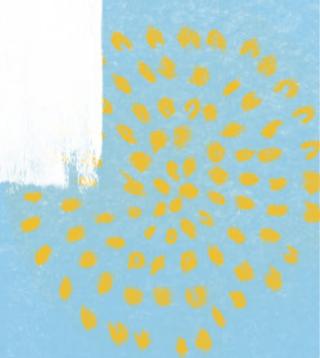


**encuentro**



# Una banda de sonido para la democracia



# Índice

Presentación institucional de Canal Encuentro	3
Introducción: La música popular como puerta de entrada para comprender una época	4
Los 80: Entre la ilusión y el desencanto	5
Una canción: Ofrecer el corazón	7
Los 90: Entre el mercado y la resistencia barrial	9
Una canción: Y dale que va con la guitarra	11
Del 2000 al 2010: Quiebre y recuperación	13
Una canción: “Ey, paisano”	15
La cuarta década de la democracia: Entre lo global y lo local	18
Una canción: “Nos vemos en Disney”	19
La banda de sonido de la democracia en el aula	21
Actividades sugeridas	22

# Presentación institucional de Canal Encuentro

**Canal Encuentro** es un canal público, educativo y cultural. Comenzó su transmisión en marzo de 2007 con carácter federal. Transmite durante las veinticuatro horas.

Se dirige al público en general y, a la vez, constituye una herramienta para la comunidad educativa. Proporciona a las escuelas contenidos para facilitar y mejorar los procesos de enseñanza y aprendizaje tal como estipula el Artículo 102 de la Ley de Educación Nacional 26206.

Su programación incluye series documentales sobre filosofía, historia, arte, música, derechos humanos, género, naturaleza, memoria, ciencia y tecnología, entre otros temas.

*Encuentro en el estudio* es parte de su programación desde 2009. Siempre estuvo conducido por Lalo Mir y fue grabado en los estudios Ion con el técnico portugués Da Silva. Tuvo una temporada en La Cúpula del CCK y otra en Montevideo, Uruguay. Han pasado, por sus nueve temporadas, una cantidad enorme de músicos y músicas de diferentes géneros y generaciones. En el programa está resguardada buena parte de la memoria de la música popular argentina y latinoamericana.



# Introducción: La música popular como puerta de entrada para comprender una época

La música popular genera lazo y complicidad entre las personas. Atraviesa los cuerpos y genera identidades. Va construyendo las bandas de sonido para las diferentes generaciones.

La música popular –que es hija y artífice de una época– puede decir mucho más sobre algunos procesos sociales que, incluso, las voces de la academia.

Las canciones tienen una fecha de creación, un origen que se actualiza con versiones que les brindan vitalidad, las mantienen vigentes.

Los contextos de recepción ayudan a escuchar, en la música popular, los ritmos de la historia, y a comprender que esas escuchas, además de individuales, son las de una comunidad.

Los 40 años de democracia en Argentina dejaron sus huellas en la música. Y la música, a su vez, dejó su huella en ese tiempo.

El entusiasmo de la “primavera democrática” en el “poptimismo”; las versiones de las canciones de protesta previas a la dictadura; la oscuridad de los temas ochentosos luego de las leyes de impunidad e hiperinflación; las canciones que resistieron al neoliberalismo a través del rock barrial o la cumbia villera en los noventa; las letras que visibilizaron las diversidades sexogenéricas. Todo esto y mucho más está en la música popular de la experiencia democrática de las últimas cuatro décadas.

Escuchar estas canciones, recorrer sus letras, conocer quiénes las compusieron, en qué contexto, con qué influencias, todo es una puerta de entrada para el estudio de la historia del pasado reciente de la democracia, de sus conquistas, sus deudas pendientes y sus tensiones políticas, económicas, sociales y culturales.



