



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

**EL DISCURSO Y LA IDENTIDAD DEL ROCK
ARGENTINO EN LA DICTADURA MILITAR.
ANÁLISIS DE CANCIONES COMO FORMAS DE
EXPRESIÓN**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN CIENCIAS DE LA
COMUNICACIÓN

OPCIÓN TERMINAL PERIODISMO

PRESENTA

CRISTINA ELENA PINEDA LOZOYA

ASESORA: CARMEN AVILÉS SOLÍS



MÉXICO, D.F.

2012



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A mi mamá por ser mi apoyo en todos los sentidos y compartir conmigo las alegrías, tristezas y peleas. Mi mayor agradecimiento es para ella por su comprensión, enseñanzas y confianza en lo que he decidido para mi vida.

A Federico, Saul y Cristina por ser mis principales ejemplos a seguir al dejarme ver que hay que luchar por nuestros objetivos.

A mi familia por cada una de sus palabras e incluso sus silencios.

A los amigos con los que he crecido y los que se han sumado a lo largo de los años porque con ustedes he pasado momentos inolvidables.

A mi asesora por su tiempo, consejos, dedicación y por acompañarme en el camino. A cada uno de mis sinodales que me aportaron conocimientos hasta el final del proceso.

A los músicos argentinos por hacer esto posible, ser el motor de la investigación y estimularme una verdadera pasión. Gracias por sus composiciones.

Índice

Introducción.....	5
Capítulo I - El rock como manifestación de la industria cultural	9
1.1 Industrias Culturales.....	9
1.2 La cultura musical en América Latina.....	9
1.2.1 Producción de fonogramas.....	10
1.2.2 Grandes compañías discográficas.....	12
1.2.3 Nuevas tecnologías	14
1.2.4 Piratería	14
1.3 Mercado musical en Argentina.....	15
1.3.1 Producción de discos.....	15
1.3.2 Principales disqueras.....	16
1.3.2.1 Trasnacionales.....	17
1.3.2.2 Independientes	17
1.3.3 Ventas y distribución.....	18
1.4 Rock: expresión de una generación.....	19
1.4.1 Música de jóvenes para jóvenes.....	20
1.4.2 El rock es contracultural	20
1.4.3 Los estilos marcan diferencias.....	21
1.5 Argentina: de la música progresiva al rock nacional	22
1.5.1 Una historia que sigue forjándose (1960-1975).....	24
1.5.2 La masividad de la música para los adolescentes (1976-1985)	27
1.5.3 Un nuevo rock nacional (1985-2012).....	29
Capítulo II – Argentina y la dictadura más negra de su historia	35
2.1 Proceso de Reorganización Nacional	35
2.1.1 1976: No es la primera dictadura.....	37
2.1.2 Detrás del golpe militar	40
2.1.3 Los discursos oficiales.....	41
2.1.4 Una forma de gobernar.....	43
2.2 El orden según los militares	44
2.2.1 Situación económica.....	44
2.2.2 Métodos de la represión	45
2.2.3 Abuelas y Madres de Plaza de Mayo	47
2.2.4 H.I.J.O.S	49
2.2.5 Hacia una depuración cultural	50
2.2.5.1 La música era preocupación militar	51
2.2.5.2 Censura de películas	52
2.2.5.3 Nadie lee en Argentina	52
2.2.5.4 Medios de comunicación: ¿cómplices o denunciantes?	53

2.2.6	La distracción del Mundial 78	55
2.2.7	Malvinas: un intento de limpiar el país	56
2.2.8	Principio de la decadencia militar	58
2.3	Ser joven es un delito	60
2.3.1	La educación y las universidades	60
2.3.2	Jóvenes siempre sospechosos	62
2.3.3	Intimidación y detenciones	63
Capítulo III – El rock como movimiento de resistencia en la dictadura		65
3.1	El rock y la dictadura	65
3.1.1	Principales exponentes	67
3.1.2	Las canciones prohibidas y el Comfer	68
3.1.3	Ser rockero es un riesgo	70
3.1.4	El exilio: una salida para varios	75
3.1.5	La identidad del rock en los recitales	75
3.1.6	Los jóvenes no quieren volverse tan locos	77
3.2	El rock acompañó el camino	79
3.2.1	Antes y después de Malvinas	79
3.2.2	Boom del rock: el que no salta es militar	80
3.2.3	Siguió la lucha por la identidad	81
Capítulo IV – El rock como catarsis: la burla, lo directo o el arte del sinónimo		84
4.1	El rock como catarsis	84
4.1.1	Lo que se escuchaba antes del 76	85
4.1.2	Todo está guardado en la memoria	89
4.1.3	Y llegó el Mundial	98
4.1.4	La guerra de Malvinas: estoy lejos de casa	99
4.1.5	Pañuelos y llanto	104
4.1.6	Los que se han ido a ningún lugar	106
4.1.7	No te dejes desanimar	110
4.1.8	En contra de la impunidad	113
4.2	¿Saber escuchar entre líneas?	115
4.2.1	Sólo le pido a Dios – León Gieco	122
4.2.2	Canción de Alicia en el país – Serú Girán	126
4.2.3	Represión – Los Violadores	130
4.2.4	Los dinosaurios – Charly García	134
4.2.5	Pensé que se trataba de cieguitos – Los Twist	138
Conclusiones		144
Fuentes de consulta		148
Anexo		153

INTRODUCCIÓN

La presente investigación retrata dos temas fundamentales que se hacen uno: el rock y la dictadura militar en Argentina. Por una parte aborda la problemática y los hechos particulares que se vivieron durante los años de 1976 a 1983 con el mandato comandado por la Junta Militar y, por el otro, el papel que desempeñó el rock como plataforma de la identidad de los jóvenes.

Resulta primordial tener en cuenta tanto la historia de dictaduras anteriores al periodo a analizar como la propia historia de la música progresiva, después llamado rock nacional, para tener un amplio panorama y contexto del periodo.

Cabe señalar que este trabajo es valioso porque las canciones de los rockeros son consideradas como una forma de expresión hacia las masas por medio de la industria cultural musical. Además, son la manera en que le hablan a su público y le comparten su interpretación de la realidad, por lo que hay que tomar en cuenta su creación como un mensaje y conocer cómo pueden llegar a forjar una retroalimentación con quienes las escuchan.

Por otra parte, desde el estudio de la comunicación, es relevante por lo que implica la producción de los mensajes, el contenido de estos productos culturales (transformados en canciones) y lo que se transmite a quienes los reciben. Por el lado de la sociedad, se piensa que —sobre todo en los jóvenes— el rock es una de las bases para formar la identidad colectiva, influye en las conductas o la forma de pensar.

Se hizo un análisis de tal forma que, como formas de expresión, las canciones resultaran primordiales en su rol de comunicar una idea. A su vez, abordan temas cuyo referente se encuentra en la realidad, se convierten en testimonios y en documentos históricos.

Muchas de estas letras mantienen una postura crítica o son interpretaciones de contextos políticos que han determinado la identidad de muchos jóvenes argentinos, quienes hasta hoy siguen luchando por la búsqueda de justicia o el esclarecimiento y memoria de la situación.

En Argentina, el rock tomó un lugar fundamental y elevó su popularidad dentro de la dictadura militar; además, durante la guerra de Malvinas, en la radio se prohibían las canciones en inglés. Por lo tanto, se convirtió en un grito para exigir justicia, ayudar a los jóvenes a entender más de su historia, comprometerse y, sobre todo, como una fuente de identidad nacional.

