

IFD NRO 6 – MEDIA

APRECIACIÓN MUSICAL

DOCENTE: RICO MARÍA CECILIA

CONTACTO: mceiliarico@hotmail.com CLASSROOM: 35kv27a

TEMA: ROCK y DICTADURA.



Hola a tod@s!... ¿Cómo están?...Espero se encuentren tod@ bien!

Aquí estamos con un nuevo trabajo, que será es último antes del comienzo del receso invernal!

Anteriormente analizamos cómo surgió nuestro Rock Nacional...allá por los años 1965, casi conviviendo con una música pasatista, pero que luego se instaló y sentó las bases del Rock nacional en Argentina.

En esta oportunidad, avanzaremos en la historia y veremos qué sucedió con esta música y con los jóvenes en el periodo de la Dictadura de 1976.

¡INFORMACIÓN MUY IMPORTANTE!

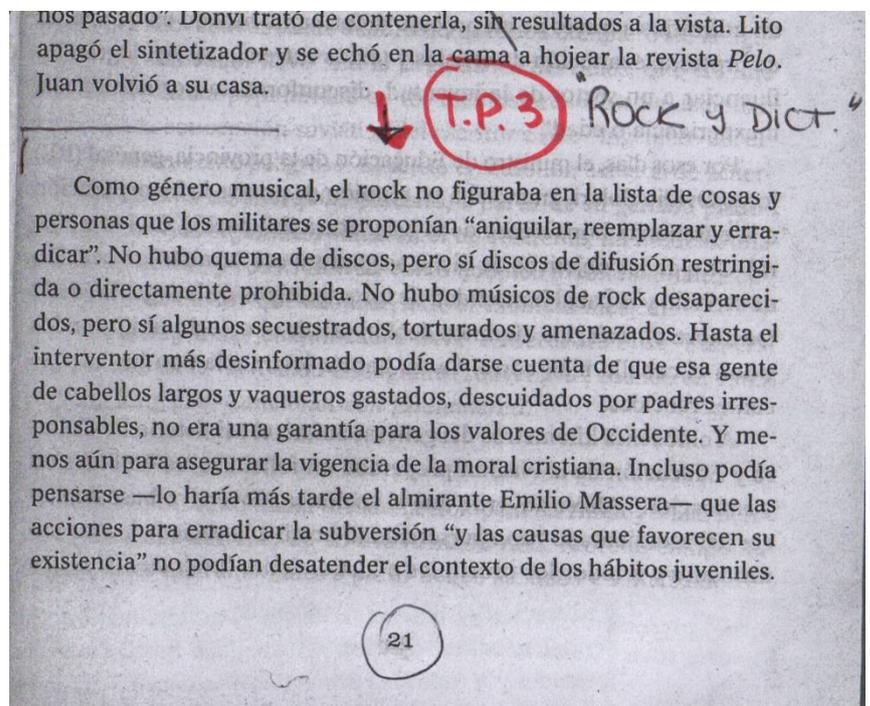
Este tema será trabajado a lo largo de 2 semanas. Es un trabajo mucho corto, de manera que podrán ponerse al día con el anterior, quienes no entregaron.

Podrán enviarme sus consultas al correo o por Classroom!

Se continúa valorando la entrega de trabajos, la interpretación del texto y redacción coherente.

Fecha de Entrega: Lunes 22/06.

ACT.1: Lee los párrafos del libro "ROCK Y DICTADURA" de Sergio A. Pujol y ENTRE GATOS Y VIOLADORES de Pablo Albarces.



4. QUÉ SE PUEDE HACER SALVO VER PELÍCULAS

Los conflictos de *Instituciones* con la censura (o sea, con las instituciones), que rematan en la prohibición para menores de 18 años de la película que narra su recital despedida (*Adiós, Sui Generis*, Bebe Kamin, 1976), apenas anuncian lo que remata en 1976. Justamente, uno de los pocos funcionarios que sobreviven al reemplazo del gobierno isabelista por la dictadura, es Néstor Paulino Taro, el censor (SEÑOR TIJERAS) en cuestión.

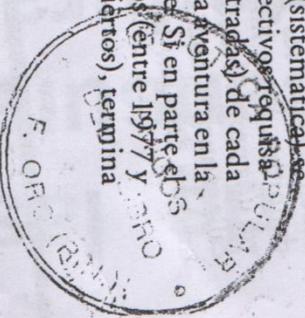
Si la mayor parte de la bibliografía coincide en señalar esta fecha como corte temporal entre periodos distintos del rock nacional, a pesar de ser una efeméride histórico-política, exterior al movimiento, es porque las readecuaciones que la dictadura produce en todos los ámbitos del país también generan cambios en el rock. Más aún: las distintas formas en que las prácticas del rock nacional se articulan en esta etapa (desde las letras hasta los espacios, desde las publicaciones hasta las grabaciones) obedecen a este brusco cambio de funcionalidad.

Los ejemplos pueden ser muy variados: la crisis económica que se arrastra desde el RODRIGAZO y la consecuente caída del poder adquisitivo de las clases populares, portomar un caso, implican un achicamiento del mercado del que el rock no puede escapar (de allí la baja en la cantidad de grabaciones del género hasta los dieciséis LP que se editan en 1979, cifra comparable a los trece de 1970, una década atrás). Producir grupos nuevos pasa a ser costoso, y las inversiones se recuperan demasiado dificultosamente para las discográficas argentinas. El achicamiento laboral para artistas que ya se reconocen como trabajadores culturales, y aspiran a vivir de su creación, condiciona la salida del país de varios de ellos (Santrolalla, Molinari, Morris, Nebbia); en otros casos, el exilio es básicamente motivado por las persecu-

ciones y prohibiciones (Piero, Cantilo). La reclusión en el espacio privado que el régimen impone también desplaza las reuniones abiertas; las casas refugian la audición colectiva de los discos. Otros factores coadyuvan positivamente: por ejemplo, el dólar barato martinezhocista permite mejores equipamientos en instrumentos, luces, audio. Y la llegada al país de intérpretes a los que por primera vez se puede acceder en directo: McLoughlin, Joe Cocker, Weather Report, entre otros.