## Los 80: Entre la ilusión y el desencanto

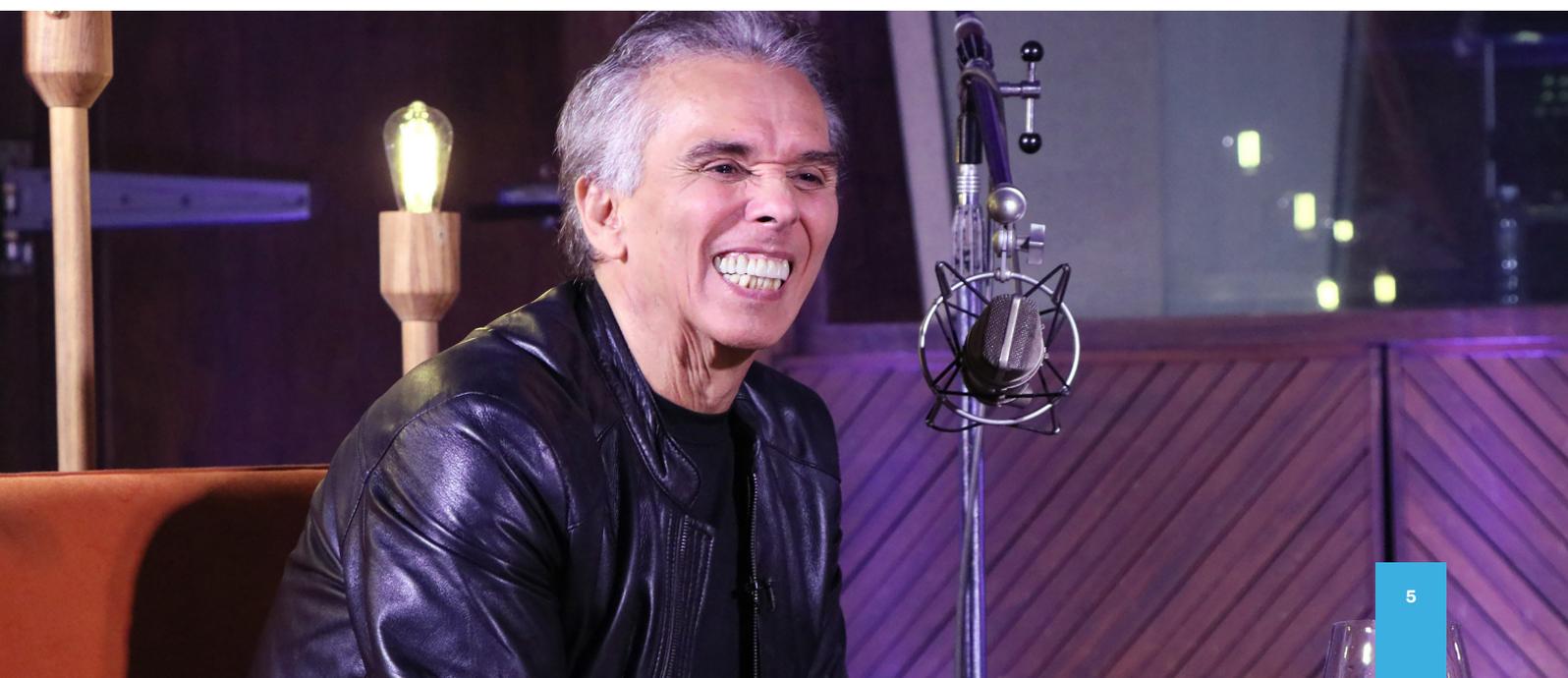
La dictadura se encargó de silenciar el cancionero rebelde de los años 60 y 70. La censura y la persecución obligaron a que cantantes y músicos/as se exiliaran para poder seguir trabajando o, incluso, para salvar sus vidas.

Mientras tanto, el rock –la música “progresiva”, como se llamaba entonces– cobijaba la imaginación y brindaba alivio poético a una generación sobreviviente de un clima de terror y represión. Era un rock que no se bailaba, sino que era un rock “de contenido” serio. Además, ejecutado con un virtuosismo que se desplegaba en largos solos de batería o bajo en medio de las canciones y que reclamaba aprobación intelectual más que movimiento de los cuerpos. Muchas de sus letras eran herméticas y encerraban metáforas que la juventud traducía en el encierro de los cuartos o en las reuniones en pequeños grupos de amigas y amigos.

Pocos años después, la democracia recuperada se desplegaba junto a una nueva etapa del rock, que empezó a ser llamado “nacional” y que –guerra de Malvinas mediante y con la prohibición de pasar música en inglés en las radios– comenzó a sonar masivamente en medios de comunicación, en recitales e, incluso, en una televisión que hasta ese entonces lo había negado. En esta nueva etapa, el baile, los cuerpos, la alegría –no pocas veces llamada “superficialidad” en algunas revistas especializadas de la época– atravesaban las canciones de las bandas de rock que empezaban a sonar en fiestas y discotecas.

Del encierro a las calles, de la soledad a la multitud: la “música ligera” acompañaba la nueva democracia.

El pop, el ska, el reggae y también el punk eran los géneros que comenzaban a aparecer a través de bandas como Virus, Los Fabulosos Cadillacs o Los Violadores. A su vez, sonaban unas pocas canciones que se animaban a dar cuenta de la diversidad sexogenérica: la voz de Sandra Mihanovich en “Soy lo que soy” o “Puerto Pollensa” desafiaba a la vez que reivindicaba identidades silenciadas por el clima opresivo de la dictadura y la moral de época.





El rock nacional “de contenido” también se transformaba en sus composiciones y sus intérpretes. Artistas por entonces jóvenes proponían nuevas canciones con poesías profundas. Fito Páez y las interpretaciones de la Trova Rosarina de Juan Carlos Baglietto proponían cierta renovación con temáticas más audaces, más maduras.

A su vez, los músicos de rock encumbrados incorporaban máquinas de ritmo que transformaban la banda de sonido de la década: álbumes como *Clics modernos*, de Charly García, o *Privé*, de Luis Alberto Spinetta, convocaban al baile con un pulso rítmico y más directo.

Asimismo, los artistas exiliados o censurados ofrecieron espectáculos masivos en teatros, estadios y plazas. De este grupo, tal vez el compositor que mejor supo interpretar en sus letras la posdictadura fue Víctor Heredia, con canciones como “Sobreviviendo” o “Todavía cantamos”.

Otros géneros también se revitalizaron en esos años; la Argentina se acercó a otros países de Latinoamérica, también atravesados por dictaduras. Ese vínculo se escuchó en la revalorización de un folclore renovado. El regreso de Mercedes Sosa promovió la visibilización de folcloristas como Teresa Parodi o Jairo, que se entrelazaban con compositores de rock entonces ya sin prejuicios. El tango también conoció nuevas composiciones, como las de Eladia Blázquez (“Honrar la vida”) y renovadas interpretaciones como las de Susana Rinaldi.

La canción romántica proponía nuevos intérpretes que consagraron canciones que aún resuenan en la escucha popular: Sergio Denis y Valeria Lynch renovaron y potenciaron el género.