El país sudamericano vivió uno de sus momentos más difíciles con la dictadura militar, autodenominada Proceso de Reorganización Nacional. Fue el 24 de marzo de 1976 cuando Isabel Perón fue detenida y la Junta Militar asumió el poder; integrada por el Teniente Jorge Rafael Videla (designado como presidente de facto), al lado del Almirante Eduardo Emilio Massera y el Brigadier Orlando Agosti.

El futuro de la Argentina fue desastroso con el terrorismo de estado impuesto, la represión, los secuestros, asesinatos y desaparecidos; la alternativa de algunos argentinos fue el exilio.

La vida cultural también sufrió este tipo de represión, pues el cine, la lectura y la música se vieron afectados. Incluso, en las radios existía una lista de canciones que no debían pasarse por decir malas palabras, criticar el proceso, hablar de sexo o cualquier otra razón. La dictadura además de represora era católica, por lo que los temas tabú también eran eliminados.

Asimismo el rock, perseguido, logró sobresalir y evadir la censura componiendo letras ingeniosas que hablaban entre líneas; es decir, hacían una crítica hacia el proceso pero con otras palabras. Las canciones comenzaron a variar en cuanto a tocar el tema desde el humor, las metáforas o lo que fue mayormente reprimido, expresiones directamente en contra de los militares.

Es por ello que fueron también una crítica, un desahogo, una catarsis y una salida a la terrible situación. Es fundamental destacar algunos exponentes de la época como Litto Nebbia, León Gieco o Charly García, entre otros, pero también otras voces y generaciones se han encargado de no olvidar este hecho y guardarlo en la memoria.

Una de las principales motivaciones para la realización de este trabajo fue el gusto por el rock argentino; además, resultaba un reto analizarlo con la realidad política de un país reprimido y asustado en un momento dado. Lo que terminó por definir el tema fue la lectura del libro de Martín Ciccioli, *Rockeado. La historia detrás de las canciones de tu vida*, integrado por entrevistas con grandes músicos argentinos y sus principales éxitos.

En cada una de ellas, el autor se involucra con distintas cuestiones tales como el contexto de la realización, la forma de escribir las canciones, el momento de composición o situaciones que transformaron las melodías en algo grande. Recrea interesantes declaraciones y ambientes, por lo que en algún momento se refiere a la dictadura, lo que me despertó el interés por indagar aún más.

Además, el hecho de retratar al rock argentino desde prácticamente sus comienzos significó entender lo que es ahora; por lo tanto, era fundamental no sólo quedarse en el gusto por este género, sino repasar la etapa que lo definió y le dio el sentido actual para un público de masas.

Los principales objetivos de la investigación son estudiar el discurso de los artistas por medio de sus canciones, vincular la realidad en los temas que se relacionen con la dictadura, identificar su estilo y ofrecer una interpretación a partir del contexto del momento histórico.

El método consistió en elegir canciones que registran el periodo entendido, contado desde diversas situaciones, que se han convertido en verdaderos referentes. Son éxitos rotundos de sus compositores en cuanto al reconocimiento y aceptación, han caracterizado a la dictadura, al país, a los propios artistas y, además, han tenido proyección internacional.

Aunque se referenciaron 83 canciones, fueron cinco las que más se tomaron en cuenta por su impacto y trascendencia. Se seleccionaron por ser escritas durante el periodo, ser adoptadas y recordadas por los argentinos, quienes aún las toman como un símbolo de expresión. Además, son las más citadas por los periodistas, historiadores y sociólogos expertos en el tema y por tal motivo han constituido la identidad de un país.

En el capítulo 1, “El rock como manifestación de la industria cultural”, se encuentra una explicación de las industrias culturales y en específico de la musical, ya que cualquier disco o canción forma parte de ella. Al mismo tiempo es un repaso de lo que han significado las compañías discográficas que hacen que la música pueda ser escuchada en diversas partes del mundo.

Asimismo, hay un énfasis por el mercado musical en Argentina en cuanto a la producción, las preferencias y la distribución de estos materiales, razón por la cual muchos artistas del rock nacional lograron un triunfo internacional.

Por otra parte, se ahonda en el nacimiento del rock como una expresión contracultural diferente, dirigida principalmente hacia los jóvenes, que encontró su lugar en Inglaterra y Estados Unidos a mediados de los años sesenta con figuras como The Beatles o Bob Dylan.

Además de ser la expresión de una generación, el rock modificó por completo el panorama y cobijó a varias generaciones que tenían mucho por decir. Es por eso que también se estudian diversas etapas del rock argentino y cómo la llegada de la dictadura determinó su camino.

En el capítulo 2, “Argentina y la dictadura más negra de su historia”, se retoma el contexto histórico del llamado Proceso de Reorganización Nacional, las dictaduras a las que sucedió y los hechos que estaban detrás del golpe donde la viuda de Perón fue despojada de la presidencia.

Por otro lado, se retoman los métodos de represión y la censura de la Junta Militar, así como la lucha de los argentinos, los discursos de ambas partes durante los años 1976 a 1983, periodo que también se caracterizó por organizar el Mundial de Fútbol de 1978 y perder la Guerra de Malvinas contra Inglaterra.

En otro sentido están los jóvenes, a quienes la dictadura se aferró en hacer ver como presuntos delincuentes y organizó detenciones permanentes por cualquier motivo; se hace un repaso de cuando eran detenidos por asistir a recitales de rock o por acudir a reuniones “sospechosas” y expresar sus opiniones.

En el capítulo 3, “El rock como movimiento de resistencia en la dictadura”, se encuentra la relación de este género musical con el acontecimiento histórico en cuanto a los exponentes, sus recitales, la prohibición de sus canciones y la dificultad de ser rockero.

Los representantes del rock no sólo lucharon en esos años, también lo han hecho con la llegada de la democracia al seguir en su búsqueda de justicia y de esclarecer los hechos. Desde su boom comercial, en la época de Malvinas, estos grupos no han dejado de escribir y refrescar el tema de la dictadura, aún mantienen la identidad de los jóvenes perdidos que buscan saber quiénes son.

Así se presenta el capítulo 4, “El rock como catarsis: la burla, lo directo o el arte del sinónimo”, el más importante por el planteamiento inicial del trabajo. En esta parte final se encuentra, en principio, un acercamiento a varias de las canciones que hablan del periodo abarcado sin importar la fecha en que fueron compuestas, es decir, se incluyen desde el año 1976 hasta las de 2012.

Estas canciones tienen un mismo denominador: hablar y criticar a la dictadura militar, pero desde diferentes perspectivas. Por ello se dividen en las que hacían crítica antes de la llegada de Videla a la presidencia, otras que traen a la memoria los terribles acontecimientos, las referidas al mundial, los desaparecidos o la guerra de Malvinas, unas más en homenaje a las Abuelas y Madres de Plaza de Mayo, las que mantenían una esperanza u otras en contra de la impunidad y leyes dictadas favoreciendo a los criminales.

La última parte está dedicada al análisis más detallado de las cinco canciones seleccionadas para entender la lírica de cada uno de los autores, la relevancia de las canciones para ese momento, lo que querían expresar con ellas y su manera de plasmar la interpretación, ya sea directamente, con humor o por metáforas.

