeen Buenos Aires’, estoy seguro de que no fui el único en sentir escalofríos. La mayoría habíamos pasado años cerca de las sirenas y de los estallidos reales, y carecíamos de la compostura que hubiese podido alejarnos del terror instintivo. Creo, en fin, que todavía no logramos nada parecido: creo que seguimos teniendo el miedo a flor de piel” (Figueras, 2006: 79).

En los bisos tocan *“Peluca telefónica”*, tema que García tocó mucho hasta 1986 y después rara vez apareció en un setlist. El último tema es *“Inconsciente colectivo”*. Suena ahora la máquina de ritmos Roland TR-808. “Vayan tranquilos, gracias, loco, gracias, fue lo más, fue lo más”, dice Charly y presenta a la banda y hasta al productor Daniel Grinbank. “Feliz año nuevo, loco”, dice el artista y hay casi un minuto de loop de la batería electrónica sonando solo en el cual se puede percibir de qué manera se logró tanto swing con tan pocos elementos (palmas y congas) mecanizados. “Buenas noches, duerman tranquilos, gracias”,

dice Charly, emulando lo que se oye al final del disco. Levanta las manos del piano y vuelve a quedar la TR sonando en todo Ferro.

Conclusión

Para pensar a García hay que escucharlo con atención, hay que internalizar sus palabras hasta ver lo que está viendo. Quizás haya que vivir o haber vivido en un contexto no muy diferente al que inspiró sus composiciones. Pero seguramente entender esas canciones puede tener que ver con entenderse a uno mismo. “Charly García ocupa un lugar en el imaginario colectivo nacional y en el espacio social, político y cultural de nuestra época. Es probable que la mayoría de los argentinos y muchos latinoamericanos en mayor o menor medida sepa quién es y puedan identificar algunas de sus canciones. Su imagen popular combina elementos anecdóticos de su vida pública y privada con su producción artística. Charly combina lo mejor de lo clásico con lo moderno y posmoderno, atraviesa estilos, cruza géneros y logra un efecto enigmático con sus palabras” (Favoretto, 2014: 11).

Sus estrategias retóricas y poéticas lograron una alianza afectiva con varias generaciones: interpretando o no sus mensajes, comprendiendo o no su música, fuimos atraídos por el placer y la emoción que nos provoca su arte. “Escuchar un álbum completo de Charly con una actitud abierta y receptiva es dejar que se abra un mundo diferente delante de uno” (Favoretto, M., 2014: 11). Pero además de una música hermosa, García significa una forma de ver el mundo, de entenderlo y de soportarlo. Al igual que Borges y Piazzolla, su obra trascendió a su persona. Le dio y da sentido a nuestras vidas mientras sigue siendo la banda sonora ineludible de la Argentina.

Su distancia con la política partidaria y la militancia siempre fue explícita. García durante la dictadura hizo lo que pudo, como todos los artistas. Aunque la diferencia radica en que los demás no compusieron obras tan esenciales y eternas ni decían “*Les voy a tocar mi próximo tema prohibido*” antes de estrenar “Inconsciente colectivo”.

Bibliografía

Libros:

Chirom, Daniel 1983 *Charly García* (Buenos Aires: El Juglar).

Di Pietro, Roque 2017 *Esta noche toca Charly. Un viaje por los recitales de Charly García (1956-1993)* (Buenos Aires: Gourmet Musical).

Favoretto, Mara 2014 *Charly en el país de las alegorías: una aproximación a la obra poética de Charly García* (Buenos Aires: Gourmet Musical Ediciones).

Pujol, Sergio 2014 (2010) *Canciones Argentinas* (Buenos Aires: Emecé).

Marchini, Darío 2008 *No toquen: músicos populares, gobiernos y sociedad* (Buenos Aires: Editorial Catálogos).

Revistas:

Figueras, Marcelo 2006 “Todo Charly” en *Revista La Mano* (Buenos Aires) N° 31.

Kleiman, Claudio 1982 “Un día en la vida de: el coqueto aerodinámico rrokanrol color caramelo de ron” en *Expreso Imaginario* (Buenos Aires) N° 76.

Riera, Daniel / Sánchez, Fernando 2002 “Charly García recuerda. Parte 2” en *Rolling Stone* (Buenos Aires) N° 51.