Pero la música de la década de los 80 tuvo su lado B: el efecto primaveral que trajo la recuperación del estado de derecho no llegaba a ocultar los efectos económicos, políticos, culturales de la dictadura, efectos que persistieron a lo largo de la década. La democracia nacida luego del terrorismo de Estado y de la desarticulación del sistema productivo nacional no podía ofrecer solo luminosidad: el miedo, la oscuridad, el desencanto persistían a la par de la alegría. Y la música se hizo cargo de esos síntomas a través de otros estilos más desgarrados y críticos. La banda Don Cornelio y la Zona –liderada por el cantante Palo Pandolfo– y Sumo, junto con otras formaciones que ya tenían años de historia pero que comenzaron a escucharse más y más, como Los Redonditos de Ricota, completaban la banda de sonido de la década, dando cuenta de que las heridas no estaban completamente sanadas.

# Una canción: Ofrecer el corazón

## “Yo vengo a ofrecer mi corazón”

FITO PÁEZ. ÁLBUM: GIROS. 1985

*¿Quién dijo que todo está perdido?  
Yo vengo a ofrecer mi corazón.  
Tanta sangre que se llevó el río.  
Yo vengo a ofrecer mi corazón.*

*No será tan fácil, ya sé qué pasa.  
No será tan simple como pensaba,  
como abrir el pecho y sacar el alma,  
una cuchillada del amor.*

*Luna de los pobres siempre abierta,  
yo vengo a ofrecer mi corazón.  
Como un documento inalterable,  
yo vengo a ofrecer mi corazón.*

*Y uniré las puntas de un mismo lazo,  
y me iré tranquilo, me iré despacio.  
Y te daré todo y me darás algo,  
algo que me alivie un poco más.*

*Cuando no haya nadie cerca o lejos,  
yo vengo a ofrecer mi corazón.  
Cuando los satélites no alcancen,  
yo vengo a ofrecer mi corazón.*

*Y hablo de países y de esperanzas.  
Hablo por la vida, hablo por la nada.  
Hablo de cambiar esta, nuestra casa,  
de cambiarla por cambiar, nomás.*

*¿Quién dijo que todo está perdido?  
Yo vengo a ofrecer mi corazón.*



Fito Páez escribió esta canción con aire de zamba en 1985 en el living de su casa natal en Rosario, “una de las pocas canciones que surgió con letra y música en paralelo”, contó años después el músico.

Luego del odio regado por la dictadura, un joven de apenas 22 años venía a ofrecer su inalterable corazón, a pesar de toda la sangre que se había llevado el río. Metáfora potente si se piensa en el terrorismo de Estado y en los cuerpos de las personas detenidas-desaparecidas arrojados desde aviones al Río de la Plata.

Al año siguiente, en la misma casa de Rosario, se produjeron los femicidios de su abuela, su tía y la empleada que trabajaba allí. El horror de los asesinatos llevó a Fito a renegar de la canción. Por entonces, en notas que dio a diversos medios gráficos repetía: “Que me devuelvan el corazón”.

Más de treinta años después, en una entrevista en el programa de TV La peña del morfi, al recordar la tragedia, Fito Páez contaba lo enojado que estuvo con la canción: “Después de los asesinatos, empecé a no querer esa canción y al flaco que había escrito eso..., un chico progre, hijo de la democracia, de la primavera alfonsinista”. Sin embargo –continuaba Fito en la entrevista–, un día, tras un recital en el boliche under porteño Cemento, se le acercó el Indio Solari, líder de la banda Los Redonditos de Ricota: “El Indio me agarró en el camarín y me retó. Me dijo que no tenía que renegar de la canción, y me recordó que la canción estaba buenísima. Fue el único encuentro que tuve con él, y fue inolvidable, porque me puso en mi lugar”.

# Los 90: Entre el mercado y la resistencia barrial

En los 90, la música popular argentina fue prolífica. Surgieron una gran cantidad de bandas y solistas que renovaron géneros tradicionales como el tango y el rock; pero, sobre todo, ampliaron el horizonte a otros estilos que hasta el momento no habían tenido mucha difusión.

Vista desde el presente, esa proliferación de sonidos parece contradecirse con una economía que se fue estrechando a lo largo de la década.

En los primeros años de los 90, la convertibilidad –un peso igual a un dólar–, sostenida mediante la apertura del mercado a productos importados y la venta de empresas estatales, generó un clima de alto consumo globalizado. Los televisores, los walkmans, las zapatillas de marcas internacionales y las golosinas importadas inundaron hasta los hogares más humildes. Pero, a su vez, la desocupación y el empleo informal crecían a causa de la privatización de empresas estatales y del achicamiento de la industria nacional, que debía competir con artículos importados a muy bajo costo.

La juventud veía interrumpidos los canales habituales de movilidad social. Ningún empleo parecía seguro, la estabilidad económica ya no dependía de las carreras laborales o profesionales y el éxito o el fracaso en una sociedad cada vez más desigual solo se fijaba por la mayor o menor capacidad de consumo individual. Así, se fue instalando la idea de que la pobreza o la riqueza se explicaban a través de las trayectorias personales, desligadas de toda expresión social.

Mientras el consumo –que siempre es efímero– desplegaba un clima festivo, las estructuras que habían sostenido el lazo social desde mediados de siglo se iban corroyendo. La suspensión de los juicios por los crímenes de lesa humanidad perpetrados durante la dictadura y el indulto a los integrantes de las juntas militares –que habían sido juzgados y sentenciados en 1985– acentuaron el descreimiento social en torno a las políticas estatales.