Estas canciones se estudiaron de acuerdo con el contexto de la época, ya que resulta un aspecto fundamental dada su importancia y la manera en que las acciones del gobierno militar repercutieron en el país.

Con ello se reafirma el hecho de que la música tiene un mensaje, una intención y una forma de recrear un acontecimiento. ‘Sólo le pido a Dios’, de León Gieco, ‘Canción de Alicia en el país’, de Serú Girán, ‘Represión’, de Los Violadores, ‘Los dinosaurios’, de Charly García, y ‘Pensé que se trataba de ciegos’, de Los Twist, son íconos de una historia que no termina de contarse.

CAPÍTULO I - EL ROCK COMO MANIFESTACIÓN DE LA INDUSTRIA CULTURAL

1.1 Industrias Culturales

El término de industria cultural se refiere a las producciones en serie para la venta de productos culturales como una mercancía. La expresión le pertenece al texto *La production industrielle de bien culturels*, publicado en 1947 por Max Horkheimer y Theodor Adorno, donde se planteó la idea del caos cultural y un sistema que lo produce y regula.

Octavio Getino menciona: “El término industrias culturales estuvo asociado desde los inicios de su empleo, casi medio siglo atrás, a las empresas de producción y comercialización de bienes y servicios culturales, destinados a su utilización - reproducción, almacenamiento, difusión- en el interior de un país o a nivel internacional. Se refiere a las actividades productivas y comerciales guiadas por una estrategia de rentabilidad económica que, según el contexto político y socioeconómico en el cual se desenvuelvan, podría integrarse también a estrategias de tipo social y de servicio público”.¹

Asimismo, argumenta que las industrias culturales se han convertido en medios de impacto para la difusión de la cultura. La globalización ha facilitado su papel y ha contribuido a la distribución y exportación de los productos dando pie al rompimiento de la barrera del idioma, por lo que personas de cualquier parte del mundo pueden acceder a ellos. Por su parte, el sociólogo francés Edgar Morin dice que la elaboración en masa de estos productos culturales tiene el objetivo de promover su consumo máximo.

Las industrias que se dedican a la producción cultural distinguen cuatro etapas: creación, producción, distribución y consumo. Para este último, el público se divide de acuerdo con sus gustos y preferencias.

1.2 La cultura musical en América Latina

Dentro de la amplia gama de industrias culturales una de las más importantes y que ha crecido en las últimas décadas es la del entretenimiento y con ella la musical.

Roy Shuker, sociólogo especializado en rock y música popular, menciona en su libro *Rock Total* que la industria musical cuenta con ciertos mercados relacionados entre sí que van desde la producción hasta la promoción. Las empresas discográficas, facilitadas por las nuevas tecnologías, se concentran generando grandes conglomerados, hecho que dificulta a las compañías independientes salir al mercado y competir.

¹ Octavio Getino. *Las industrias culturales en la Argentina: dimensión económica y políticas*, Buenos Aires, Colihue, 1995, pág. 11.

Ante ello describe a las disqueras *indies* como pequeños sellos discográficos independientes de las grandes compañías, aunque dependen de ellas.

La industria cultural musical genera artistas o ídolos que han influido en diversos lugares que se convierten en cantantes populares y referentes de su país.

El escritor mexicano Carlos Monsiváis da importancia a la desaparición de las barreras de la censura social, pues el público se ha hecho más afable y ha dejado que la música sea parte de sus vidas. Los cantantes se convierten en señas de identidad latinoamericana y forman parte de una referencia cultural y de la historia de una nación. Sin embargo, menciona que los verdaderos ídolos son promovidos por la industria, generalmente son modelos de deseos y obsesiones colectivos que se reproducen por el público.

1.2.1 Producción de fonogramas

A mediados de 1980 y principios de 1990 la industria de la música creció de forma constante y casi interrumpidamente.

Es así como lo ve también el teórico George Yúdice cuando dice que “a partir del ochenta las grandes disqueras ya no se concebían como simples productoras y distribuidoras de música sino como conglomerados globales de entretenimiento integrado que incluyen la televisión, el cine, las cadenas de disquerías, las redes de conciertos, y más recientemente internet, la cabledifusión y la satélitedifusión”².

Los números han variado en los últimos años, pues según las cifras de la International Federation of Phonographic Industries (IFPI) en 1996, el mercado se encontraba al mando de Europa (33.9%), seguido de Norteamérica (32.6%) Asia (22.7%) y América Latina (6.2%).

Durante ese mismo año, los mercados latinoamericanos alcanzaron el 70% de crecimiento. En 1997 aumentó un 11%, mientras que en los años subsiguientes las tasas de crecimiento cayeron; Yúdice cita el caso de Argentina, con un 8.4% en 1997, 5.5% en 1998 y 4% en 1999.

De acuerdo con Octavio Getino³, América Latina ocupa el 12.6% del mercado mundial de fonogramas que supera los 130 millones de unidades vendidas por año. El país que más aporta es Brasil (105 millones), después Argentina (15

² Néstor García Canclini y Carlos Moneta (comp.), “La Industria de la música en la integración América Latina- Estados Unidos” por George Yúdice en *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, Buenos Aires, Eudeba, 1999, pág. 115.

³ Octavio Getino. *Las industrias culturales del Mercosur*, [en línea], Buenos Aires, Secretaría de Cultura y Medios de Comunicación-OEA, 2001. Dirección URL: http://sinca.cultura.gov.ar/archivos/documentacion/investigaciones/ind_cult_en_el_mercosur.pdf [consulta: 21 de agosto de 2011].

millones) y Bolivia (superando el millón), aunque la piratería ocupa casi el 90% del total de las ventas de este último.

Asimismo aporta que las empresas discográficas crean un conglomerado que importa y exporta discos alrededor del mundo generando un mercado global que produce más del 90% de los fonogramas. Los demás son creados por las empresas independientes dentro de la cultura musical.

Sin embargo George Yúdice reporta que, hasta finales de los noventa, las grandes discográficas tenían al menos el 80% de las ventas de fonogramas en América Latina, lo que significa que ha incrementado su porcentaje. A continuación se presenta un cuadro con las cifras de ventas de discos en el año 2000.

CIFRAS ESTIMADAS DE LA INDUSTRIA FONOGRÁFICA. AÑO 2000					
	Argentina	Brasil	Uruguay	Chile	Bolivia
Fonogramas vendidos (millones)	15,6	105,3	0,6	8,4	1,2
Facturación (millones US \$)	173,3	1.055,0	5,4	76,2	6,2
Unidades vendidas persona/año	0,42	0,65	0,18	0,55	0,14
Facturación persona/año	4,80	6,59	1,58	5,01	0,78
Porcentaje mercado piratería estimado	17	45	19	14	87
Precio promedio CD (US \$)	11	10	9	9	5
Fuentes: Elaboración propia con datos de Informes Nacionales, IFPI, RIA (1997) en George Giudice, <i>Op. cit.</i> ; IFPI (1996) en Lluís Bonet y Albert de Gregorio, <i>Op. cit.</i> ; "Informe Mundial sobre la Cultura", UNESCO, 1998, "La cultura da trabajo" (Uruguay, 1995)					

La International Federation of the Phonographic Industry (IFPI) y, para el caso específico de América Latina la IFPI Latin América desde el 2000 (antes Federación Latinoamericana de Productores de Fonogramas y Videogramas, o FLAPF), es una organización que trabaja y coordina directamente con los comités

de la industria discográfica en áreas como la política legal y de derechos de ejecución. Está afiliada a la Recording Industry Association of America (RIAA), que es responsable del mercado más grande del mundo musical.