En relación específica con la cultura juvenil, los alcances de las transformaciones dictatoriales son profundos. En primer lugar: el Proceso obtura cualquier posibilidad de expresión política, clausura los agrupamientos tradicionales, las formas en que gran parte de los sectores juveniles de la década pasada había iniciado no sólo su politización; en muchos casos, su socialización. Si para algunos esto puede significar la desaparición de una competencia exitosa, para la mayoría del rock nacional esto representa más bien un desafío (aunque no se explicita, aunque no se haga consciente hasta mucho más tarde): asumir las formas de representación vacantes.

Y esto recibe respuestas, manifestadas en prácticas distintas y complementarias. Por ejemplo: el recital masivo aparece en 1976 como la forma más adecuada de reemplazar la agrupación colectiva y pública, de exponer ante la sociedad presencias grupales y poderosas simbólicamente. EN EL HECHO MISMO DE LA REUNIÓN. La política de la dictadura lo reconoce rápidamente: si el recital se hace frecuente, más frecuente (sistemática) se hace la represión. Los celulares o los colectivos *requisa* se hacen *RAZZIAS* a las salidas (o las entradas) de cada concierto, transformando el recital en una *aventura* en la que nadie sabe dónde dormirá esa noche. Si en parte el efecto es positivo para los fines represivos (entre 1977 y 1979 hay un reflujó de asistentes y conciertos), termina



siendo negativo en el imaginario juvenil; los jóvenes asumen el papel que la dictadura les propone, connotándolo positivamente: si somos las víctimas, por algo será, algo habremos hecho. Peor: NOS TIENEN MIEDO. Ergo: somos poderosos. }

El camino no se recorre tan fácilmente, pero una serie de factores influyen en su éxito. Uno de ellos es el TRAVOLTISMO: la aparición de John Travolta y los resucitados Bee Gees en Saturday Night Fever, que vigorosamente explotada por los medios de comunicación audiovisual (todos estatales, es decir gubernamentales) pretende imponer un nuevo modelo juvenil, PASOTA, preocupado sólo porque las solapas de la camisa caigan correctamente sobre las del saco. He ahí al joven brillante. Si las cifras son exitosas, los resultados simbólicos no parecen serlo tanto: en 1980, Serú Girán mostrará en la tapa de *La Grasa de las Capitales* que la parodia es más efectiva todavía.

Ahora contesta:

- ¿Por qué la juventud rockera era vista como subversiva para el gobierno militar? ¿Cuál era el “poder” que tenían estos jóvenes?
- A partir de 1976, la dictadura impone ciertos cambios en todos los ámbitos del país. El Rock Nacional y la cultura juvenil no quedará al margen de ello: ¿Cuáles son esos cambios de funcionalidad que atravesará el Rock, en este nuevo contexto, en cuanto a: Letras de Canciones - Grabaciones – Artistas?

ACT.2: Lee los versos extraídos de diferentes canciones y comenta:

¿A qué situaciones vividas durante la dictadura hacen referencia? ¿Por qué la dictadura recurrió a la censura y prohibición?

“LIBERTAD ERA UN ASUNTO MAL MANEJADO POR TRES; LIBERTAD ERA ALMIRANTE, GENERAL O BRIGADER” (Para el Pueblo lo que es del Pueblo – Piero. 1973)

“PROHIBIERON LA ESPERANZA Y PROHIBIDO ESTÁ NACER” (Piero)

“HOMBRES QUE AVANZAN SE PUEDEN MATAR, PERO LOS PENSAMIENTOS QUEDARÁN” (Hombre de Hierro -León Gieco. 1973)

“BRONCA PORQUE MATAN CON DESCARO, PERO NUNCA NADA QUEDA CLARO” (“Marcha de la Bronca” Pedro y Pablo)

“ESTUDIAR ERA PECADO, CLANDESTINO ERA SABER. PORQUE CUANDO EL PUEBLO SABE, NO LO ENGAÑA UN BRIGADER” (Piero).

ACT.3

Busca en YouTube el reportaje realizado a **Charly García** por Felipe Pigna en “QUÉ FUE de TU VIDA”

Es importante rescatar a este gran cantautor argentino ya que en la época de dictadura, supo saltar la censura con ingenio, poesía y metáforas en sus canciones.

En este video podrán apreciar que con gran sencillez va realizando un repaso de sus canciones y contando experiencias de su vida.

Puedes ver desde la parte 1 a la 4..y si querés miralo hasta el final...porque está muy bueno!

Debes apuntar a medida que escuchas el reportaje.

Con tus palabras, comenta lo que Charly García dice respecto de los siguientes temas:

- ✚ Sus comienzos en la música. Quienes lo influenciaron. Productoras.
- ✚ La Dictadura: experiencias, puntos de vista, recitales.
- ✚ Sus grupos, discos, público.
- ✚ “La Grasa de las Capitales” características de ese disco. Canciones. Exposición de su persona.

Muy bien estudiantes de 5to año....Espero les haya gustado el trabajo y que puedan completar y enviar!

¡Muchos Saludos!!! 😊