Ese deterioro fue vivido por parte de la sociedad con indiferencia o incluso negación, como un modo de protección en una realidad adversa. Muchas bandas de la época se refugiaron en la alegría, la fiesta o el amor, a la vez que la globalización les brindaba el acceso y la influencia de géneros musicales que renovaron las posibilidades interpretativas. Bandas como Los Cafres, Los Pericos, Los Auténticos Decadentes, Bersuit (cuando surgió, Bersuit Vergarabat Band), Rata Blanca y, hacia mediados de la década, Catupecu Machu e Illya Kuryaki and the Valderramas, incursionaron en el pop, el ska, el rap, el reggae, el heavy metal, el punk, entre otros estilos. En general, las letras de sus canciones eran divertidas, cándidas, sensuales o románticas, con pocas alusiones políticas; y, si las incluían, era para reafirmar una posición antipartidaria o descreída de las políticas estatales. La consagración del amor como salvación no ya individual, sino colectiva, es una de las premisas que atraviesan el álbum *El amor después del amor*, de Fito Páez. Al igual que en la década anterior, desde una vivencia personal, el artista lograba conmover a multitudes que abrazaban sus canciones en una suerte de comunión amorosa en un contexto hostil.

Sin embargo, simultáneamente, otras bandas expresaban una politicidad no siempre literal pero crítica del presente, del estado de las cosas. A su vez los conciertos, siempre intensos, convocaban al encuentro con los otros y a ese baile, conocido como “pogo”, donde los cuerpos chocan entre sí a la vez que se contienen. Es el caso de Massacre, Divididos, Las Pelotas o del álbum *La mosca en la sopa*,



de Los Redonditos de Ricota, banda que venía produciendo música desde la década de los 70, pero que, a fines de los 80 y principios de los 90, se convirtió en emblema de resistencia de los mecanismos mercantiles de las discográficas. Otra banda emblemática de los 90 que logró adoptar una posición política frente al mercado fue La Renga, que pudo imponer su “caminito al costado del mundo”, un mundo en el que el mercado parecía disolver todas las relaciones sociales.

La baja de los aranceles aduaneros a productos importados trajo aparejada la llegada de la última tecnología para la producción musical, así como la posibilidad de acceder a estos a través de cuotas, y permitió que surgieran muchas bandas amateur barriales con escasos conocimientos musicales formales, que, con dos o tres instrumentos y voz, tocaban en fiestas o shows locales. De esa infinidad de grupos, algunos descollaron y arribaron a los medios masivos, es el caso de Ataque 77 o Los Piojos, que desde los barrios llegaron a las radios.

En los 90 comenzaron a tener presencia cantantes femeninas, pero eran aún pocas en comparación a los solistas varones o líderes de bandas. Entre ellas, Hilda Lizarazu, con su banda Man Ray que, en una de sus canciones, dio visibilidad a una mujer trans (“Sola en los bares”), presencia invisibilizada hasta el momento en el rock nacional. Por su parte, Fabiana Cantilo ya no solo era corista de Charly García o Fito Páez, sino que pasaba a convertirse en solista e intérprete exquisita de canciones propias y de otros artistas.

El tango y el folclore también tuvieron nuevas intérpretes femeninas. Adriana Varela reinterpretó el repertorio del cantante Roberto Goyeneche en clave femenina y le dio al género una renovación que hacía décadas no tenía. A su vez, Teresa Parodi renovó la vertiente litoral del folclore poniendo en su voz matices interpretativos que la diferenciaban de las versiones de los llamados “conjuntos folclóricos” tradicionales. Esta revitalización del tango y el folclore a través de nuevas intérpretes ponía en escena el vínculo que unía una nación, vínculo que, por aquella década de los 90, estaba debilitado.

# Una canción: Y dale que va con la guitarra

## “La guitarra”

LOS AUTÉNTICOS DECADENTES. ÁLBUM: MI VIDA LOCA. 1995

*Tuve un problema de difícil solución  
en una época difícil de mi vida,  
estaba entre la espada y la pared  
y aguantando la opinión de mi familia.  
Yo no quería una vida normal,  
no me gustaban los horarios de oficina.  
Mi espíritu rebelde se reía  
del dinero, del lujo y el confort.  
Y tuve una revelación,  
ya sé que quiero en esta vida,  
voy a seguir mi vocación,  
será la música mi techo y mi comida.*

*Porque yo  
no quiero trabajar,  
no quiero ir a estudiar,  
no me quiero casar.  
Quiero tocar la guitarra todo el día  
y que la gente se enamore de mi voz.  
Porque yo  
no quiero trabajar,  
no quiero ir a estudiar,  
no me quiero casar.  
Y en la cabeza tenía  
la voz de mi viejo  
que me sonaba como  
un rulo de tambor.  
Vos,*

*mejor que te afeités,  
mejor que madurés, mejor que laburés.  
Ya me cansé de que me tomes la cerveza,  
te voy a dar con la guitarra en la cabeza.*

Vos,  
*mejor que te afeités,  
mejor que madurés, mejor que laburés.*  
*Ya me cansé de ser tu fuente de dinero,  
voy a ponerte esa guitarra de sombrero.*  
Bis.

—

“La guitarra” es una canción que compuso Jorge Serrano, integrante de la banda Los Auténticos Decadentes.

El género principal de la banda es el ska, sin embargo, fusionan también cuarteto, candombe, bolero. A pesar de estos ritmos latinos, en la entrevista que les hizo Lalo Mir en Encuentro en el estudio, los integrantes de Decadentes dijeron que en parte se constituyen desde una actitud punk: “No éramos músicos profesionales, esa era la actitud punk, con esa actitud suplíamos lo que no sabíamos de música”. En su estilo y en sus formas musicales, buscaban diferenciarse de la música virtuosa, o elaborada; en sus shows querían transmitir la idea de caos. De hecho, en su versión discográfica, la canción inicia con una cita musical clásica con un ensamble de violines.