Por su parte, la Recording Industry Association of America (RIAA) es la organización comercial que apoya y promueve la vitalidad creativa y financiera de las grandes compañías musicales. Sus miembros son los sellos musicales que componen la industria de la música más vibrante del mundo. Sus miembros crean, fabrican y/o distribuyen aproximadamente el 85% de toda la música grabada legítima producida y vendida en los Estados Unidos.

La industria musical repercute en otras industrias del entretenimiento, tal es el caso de la televisión o la radio. Empresas como Televisa (México) y Globo (Brasil) han creado departamentos referentes a la música. MTV Latino fue una de las cadenas televisivas pioneras especializadas en música; se creó en 1993 con sede en Miami. Desde 1996 ofreció dos programaciones: una para México, América Central y el Caribe y otra para Argentina y Chile.

La IFPI realizó un reporte en el 2010 donde muestra cuánto “invierten en música” las empresas discográficas del mundo, con un total de cinco billones de dólares anuales a nivel mundial, con el 30% total de sus ingresos por ventas que se gasta en el desarrollo de los artistas y el marketing, un millón para introducir a los nuevos artistas al mercado (anticipo pagado al artista, costos de grabación, costos de producción de videos y los gastos del trabajo del tour de promoción, marketing y pago de regalías) y 160 billones como sector de empleo⁴.

Las compañías discográficas se encargan de todo el proceso productivo (anticipos, gastos de grabación, marketing y promoción), con cerca del 30% de sus ingresos por ventas. Se favorecen con los conciertos, el marketing y la publicidad establecidos en los contratos.

En este mismo reporte, John Kennedy, ex Presidente y Director Ejecutivo de IFPI (hasta 2010), dijo que invertir en música es la misión principal de las compañías discográficas; su deber es también desarrollar, cultivar y promocionar talentos.

1.2.2 Grandes compañías discográficas

Las principales disqueras dentro del cono sur del continente son:

- BMG Entertainment International: América Latina constituyó el 8% de sus ventas mundiales hasta finales de 1990. Abrió oficinas en México, Brasil y Argentina. También tiene las disqueras BMG Colombia, BMG Venezuela y BMG Centroamérica.

⁴ Reporte de la IFPI “Invierte música”, Londres, 9 de marzo de 2010. (<http://www.ifpichile.cl/reporte.html>)

- EMI International: Con más de 60 disqueras en 46 países y propietaria en países como Argentina, Brasil, Chile, Colombia, México, Uruguay y Venezuela. EMI Chile y EMI México tienen su propia distribución. En Colombia y Venezuela la distribución está a cargo, respectivamente, de Sonolux y Rodven.

Ante la deuda del propietario de EMI, el banco estadounidense Citigroup realizó una operación para quedarse bajo el control de la discográfica que fue adquirida en 2007 por Tierra Firme por un valor de 4 mil 900 millones de euros. Desde ese momento la deuda de EMI bajó de 4 mil a mil 400 millones de euros.

- PolyGram Latino: A finales de los años 90 esta empresa ya contribuía con el 5% de las ganancias de PolyGram International y abrió su centro de operaciones en Miami en 1992. Desde los años 80 tienen oficinas en Brasil, Argentina y México; luego añadió oficinas en Chile (1991), Colombia (1994). En 1995 adquirió Rodven Records del Grupo Cisneros.
- Sony Discos: La disquera más grande con 4 mil 800 millones de dólares de ventas en música en todo el mundo en 1996; mil 800 millones de los cuales se lograron en el mercado estadounidense (15%). Domina el mercado latinoamericano, con una fracción de 18% hasta 1998. Sony adquirió a CBS en 1987, México (1946), Argentina (1948), Costa Rica, que dirige los mercados centroamericanos (1962), Colombia (1964), Venezuela (1970), Brasil (1971) y Chile (1981). También adquirió Alerce (Chile) que produce música alternativa y abrió oficinas en Ecuador y Bolivia en 1994 y Perú en 1996. Sony tiene los artistas de mayor renombre en América Latina.
- Warner Music Latin America: Subsidiaria de Time Warner (Estados Unidos) estableció su primera disquera en Brasil en 1976, abrió subsidiarias en México (1980), Argentina (1984), Chile (1992), Colombia (1996), y Venezuela (1997). Como Sony, cuenta con los artistas más populares en el mercado latinoamericano.
- Universal: Al principio estaba unida con el estudio de cine Universal Pictures. En 1998 compró Polygram y se fusionó con Universal Music Group en 1998. Después se separó por completo de los estudios de cine con el mismo nombre. En 2007 completó la compra de BMG Music Publishing.

Sin embargo, estas seis grandes compañías tuvieron hegemonía hasta el 1998 pues, a partir de esta fecha, Universal Music Group absorbió a Polygram y dejó el mercado en cinco discográficas predominantes.

A partir de 2004, la situación volvió a cambiar y quedaron sólo cuatro empresas trasnacionales. Así, Warner Music, EMI, Sony Music Entertainment (que hasta 2008 fue Sony BMG) y Universal Music pelearon por el primer lugar.

En la actualidad existen tres grandes discográficas: Warner Music, Sony Music y Universal Music (que logró absorber a EMI).

1.2.3 Nuevas Tecnologías

La innovación tecnológica facilita la autoproducción, por ello el auge de muchas de las discográficas independientes en el mundo y, específicamente, en América Latina. El problema es la distribución, pero las nuevas tecnologías han tenido una influencia muy importante para la industria de la música, pues ahora Internet es un medio idóneo para la compra e intercambio de álbumes y canciones a bajo costo.

De acuerdo con el Informe de Música Digital que la International Federation of the Phonographic Industry (IFPI) publicó en 2009, más de un cuarto de los ingresos de la industria de la música grabada provienen de canales digitales, por lo que las industrias discográficas licencian su música para adaptarse.

Según este documento, en América Latina cerca del 15% de los ingresos provienen de canales digitales, lo cual refleja el crecimiento de la música digital en un 12% y con un estimado de 4.2 billones de dólares en ese año, aumentando los ingresos digitales en un 940% desde el 2004⁵.

Para la IFPI, Brasil es el mayor mercado de música digital en Latinoamérica y se ha mantenido a la vanguardia con el servicio “Sonora” lanzado en 2006 con la transmisión de música ilimitada con un servicio de suscripción que tiene cerca del 20% del mercado musical digital en el país. Asimismo, en América Latina, otras maneras de comercializar la música en este soporte se da por medio del servicio de Nokia denominado “viene con música”.

Se ha considerado a la descarga individual como uno de las formas más recurridas en la industria de la música digital pues, según el informe de la IFPI, las ventas de canciones aumentaron un 10% y la de álbumes un 20%.

Una de las principales industrias para bajar música es la de iTunes que lanzó su tienda en México en agosto del 2009 y fue la primera dentro de la región latinoamericana.

1.2.4 Piratería

La industria discográfica muestra una de las peores crisis de su historia debido principalmente a la piratería en forma de copias ilegales y páginas de Internet que permiten descargarlas sin costo.

Esta acción es un factor dominante en la decadencia de la industria fonográfica en todo el mundo con un 30% en el mismo periodo, pues las ventas en la primera mitad del 2009 redujeron un 12% (en ventas físicas y digitales).

⁵ Informe de Música Digital de la IFPI, 2009. (http://www.ifpi-la.org/SENL_VerMas.asp?CodN=260&CodE=0)

Las industrias de la música (y en general las industrias culturales) deben luchar en contra de ella a través de las respectivas Cámaras Fonográficas Nacionales, que se monitorean con la IFPI por las actividades como la colección de información. Asimismo se crean Asociaciones para la Protección de la Industria Fonográfica en cada país. Para George Yúdice la piratería, desde el punto de vista de la industria, se refiere al uso no sancionado de productos que son propiedad de las disqueras y que tienen acuerdos con las leyes de derechos de autor.

1.3 Mercado musical en Argentina

Argentina se ha caracterizado por su variado mercado musical. Además, dentro de América Latina, es uno de los productores fonográficos más escuchados y exportados al resto del continente. Uno de sus géneros más provechosos es el denominado “rock nacional” que ha hecho que sus artistas sean reconocidos mundialmente.

1.3.1 Producción de discos

Según el informe MBI Latin América 1997, la producción musical nacional en ese año monopolizaba el 52% del mercado, seguida por la música pop internacional (24%) y el repertorio regional latinoamericano (21%).

El rock se desató como un movimiento popular en Argentina más que en otros países de Latinoamérica y logró ver una gran oleada de éxitos como el disco *Euforia*, de Fito Páez (Warner) con doble platino por poco más de 133 mil unidades en 1996. Asimismo, Soda Stereo alcanzó el platino de oro por el *Soda Stereo Unplugged* (BMG) con más de 30 mil copias vendidas.

Argentina es un país con una amplia variedad de grupos alternativos, como La Renga, que alcanzó 50 mil unidades con *Despedazado en mil partes* e Illya Kuryaki & the Valderramas y La Portuaria con grandes ventas a finales de los años noventa. Los Pericos fue una de las primeras bandas de rock en entrar al país brasileño y al viejo continente al lado de Los Fabulosos Cadillacs, considerado el grupo de rock latinoamericano más reconocido, que apenas en 1998 ya habían ganado un Grammy.

Según lo reporta el periodista Guillermo Pintos, “a mediados del 89, el total de discos vendidos en toda América (incluida Argentina) superaba el millón doscientas mil unidades, toda una marca. El caso Zas es más llamativo que el Soda, ya que hacia 1988 las ventas de la banda de Miguel Mateos habían decaído de manera notable en nuestro país, cuando en México alcanzaba su más alto pico de popularidad con 250.000 ejemplares del disco *Solos en América*. Según el sello

BMG, su álbum en vivo *Rockas Vivas* ‘fue la placa del rock en castellano más vendida durante los 80 en Latinoamérica, con un millón de ejemplares’⁶.

En Argentina existe la Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música (SADAIC), fundada en 1936, que defiende los derechos de las obras de los artistas y la distribución equitativa del producto cultural visto de una forma económica. Esta organización es la primera en América Latina en preocuparse por los compositores.

Una de las principales cadenas radiofónicas en Argentina es la llamada Rock & Pop, que es a su vez filial de la empresa más grande de contratación y promoción de conciertos. Su dueño, Daniel Grinbank, es el promotor principal de conciertos en Argentina, es dueño del sello discográfico *DG Records*, y la productora de espectáculos *DG Producciones* y se integra con la empresa mexicana CIE para formar CIE-RP, fusión de su Rock & Pop con la Corporación Interamericana de Entretenimiento de México.

1.3.2 Principales disqueras

A partir de 1997 la entrada de Tower Records transformó la compra de materiales discográficos. Después, la cadena Musimundo corroboró el dato y llegó a controlar hasta un 45% de las ventas individuales, hasta que se debilitó.

Musimundo es una de las cadenas de música más importantes en Argentina en las últimas tres décadas, con 45 sucursales y un egreso de capital de 500 millones durante 2010. En febrero del 2011 fue vendida a las firmas Carsa y Electrónica Megatone por 15 millones de dólares.

Desde hacía varios años, Musimundo había dejado la exclusividad musical para sumar películas, libros y artículos de electrónica, pues la venta de música representaba apenas el 20% de la facturación, mientras que la de electrodomésticos alcanzaba el 50%. La intención de los nuevos dueños es transformar esta tienda en una de electrodomésticos, donde la música se siga vendiendo, pero en un lugar secundario.

En 1998, Exxel pagó a Natalio Garber (el fundador) 235 millones de dólares por Musimundo. En 2002 el Fondo le dejó la empresa a sus acreedores de bancos por 250 millones de dólares. Un año después, en 2003, otro fondo de inversión llamado Pegasus Capital se especializó en comprar empresas golpeadas por la crisis, pero con Musimundo se le sumó el cambio radical de la industria musical en los últimos años y con la llegada de la tecnología⁷.

⁶ Juan Carlos Kreimer y Carlos Polimeni. *Ayer nomás. 40 años de rock en la Argentina*, Buenos Aires, Musimundo, 2006, pág. 199.

⁷ Alfredo Sainz, “Musimundo cierra y el formato físico cae en ventas”, [en línea], *Argentina, Rolling Stone Argentina*, 29 de marzo de 2011. Dirección URL : <http://www.rollingstone.com.ar/1361205> [consulta: 28 de agosto de 2011].

Por su parte, Yenny/El Ateneo ocupará el primer lugar como la mayor disquería y librería con 44 locales en el país.

Pero Musimundo no es la única tienda de discos que cayó. Otras fueron Tower Records que llegó a Argentina en 1997. Donde estaba su local más emblemático se transformó, a partir de 2003, en una sucursal del Banco Hipotecario; Dromo nació en 2003 como idea de Yenny/El Ateneo, pero en 2007 cerraron las puertas de su local central donde hoy hay un Falabella y El Centro Cultural del Disco que hace treinta años intentó en vano competir con Musimundo y el local terminó siendo las oficinas administrativas del Casino Flotante.

1.3.2.1 Transnacionales

Sony es la discográfica con mayor penetración en el país hasta el año 2005, le sigue Universal, compañías independientes, EMI y, por último, Warner⁸.

Participación de las compañías discográficas en el mercado. Argentina. Año 2005	
Canales Formales	TOTAL
Sony - BMG	31.4%
Universal	21.8%
Independientes	17.4%
EMI	14.9%
Warner	14.5%
TOTAL	100%

Fuente: OIC - GCBA: "La Industria del Disco. Economía de las PyMEs de la industria discográfica en la Ciudad de Buenos Aires", Buenos Aires, 2005 / International Federation of Phonographic Industry - Anuario 2004

1.3.2.2 Independientes

Desde el periodo que comenzó el rock nacieron algunas disqueras independientes. Una de las más importantes es *Pop Art*, que se desempeña como líder y con más de 20 años de experiencia de impulsar la carrera de artistas y bandas importantes de América Latina. Esta empresa tiene como sello a *Tocka discos*, especialista en rock latinoamericano y argentino con muchos de los artistas nacionales importantes.

⁸ Estadísticas de recursos culturales. Dirección URL:
(http://www.recursosculturales.com.ar/documentos_estadisticas.htm) [consulta: 30 de agosto de 2011]

En 1952 la Distribuidora Belgrano Norte (DBN) comenzó su actividad como comerciante minorista. En 1962 se lanzó al mercado como distribuidora mayorista y se afianza dentro de la capital e interior del país con fuerte liderazgo. Distribuye productos de todas las compañías: Sony BMG, EMI, Warner Music y Universal entre otras. A partir de 1983 incorpora productos propios con artistas de amplio reconocimiento nacional. Desde 1996 exporta sus productos al mundo.