La letra de la canción narra el rechazo del joven protagonista a seguir los caminos de movilidad social establecidos por su padre. En su lugar, el sustento (techo y comida) debe venir por el lado de la música, esperando una suerte de batacazo milagroso, algo ligado al espectáculo: “que la gente se enamore de mi voz”.

En los 90 la televisión transmitía imágenes de artistas exitosos y populares, poseedores de contactos y de dinero. De alguna forma, en “La guitarra” el protagonista busca ser parte de ese mundo. De hecho, en el videoclip oficial de la canción, el padre es representado por un personaje mediático con mucha presencia en la pantalla de la época, el árbitro Guillermo Nimo, un personaje extravagante y polemista.

En una entrevista al portal cordobés El doce, el integrante de la banda Gastón el Francés Bernardou contó que Jorge Serrano había escrito la canción cuando su compañera estaba embarazada y se preguntaba si su futuro hijo resultaría tan desastroso como él: músico, roquero, rebelde; y que entonces Serrano se convertiría en el padre, en el malo de la historia que narra “La guitarra”.



## Del 2000 al 2010: Quiebre y recuperación

En Argentina, la primera década del segundo milenio se inició con un estallido social. El modelo económico de desindustrialización y desmantelamiento del Estado, que había tenido una primera etapa durante la dictadura y una continuidad durante la década de los 90, hizo eclosión en diciembre de 2001. La protesta por la confiscación de los ahorros bancarios y los saqueos de alimentos a supermercados en las periferias de las ciudades más importantes del país tuvieron, como única respuesta por parte del Gobierno nacional, el estado de sitio y la represión. El resultado inmediato de la coyuntura de diciembre de 2001 fue la renuncia del presidente y el estupor de la mayor parte de la clase política, que no atinaba a mitigar el conflicto.

Por entonces, la desocupación arreciaba en los sectores populares y medios, y el empleo informal, la “changa”, se había extendido a oficios y profesiones. Sin pertenecer a fábricas o empresas, sin formar parte de organizaciones sindicales, esos trabajadores y trabajadoras desocupados e informales generaron nuevas formas de protesta: los cortes y los piquetes resultaron los medios implementados para visibilizar situaciones de pobreza, desocupación o para encauzar reclamos. A la vez, surgían organizaciones sociales que emprendían clubes de trueque de mercadería y servicios, e implementaban comedores y ollas populares, todas medidas autogestivas que buscaban atravesar la crisis de una forma solidaria y paliar el hambre en los casos más extremos.

En esos primeros años de la década, en los cada vez más extendidos barrios populares, en las villas, sonaba una cumbia argentinizada y “aggiornada”. No se trataba del estilo tradicional de cumbia colombiana o peruana, sino de una versión ejecutada con teclados, guitarras y bajos eléctricos, percusión latina y eventualmente instrumentos de viento. La “cumbia romántica” de grupos como La Nueva Luna y Ráfaga, entre otros, junto con la “cumbia villera” de Damas Gratis fueron la banda de sonido que, desde las bailantas más humildes, llegó a los medios masivos de comunicación y animó las fiestas de todos los sectores sociales.

Además de la cumbia, las bandas de rock, pop, ska, punk, reggae formadas en las décadas de los 80 y 90 seguían sonando en radios y discos, pero algunas de ellas lograron popularidad en la década de los años 2000. Es el caso de la banda de reggae Los Cafres y la de rock-pop Estelares, que, en sus géneros, propusieron estilos más sofisticados tanto en la ejecución musical como en las letras de las canciones.



Por su parte, el rock barrial, o “chabón”, originado en los 90, tuvo en la década de los años 2000 un nuevo exponente: Las Pastillas del Abuelo, una banda que se hizo famosa a través de un demo transmitido en el programa radial Day Tripper de la FM Rock and Pop. En un camino inverso al habitual, Las Pastillas del Abuelo darían un recital masivo sin tener aún material discográfico editado.

Hacia mediados de la década, se reanudaron los festivales y recitales públicos organizados por el Estado nacional, los Estados provinciales y los municipios. La situación económica se estabilizó y comenzó a reconstruirse el lazo social. En ese contexto las efemérides patrias recuperaron su sentido conmemorativo y fueron una oportunidad para difundir y escuchar música popular en toda su variedad de géneros. En esos recitales actuaron bandas consagradas y otras inéditas, intérpretes con trayectorias de décadas y solistas jóvenes que aparecían para renovar géneros tradicionales como el folclore, con músicos como Raly Barrionuevo, o la canción romántica con Abel Pintos.

A lo largo de la década, la recuperación de las funciones del Estado, la reapertura de los juicios de lesa humanidad y las políticas de memoria reavivaron las militancias. Así, surgieron nuevas canciones con letras de alto contenido político, como “Ey, paisano”, de Raly Barrionuevo; y otras más antiguas se convirtieron en verdaderos himnos de lucha, como “La memoria”, una canción de León Gieco que había editado en el año 2001.