1.3.3 Ventas y distribución

De acuerdo con estadísticas de la Secretaría de Cultura del gobierno de Buenos Aires, de 1997 al 2010 las ventas por los repertorios se dividen en:

Música. Unidades de fonogramas vendidas según repertorio. Argentina 1997 a 2010. En porcentaje					
Año	Local (Argentino) En % respecto a total	Español En % respecto a total	Clásico y Compilaciones En % respecto a total	Inglés y Otros En % respecto a total	Total
1997	45.34	22.89	3.36	28.41	100%
1998	47.7	17.79	3.01	31.5	100%
1999	55.34	15.54	4.59	24.53	100%
2000	47.16	14.95	2.81	35.08	100%
2001	52.8	16.24	2.12	28.84	100%
2002	50.76	15.08	2.91	31.25	100%
2003	43.44	18.25	9.53	28.78	100%
2004	45.46	18.07	3.52	32.95	100%
2005	46.02	15.17	3.37	35.44	100%
2006	47.75	14.43	3.74	34.08	100%
2007	44.76	16.13	4.05	35.06	100%
2008	44.77	16.35	4.59	34.29	100%
2009	37.47	14.31	4.47	43.75	100%
2010	34.33	16.45	4.67	44.55	100%

Fuente: CAPIF (Cámara Argentina de Productores de la Industria Fonográfica)

La programación de giras se convirtió en el núcleo del negocio musical que era amenazado por la digitalización y la piratería. Según una investigación por parte de la Dirección de Industrias Creativas del Gobierno de Buenos Aires, el crecimiento entre 2005 y 2009 fue de 100% en la ciudad y 86.5% para el país.

La caída de venta de discos desde el 2007 se recompensa con los conciertos. La venta de fonogramas en formato físico representaba más de la mitad de los ingresos de la industria en 2005. Cuatro años después, suman sólo la cuarta parte del total. Al mismo tiempo, los ingresos provenientes de la música en vivo duplicaron del 24% a casi el 50% del total. Según fuentes de la industria, en 2010 se vendieron alrededor de mil 500 millones de entradas para asistir a recitales. En 2009, la facturación total del sector fue de mil 200 millones de pesos.

Según CAPIF (representante de la industria argentina de la música), en la última década las ventas de discos en la Argentina "cayeron un 43%" y sólo en la comercialización de soportes físicos no autorizados el mercado local perdió el 60% de su facturación.

A continuación se incluye una tabla con la facturación de la música digital en los años 2007 y 2008. Podemos observar que hasta ese momento las ventas físicas son notablemente mayores a las digitales que, sin embargo, en 2008 aumentaron en porcentaje.

Facturación mundial por venta de fonogramas según formato. Global 2007 y 2008				
Ventas Mundiales	2007		2008	
	Millones de U\$S	%	Millones de U\$S	%
Ventas Físicas	16,350	81.38%	13,829	75.10%
Ventas Digitales	3,050	15.18%	3,784	20.55%
Ventas Derechos por performance	690	3.43%	802	4.36%
Totales	20,090	100%	18,415	100%

Fuente: IFPI (Federación Internacional de la Industria Fonográfica)

1.4 Rock: Expresión de una generación

El rock, desde su nacimiento, es visto con falsos estereotipos, pero ha crecido como género. Al ser relacionado con los jóvenes se asocia con la rebeldía, el rompimiento de las reglas y tradiciones familiares, las drogas, la sexualidad, el machismo y la liberación. Pero gracias a él se han eliminado los temas tabú y se han establecido nuevos paradigmas donde ha servido como fuerza de identidad.

Para el historiador argentino Sergio Pujol "con su particular modus operandi –una descarga de adrenalina en el límite de lo socialmente permitido- la música joven ha demostrado tener, a lo largo de su descubrir histórico, un alto grado de conciencia de su realidad y del poder de interpelación social que ésta tiene"⁹.

⁹ Sergio Pujol. *Las ideas del rock. Ideología de la música rebelde*, Rosario, Homo Sapiens Ediciones, 2007, pág. 13.

En el libro *Las ideas del rock*, el investigador argentino relaciona la música con una nueva visión del mundo. A su vez, cita al sociólogo Simón Frith cuando dice que hacer música no es una forma de expresar ideas sino una forma de vivirlas.

Es así como se ha colocado como un compromiso social además de una forma cultural. Pujol menciona, además, que el rock ha ejercido una particular influencia en la mentalidad de sus seguidores e, incluso, sobre los debates intelectuales desde el momento de su nacimiento.

1.4.1 Música de jóvenes para jóvenes

La expresión de rock and roll nace en los años cincuenta en Estados Unidos. Se convierte en la música popular del país y se exporta al mundo. El género fue rápidamente un emblema para la juventud por su rebeldía innata y no se salvó de ser censurado tras la argumentación que deterioraba la moral cristiana.

Desde sus inicios fue relacionado con el hip hop debido a que era el otro género que se oponía a lo establecido y era base de la contracultura, donde después se sumó el rock. Asimismo apareció el movimiento beat, que también estaba muy relacionado con la ideología por su actitud crítica.

De acuerdo con Pujol, el rock nace como respuesta de baile a la sofisticación del jazz, puesto que al principio también fue criticado. Este género encontró su influencia más remota en el blues y su puerta de acceso en el rhythm and blues (r&b), más el folk. Pero, a pesar de sus fusiones, el rock no deja de lado su ideología rebelde y la autenticidad porque reivindica la autonomía y creatividad sobre las presiones de la sociedad.

El rock marcó la identidad para varios que, siendo jóvenes, seguían el impulso de la rebelión con letras referidas a su mundo; los adultos lo veían como una transgresión a la cultura o se aterraban tras la provocación sexual que refería.

No sólo era un nuevo género sino una nueva expresión con mayor demanda al cuerpo y la actuación con una idea de libertad. Para Pujol “el rock es un estado de intensidad física y emocional (...) la expresión directa de una verdad que muchos no quieren reconocer. Se despoja de los buenos modales, se desnuda ante sus oyentes, y estos aprueban, en gesto liberador, esa desnudez”¹⁰.

1.4.2 El rock es contracultural

La contracultura se relaciona con la rebelión de la mayoría de las canciones de rock que definen a una generación en un proceso ideológico que nació principalmente en Estados Unidos y que desacreditó a las fuentes oficiales.

Un rockero plenamente identificado con esta postura es Bob Dylan, que transmite mensajes en sus canciones entendidas en el rubro de la protesta; hace referencia

¹⁰ *Ibid.*, pág. 45.

al peligro nuclear, la Guerra Fría, las prisiones, los políticos poco confiables y la insatisfacción de la vida moderna. Sus temas son utilizados en marchas de lucha.

Entre 1973 y 1988 se consolida esta corriente entre los jóvenes, que ven al rock como su principal vehículo de expresión y liberación, se inconforman pacíficamente ante la vida con hechos y actitudes contrarias a la alienación.

Para la contracultura, la música es el principal agente de cambio y funciona como factor de cohesión para las generaciones. Los recitales son el ejemplo del mayor momento de penetración, identificación y construcción de identidades. El primer concierto de rock masivo fue el de Woodstock, del 15 al 17 de agosto de 1969, donde asistieron aproximadamente medio millón de jóvenes.