# Una canción: “Ey, paisano”

## “Ey, paisano”

RALY BARRIONUEVO. ÁLBUM: EY, PAISANO. 2004

*Ey, paisano, ¿qué pasó?  
La historia no es fácil como creías vos.  
Ey, paisano, ¿qué pasó?  
La historia no es fácil como creías vos.*

*Es verdad nuestra tierra,  
es milenaria, ancestral, cultural.  
Pero es verdad también que ha callado cosas  
que no debió callar.*

*Oye, Huaucke, deja de tirar  
veneno por tu lengua  
y ponle paños fríos  
a tu envidia negra.*

*Toma un consejo, Huaucke:  
la envidia no te hace crecer,  
por si no lo sabías, chango,  
ni siquiera te deja mover.*

*Ponte a construir  
ese mundo que profesas,  
que nos sobran enemigos  
caminando por nuestras veredas.*

*Contra mí no hay nada que puedas hacer.  
Tengo dolores que me queman y me obligan a nacer  
día a día, día a día.*

*Ey, paisano, ¿qué pasó?  
La historia...  
Bis.*

*Ese es el desafío:  
tenemos que nacer,*

*no te mueras jamás,  
haz como Violeta o como el Che.*

*No tengo nada para enseñarte,  
Huaucke.  
Sigo siendo ese changuito gris  
que allá por Frías supo ser feliz.*

*Con mi hermano cerca,  
con mi padre lejos,  
que miraba a mi madre cantar y llorar  
por los fríos rincones de su soledad.*

*Ey, paisano, ¿qué pasó?  
No dejes que te quiten ni siquiera tu dolor.  
No dejes que te coma la televisión,  
que allí casi todo es mentira  
y el hombre a la Luna jamás llegó.*

*Ey, paisano, ¿qué pasó?  
La historia...  
Bis.*

*Si cruzas al tirano en un concheto ascensor,  
disfruta del encuentro y dale cuentas del dolor.  
Mantén la calma solo hasta donde dé,  
recicla a la bronca y proponete crecer.*

*Recuérdate los niños del Afganistán,  
el agua envenenada del Andalgalá,  
los bosques centenarios que han de sepultar,  
los asesinos sueltos de Kosteki y Santillán, ah, ah.*

*Los muertos que el sistema le vende a la prensa,  
los 30.000 hermanos que nunca regresan.  
¡Ey, compadre! No finjas llorar lo que nunca has sangrado,  
no subas al pedestal lo que nunca has comulgado.*

*Vuelve a caminar  
y utiliza tus dolores como nafta o gas.*

*Recuerda a tu pueblito y a ese humilde viejecito que solías saludar.*

*¿Y qué pasó?, Señor del Mal,  
¿los reyes de este hospicio te libraron al azar?  
Aquí está la nueva generación,  
construyendo un mundo nuevo sin idealización.*

*Y qué me importa,  
pensé que de política no iba a hablar,  
pero, ahora que recuerdo, política hacemos todos al caminar.*

*Me voy por ahora  
y no sin antes repetirte que recuerdes no morir,  
que tienes mundos nuevos por parir y por vivir,  
y por vivir.*

*Ey, paisano, ¿qué pasó?  
La historia...  
Bis.*

—

En julio de 2014, entrevistado por el diario rosarino La Capital, el músico santiagueño Raly Barrionuevo dijo que “Ey, paisano” era una canción de amor: “Esa es mi manera de ver el amor: desde lo colectivo. El amor tiene que ver con tratar de ser consciente del contexto en el cual uno vive, con que no te pasen por alto los dolores de la gente”.

Desde los inicios de su carrera, el músico sostuvo que gran parte de esos dolores de la gente –sobre todo de los sectores rurales populares de donde provenía– eran causados por el modelo productivo extractivista. Su militancia socioambientalista lo llevó a vincularse activamente con el movimiento de campesinos de su provincia natal, Santiago del Estero, y con productores independientes de la provincia en la que se formó como músico, Córdoba.

La letra de “Ey, paisano”, junto con su militancia, no pasaron desapercibidas para los sectores de poder. En el año 2014, luego de presentar la canción en el festival de Cosquín, la Cámara de Proveedores Mineros de Andalgalá declaró a Raly Barrionuevo “persona no grata” por considerar que su canción se oponía al “progreso sustentable”. Por otra parte, la Confederación de Asociaciones Rurales Córdoba emitió un comunicado contra artistas por oponerse a la modificación de la ley de bosques y acusaron a Barrionuevo de “buscar el aplauso fácil de un público condescendiente” y desconocer los “estudios técnicos de marcado rigor científico” y “confundir a la opinión pública”.

Ante estas acusaciones, Barrionuevo respondió mediante una carta que tituló “A los señores que me invitan a callar”. En ella les respondió: “La tierra canta, llora, recuerda, camina, se manifiesta y nosotros la honramos como nuestra madre total, mientras que ustedes la castigan con sus topadoras y sus venenos ‘milagrosos’”.

# La cuarta década de la democracia: Entre lo global y lo local

A lo largo de tres décadas de democracia, la música popular argentina pudo expandirse, crecer, variar, llegar a distintos espacios, sonar en pequeños bares urbanos, en clubes barriales, en grandes estadios, en medios alternativos, en radios comerciales, en casetes, CD o en plataformas virtuales.

Esa expansión y esos recorridos crearon una tradición, es decir, un pasado cultural que dialoga con el presente.

En la cuarta década de la democracia, nuevas y nuevos artistas que incursionan en géneros globales (hip hop, rap, trap, cumbia colombiana, entre otros) utilizan las redes sociales para difundir su obra o producen todos los sonidos mediante computadoras; y, a la vez, dialogan con esa tradición popular argentina, toman sonidos o letras icónicas del pasado reciente musical y los modifican poniéndolos en nuevos contextos. Vos, por ejemplo, un joven rapero que se forjó en las batallas de rap libre –una novedad para Argentina–, compone algunos temas que podrían considerarse canciones de protesta. Lo hace apelando a recursos sonoros y metáforas propias de las/los jóvenes actuales, pero, al mismo tiempo, en “Canguro” (un tema del año 2019 en el que da cuenta de la crisis económica provocada por las medidas neoliberales del gobierno de turno) interpela al público a través de una cita del tema “Queso ruso”, de Los Redonditos de Ricota: “Fijate de qué lado de la mecha te encontrás”.

El sonido globalizado con fuertes marcas locales es una característica de la década. Además de la explosión del rap de Vos o el hip-hop de Emanero, la cumbia vuelve a descollar con una banda como La Delio Valdez, una cooperativa de músicas y músicos provenientes de conservatorio que versionan temas clásicos colombianos y venezolanos incluyendo aires del nordeste argentino, el reggae y el rock.

Bandas como La Delio o Usted Señálemelo (indie rock), generalmente, despliegan sus performances en recitales que tienen como protagonistas la música y también el baile del público. La pandemia de COVID-19, como en todos los órdenes de la vida, marcó un parate a la masividad. Durante el aislamiento algunas bandas pudieron reacomodarse utilizando la tecnología en nuevas producciones musicales, pero otros no pudieron sostenerse o tuvieron fuertes cambios en su composición.

# Una canción: "Nos vemos en Disney"

## "Nos vemos en Disney"

EMANERO. ÁLBUM: TRES MIL MILLONES DE AÑOS LUZ. 2018

*Juego a mi juego y me muero en mi ley, no,  
no me digan que no lo intenté, no,  
y que toda la vida te vuelva,  
y toda tu envidia te sirva de escuela.*

*No sé ni lo que dicen, no,  
solo se contradicen.  
Chau, no quiero tu business, men,  
nos vemos en Disney (ey).*

*Todo se puede dar vuelta,  
y de ese nadie se salva,  
el que ayer fue mi fan ahora dice que no me conoce y que no me escuchaba, dale.*

*Tengo más tiempo que muchos,  
tengo más años que varios,  
vos cumpliste dieciocho y yo tengo quince años rompiendo escenarios.*

*No están poniéndole ganas, solo se están insultando.  
Hermano, si yo te contara lo que hice antes de que vos estés rapando.  
Ando en la mía hace más de una década,  
puedo darte vuelta con mis letras,  
detrás de cada canción que saque, hay un mensaje y por eso a mí se me respeta.*

*Queda claro que yo estoy en otro juego,  
aunque me guste contestar y ver cómo se prenden fuego,  
y se quieren comparar, pero yo escribo poesía,  
puedo hacer rap a la moda, nunca música vacía.  
Juego a mi juego y me muero en mi ley, no,  
no me digan que no lo intenté, no,  
y que toda la vida te vuelva,  
y toda tu envidia te sirva de escuela.*

*No sé ni lo que dicen, no,  
solo se contradicen.  
Chau, no quiero tu business, men,  
nos vemos en Disney (ey).*

*No se quieran comparar y bajen un poco el ego,  
cada letra violenta que tiran solo es un reflejo de su propio miedo.  
Y sé, sé que me quieren bajar y también sé que no tienen palabras,  
si van a contestar, mejor tiren con letras que valga la pena escucharlas.*

*No voy a darte consejos, tampoco voy a lucir mis excesos,  
yo puedo hablarte de besos y sexo si quiero, pero creo que soy más que eso.  
Y sé, sé que es mentira lo que hablan, sé que ninguno está siendo sincero,  
y sé que se va a terminar y vamos a quedar solamente los que hablan en serio.*

*Queda claro que yo estoy en otro juego,  
aunque me guste contestar y ver cómo se prenden fuego,  
y se quieren comparar, pero yo escribo poesía,  
puedo hacer rap a la moda, nunca música vacía.*

*Juego a mi juego...*

*Bis.*

—

En 2019, en una entrevista para la revista digital Filo.News, Federico Andrés Giannoni, conocido como Emanero, contó que siempre le gustó la música y que, gracias a la computadora y al hiphop, pudo convertirse en compositor: "Empecé en el género con la facilidad de que se hacía mucho en computadora, no necesitaba instrumentos o nada; y eso, combinado con mi pasión con la música, me dieron un terreno donde jugar". Y, luego, la tecnología también le permitió difundir sus temas, ya que se hizo famoso a través de las redes.

El hiphop es para Emanero un género de protesta; a través de este, es posible exponer las voces de su barrio y denunciar una realidad social injusta. Sin embargo, a diferencia de la música de protesta de los años 70, Emanero plantea que la denuncia social puede ir de la mano con el mercado: "Es poner la voz por los que menos tienen o por los que menos pueden. No está de más ayudar y tratar de ser inteligente, hacer música escuchable y que pueda tirar un centro a alguien. No necesariamente tenés que renunciar a lo comercial, va de la mano con lo social".

La canción "Nos vemos en Disney" fue interpretada como un ataque a las personas más jóvenes que se acercaban al hiphop y al rap. Sin embargo, Emanero plantea que se trata de una resistencia a la música vacía de contenido.

# La banda de sonido de la democracia en el aula

La historia de los 40 años de democracia es un contenido que se trabaja en la escuela en materias pertenecientes a las ciencias sociales, pero también se trata de un contenido transversal que puede abordarse en proyectos integrados entre varias áreas o en el marco de un proyecto institucional.

Como se mencionó más arriba, la música puede ser una puerta de entrada a la comprensión de una época y, por lo tanto, un recurso para utilizar en el aula.