Jimi Hendrix es la síntesis del festival y la contracultura porque funda el rock progresivo e inventa un sonido. Hace de las drogas alucinógenas un medio de experimentación sensorial. Su muerte joven sienta las bases de los mitos y estereotipos del rock, pero a la vez fundamenta el relato de la cultura joven.

1.4.3 Los estilos marcan diferencias

En los años sesenta la música pop, liderada por Los Beatles, impuso su autonomía y se hizo masiva. A su vez, fue la primera manifestación de la sociedad contra el conformismo y promovió una nueva identidad de jóvenes más conscientes y maduros hacia la política de la cual estaban insatisfechos.

A mediados de los setenta se clasifica al pop como música sin compromiso estético. Mientras tanto, el rock espera la oportunidad de desarrollo y reconocimiento; asimismo, nace la denominación de rock progresivo como parte de la evolución que mantiene en la contracultura la creencia de cambiar al mundo.

De esta forma el rock logra cierta complejidad en cuanto a su estilo. Aún así, cuenta con la problemática de la ausencia de un criterio nacional o regional para su definición, lo que facilita su expansión en el mundo.

Aunque el punk duró dos años como género dominante, fue muy influyente; en los años ochenta alcanzó su mayor prestigio. Para el crítico Sergio Pujol, este género hizo visibles a las subculturas juveniles forjándose como una manifestación contra la cultura dominante y un signo de expresión urbana.

También nace el new wave con orientación hacia el pop; las diferencias se obtienen en las letras y en la variedad musical. Asimismo, el reggae obtiene una explosión a finales de los setenta y se expande desde Gran Bretaña hacia otros países del mundo.

En los años ochenta se hace un traslado del punk al pop-rock. Cuando el pop ocupó un papel fundamental en la cultura juvenil, el papel de la contracultura fue alejar al rock e impulsarlo como un acto de libertad. Por su parte, el punk hizo que se entendiera al pop como música con una sencilla comprensión, sin un

compromiso; mientras tanto, el rock no abandonó su estereotipo rebelde y comprendió que una canción no podría cambiar los hechos, así que avanzó hacia la ironía y la parodia.

Sin embargo, es hasta los años ochenta cuando el rock dejó de dar la impresión de ser música liviana y, a través del pop-rock, dejó de lado la contracultura uniéndose al posmodernismo que estaba ligado a la masividad y la creación de hits. Así su ideología de nacimiento atada al comportamiento moral se vio debilitada, aunque el heavy metal y el rock alternativo mantuvieron la idea principal.

Gracias a la masividad el rock dio un giro, pues los videoclips le dieron vida. Surgieron las expresiones de rock latino, rock alternativo, brit-pop e indie-rock, entre otros. Además, se demostró que en su historia es el único género musical que ha renovado su público constantemente por la juventud que lo representa.

Surge también el término alternativo que se utiliza por la música que no tiene contacto con las industrias. Aunque nació en los años sesenta, es hasta los años ochenta que alcanza su verdadera significación bajo la palabra *indie*, que marca la ruptura con el mercado creando sellos discográficos independientes.

Como consecuencia del movimiento y la importancia que el rock generó, Sergio Pujol dice “supo ser el instrumento perfecto para la rebelión generalizada que transformó la cultura musical y la vida social tal como se las conocía hasta ese momento. ¿Qué buscó el rock en sus comienzos? Básicamente tres cosas: expresión generacional, mayor libertad sexual y promoción de la integración racial. En la consecución de esos objetivos ‘de máxima’, el rock arrasó con jerarquías culturales, tabúes sociales y viejos marcos de validación”¹¹.

1.5 Argentina: de la música progresiva al rock nacional

El rock no es solamente una forma determinada de ritmo o melodía. Es el impulso natural de dilucidar a través de un liberación total los conocimientos a los cuales, dada la represión, el hombre cualquiera no tiene acceso. Luis Alberto Spinetta.

El inicio del rock argentino se define con dos canciones: en 1966 con ‘Rebelde’ de Los Beatniks o en 1967 con ‘La Balsa’ de Los Gatos, que es el mayor hit en la historia del rock nacional. Esta última es la fecha oficial, pues en 2007 se celebraron sus primeros 40 años de vida con un programa llamado “40 años de rock argentino” por parte de la Secretaría de Cultura de la Nación.

En su libro *Rockeado*, el periodista argentino Martín Ciccioli cita a Litto Nebbia, creador junto a Tanguito de ‘La Balsa’: “Históricamente es la canción que le abre la puerta a todo. Su irrupción posibilitó la aparición de otros grupos o estilos. De ahí son Almendra, Manal y varios más...Y se sabía que era rock argentino,

¹¹ *Ibid.*

nacional. Era una cosa muy popular. De cualquier manera, empezaron a salir los otros grupos que al comienzo vendían muy poquito. Pero estaba bueno, porque se empezó a armar un movimiento, una historia que hoy en día se puede contar”¹².

Desde sus inicios ha sido catalogado como “rebelde” igual que sus destinatarios, pero como consecuencia ha desarrollado nuevos significados y ha roto con temas prohibidos con mensajes que le llegan a los jóvenes. Su historia es larga pues, en términos musicales, es una mezcla de tango, folclor y otros géneros.

En Argentina “nace y crece como diferencia, a contrapelo de casi todo: del gusto institucionalizado por las políticas culturales; de lo que se considera bueno o malo en música; de las normativas de los géneros y, sobre todo, de la propia industria cultural, que en un principio considera poco redituable grabar y distribuir un rock en castellano”¹³, afirma el historiador argentino Sergio Pujol, pues es excluyente y se define por las cosas que contrapone.

Para el sociólogo Pablo Vila, desde su nacimiento el rock es tipificado con la guitarra eléctrica, la batería, el pelo largo y las drogas. Pero de esas asociaciones nace el problema de la definición de un género tan complejo.

Es hasta principios de los setenta cuando se consolida en Argentina con un estilo progresivo que se convirtió en un indicador de identidades sociales a nivel nacional como años anteriores lo hizo el tango. Poco a poco se ha reformulado y su forma de hablar es cada vez más nacional, hasta llegar al denominado rock barrial o chabón. Su importancia es tal que aparece en diarios y la publicidad.

El rock pronto se convirtió en la voz de una generación, pues se quejaba de las cosas de los jóvenes con temas contra la escuela como extensión de la educación patriótica (‘Ayer nomás’); contra el mundo (‘La balsa’); la moral sexual (‘Muchacha ojos de papel’) y (‘Catalina bahía’) o contra la metodología del accionar policial (‘Blues de la amenaza nocturna’, ‘Apremios ilegales’ y ‘Botas locas’). Todas con un espíritu rebelde.

Sin embargo, la historia del rock nacional no es sencilla. Nació en los años sesenta donde era denominada “música progresiva” y en épocas de la dictadura militar cambió al hoy denominado rock nacional.

Ciccioli argumenta que el ADN del rock se mete en el cuerpo y sale transformado en una actitud, en donde el oyente se puede inmiscuir en el imaginario del artista al momento de componer y en los episodios tanto poéticos como históricos de la obra.

Para el periodista argentino Guillermo Pintos “lo que ha hecho un rocker toda su vida es desenmascarar, en mayor o menor medida, con más artificio o más

¹²Martín Ciccioli, *Rockeado. La historia detrás de las canciones de tu vida*, Buenos Aires, Emecé, 2010, pág. 125.