La escucha, el análisis de letras, el estudio de las condiciones en que se produjeron, junto al de otras fuentes de información (documentales, libros, testimonios), son tareas que permiten comprender procesos históricos de una sociedad. También, las condiciones de circulación, es decir, quiénes y cómo recibieron y reprodujeron las canciones, son elementos que aportan a la comprensión de esos procesos. Las canciones cobran distintos sentidos según los variados contextos personales y colectivos en que son interpretadas y escuchadas. Hay canciones que siguen conmoviendo a lo largo de las épocas, otras que tienen "fecha de vencimiento" porque transmiten sentidos e ideas que la sociedad ya no puede aceptar (por ejemplo, temas que reivindican femicidios, del estilo "Si te agarro con otro te mato"); pero, también, hay canciones que, a pesar de haber envejecido, son atesoradas por la cultura como parte de su memoria y su registro.

En este sentido, trabajar con composiciones musicales en el aula, particularmente las que se produjeron y sonaron en los 40 años de democracia en Argentina, implica ahondar en todas estas dimensiones relativas a la producción, la interpretación y la escucha.

Para ello compartimos algunas recomendaciones:

Cuando se trabaja con canciones, resulta interesante reproducirlas en el aula y compartir grupalmente la escucha. En caso de composiciones que combinan letra y música, es conveniente exponer las letras para poder leerlas mientras suenan.

Luego de la escucha, es importante dar un espacio para compartir las sensaciones que las canciones despiertan en las/los estudiantes, indagar si las conocen, si les suenan parecidas a otras o no, etc.

Por otra parte, las canciones, al igual que otras fuentes de información que se utilizan en el aula (textos de distinto tipo, imágenes, piezas audiovisuales, etc.), deben ser contextualizadas. Para ello es importante compartir con las/los estudiantes información sobre las/los compositoras/es; el momento en que se produjeron las canciones; si se tiene información acerca de qué actores sociales y en qué contextos las escucharon o las escuchan; si se trata de versiones, o covers; aportar información acerca de sus diferencias con la versión original.

En este sentido, tanto si las/los docentes presentan canciones para trabajar en el aula como si se solicita a las/los estudiantes que indaguen sobre ellas, resulta necesario reponer algunos datos básicos:

- género al que pertenece la canción;
- información sobre las/los compositoras/es;
- información sobre las/los intérpretes;
- año en el que se editó, creó o difundió.

Si pertenece a algún álbum, indicar su nombre y el año de edición.

También, el contexto de una canción puede enriquecerse si se suma alguna anécdota o relato en torno a ella.

## Actividades sugeridas

Cuando se emplea la escucha y el análisis de canciones como recurso didáctico en una secuencia, resulta conveniente proponer a las/los estudiantes algunas actividades:

- ➔ Indagar toda la información necesaria para contextualizar las canciones por trabajar. Algunos ítems útiles para esa contextualización pueden ser los siguientes: género musical al que corresponden, compositoras/es, intérpretes, año de creación, contextos de reproducción, si dialogan con otras músicas, y alguna anécdota que consideren relevante en torno a ellas.
- ➔ En caso de que se les pida que seleccionen determinadas canciones, argumentar los criterios de selección y por qué las vinculan con acontecimientos o procesos que fueron analizados en clase. Estos argumentos podrán registrarse en distintos soportes: un breve texto al estilo ensayo, un pódcast, una presentación utilizando presentadores digitales (PowerPoint, Prezi), etc., que luego compartirán con sus compañeras/os.
- ➔ Reproducir las canciones analizadas a fin de que todas/os las/los compañeras/os las escuchen.

### Para la banda sonora de los 80:

- ➔ Organizar a las/los estudiantes en tres grupos y pedirle a cada uno de ellos que investiguen y seleccionen:
  - Tres canciones de la década de los 80 que consideren que transmiten entusiasmo por el despertar democrático.
  - Tres canciones de la misma década que transmitan desencanto o desilusión con la realidad social.
  - Una canción de los 80 que haya sido un hit, pero que transmita ideas o sentimientos intolerables para nuestra sociedad actual.

## Para la banda sonora de los 90:

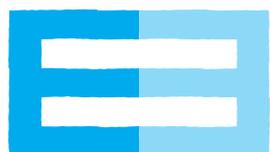
- ➔ Recorrer la lista de temas por los 40 años de democracia y elegir dos que se hayan estrenado en la década de los 90 con estas características:
  - Una canción vinculada a sentimientos individuales, alejada de reclamos colectivos, alusiones sociales o posicionamientos políticos explícitos.
  - Una canción que dé cuenta de un malestar social o una crítica al sistema.

## Para la banda sonora de la década 2003-2013:

- ➔ Escuchar “Ey, paisano”, de Raly Barrionuevo, y proponer a las/los estudiantes algunas preguntas para interpretar la letra:
  - ¿A quién se está dirigiendo el cantautor?
  - ¿Qué le reclama?
  - ¿Qué aspectos de la realidad considera injustos?
  - ¿Por qué menciona a Afganistán y Andalgalá?
  - ¿A qué se refiere con 30.000 hermanos?
  - ¿Quiénes fueron Kosteki y Santillán?

## Para la banda sonora de la cuarta década de democracia:

- ➔ Escuchar “Nos vemos en Disney”, de Emanero, y “Mosaico (Bruce Willis)”, de Wos, y analizar similitudes y diferencias entre ambos temas en cuanto a la composición musical: tipos de instrumentos utilizados, efectos sonoros, etc.
- ➔ Leer las letras de ambos temas y analizar a qué personas o grupos les están hablando y qué posición social o política asumen los músicos.
- ➔ Investigar el origen del hip-hop, el rap y el trap, y generar un cuadro en el que puedan registrar similitudes y diferencias.



encuentro



# Muchas gracias