¹³Sergio Pujol, *Las ideas del rock*, Op. cit..

realidad... Un rocker es un tipo que como buenamente puede, a los ponchazos y con toda su ignorancia, pone en la boca del trombón todas aquellas cosas fraudulentas de las que se entera, y las cuenta”¹⁴.

1.5.1 Una historia que sigue forjándose (1960-1975)

El rock es nuestra cultura. La cultura de una generación que rechaza la herencia de las generaciones anteriores, una herencia de crisis, de sangre, una de las peores del mundo. Es arte de hoy e implica toda una postura ideológica y filosófica. Los rockeros estamos más preocupados y conectados con el planeta que los supuestos artistas que el establishment sustenta. Andrés Calamaro.

El rock nació como un cuestionamiento a la sociedad en una época en donde la juventud vivía grandes transformaciones. Los grupos más importantes de esta primera etapa atravesaron por una lucha ideológica debido al problema de definición del género. Además, otro enfrentamiento tuvo lugar entre los eléctricos y los acústicos, pues ambos se autoproclamaban con ideología rockera.

La etapa entre 1960 y 1975 se considera como el periodo contracultural del rock argentino. En estos años no era sencillo acceder a este tipo de música y los recitales no eran tan comunes; por tal motivo, el rock argentino no era tan difundido en el país como podía serlo en el extranjero.

El pionero de periodismo de rock en el país, Juan Carlos Kreimer, aborda que referirse explícitamente al sexo, al amor libre, a la homosexualidad o mostrar una parte del cuerpo podía costar el cierre de un programa.

En 1966 aparece el grupo Los Beatniks con canciones que más que de protesta son la apertura de un canal de expresión. Kreimer menciona que las canciones comenzaron a escucharse entre los jóvenes y que “aunque estés solo en tu cuarto, sabés que hay muchos en la misma. Identidad, pertenencia, sentimiento de comunidad..., y cualquier pibe autotorturado como vos puede transformarse en un ídolo y dar a sus seguidores un sentido a lo que parece no tenerlo...El rock es puro mensaje, no medio o soporte”¹⁵.

Uno de los episodios de censura fue cuando Moris y Pajarito aparecen en la portada de *Así*, semanario de fotos sensacionalistas, desnudos en una fuente con algunas chicas. Al día siguiente, el gobierno secuestra la revista aludiendo pornografía y llevan a los músicos detenidos por tres días.

“La Cueva” fue un local emblemático en Buenos Aires, ubicado en Pueyrredón 1723 con la propiedad de Roberto Rosado. Al principio se escuchaba predominantemente jazz; después de cerrar unos meses y cambiar de encargados

¹⁴ Juan Carlos Kreimer y Carlos Polimeni. *Op. cit.*, pág. 207

¹⁵ *Ibid.*, pág. 7.

servió para el reencuentro del rock aunque, después de las diez, una o dos veces por noche iba la policía.

El periodista Kreimer, autor del primer libro sobre el rock argentino, dice que la existencia de un rock nacional se hace público en las secciones policiales de los medios, no en otras secciones como debía ser, por el carácter marginal, rebelde y fuera del sistema que tuvo durante sus primeros 17 años de existencia.

Así, los rockeros comienzan a cantar sobre lo que les pasa a los jóvenes, sus vivencias personales podían motivarlos. Aparecen Los Gatos Salvajes, que después sólo queda en Los Gatos. Junto a otros grupos, se reunían en “La Perla del Once” de la ciudad de Buenos Aires, ubicada en Avenida Rivadavia 2800, lugar que también servía de encuentro para escritores y artistas.

“Sin la menor conciencia de que están cocinando el rock nacional, están ahí porque en las casas no quieren que se reúnan tantos, porque quieren compartir cosas que no pueden escuchar los padres, ver si alguno de esos apuntes inconclusos puede convertirse en una canción, si alguien le encuentra el rulo a un acorde que no cierra o tira un cable que los lleve a actuar y tal vez grabar. Pasan horas, interminables, divagando, naufragando: así llaman entonces a su bohemia permanente”¹⁶.

Pipo y Moris tomaron la decisión de cambiar la letra de ‘Ayer nomás’, porque el gobierno militar de Juan Carlos Onganía, que coincidió con la gestación del rock, la consideró demasiado contestataria. Días después de la salida del éxito masivo de Los Gatos, ‘La Balsa’, se cierra “La Cueva” por el estallido de unas bombas; aunque después se volvió a abrir sin igual intensidad.

Kreimer define que más que represión por parte del gobierno hubo una intimidación; más censura que prohibiciones explícitas y más que miedo, paranoia. Cualquier manifestación cultural que difiera de la oficial podía ser eliminada.

En 1967 aparece Miguel Abuelo con el grupo Los Abuelos de la Nada, pero después de su grabación se disuelven de lo que fue su primera formación. También en ese año se encuentran los integrantes de Manal. Al mismo tiempo, se presentó al sello grabador “Mandioca, la madre de los chicos”. Otro acontecimiento importante fue el nacimiento de Almendra, liderado por Luis Alberto Spinetta.

Junto a Los Gatos y Manal, Almendra es uno de los grupos considerados fundadores del rock argentino, de los cuales algunos temas poéticos son en tono de denuncia hacia la sociedad. Los sellos discográficos comienzan a grabar los primeros LP’s debido a la demanda.

Una de las promesas más importantes durante esos años es Pappo, quien todavía se llamara Norberto Napolitano. Así también nacieron el grupo Arco Iris, liderado

¹⁶ *Ibid.*, pág. 19

por Gustavo Santaolalla, Vox Dei, Alma y Vida y Pappo's blues, que tuvo varias formaciones en su historia.

Estudiantes perseguidos de la Facultad de Bellas Artes, inspirados por el profesor Manuel López, crean una casa donde hacen artesanías con el objetivo de no depender del mundo externo. Retoman su nombre del poema de Allen Ginsberg, Sutra de la flor solar, y se llaman La Cofradía de la Flor Solar.

En el periodo comprendido entre los años 1970 y 1971 tienen lugar los festivales multitudinarios y las separaciones de los grupos emblemáticos como Los Shakers, Los Gatos, Almendra, Manal o La Cofradía de la Flor Solar. En 1971 aparece el primer disco solista de Spinetta; pero ir a los recitales ya no es lo mismo, pues ser joven es relacionado con la palabra hippie como elemento perturbador al que hay que erradicar.

El argentino argumenta que pese al clima persecutorio, estaba probado que se podía cantar y ser expresivo en el propio idioma y que el público iba a seguirlo.

Por Sui Gioco nace del encuentro entre León Gioco, Raúl Porchetto, Nito Mestre y Charly García para adquirir los derechos de sus canciones; a través de sus historias expresan denuncia y proponen la estética de los siguientes años.

El dúo Pedro y Pablo tenían problemas de censura por sus canciones con tintes de protesta, como 'La Marcha de la Bronca', que se convirtió en un himno juvenil. Graban un disco de despedida: *Y sus otros Apóstoles con la Cofradía*, que se publica ocho años después porque al terminar de grabarlo fueron detenidos.

El mismo Porchetto es una de las apuestas en 1972 antes de que apareciera Sui Géneris. Más allá de algunas menciones explícitas en algunas canciones y el deseo de vivir mejor, el compromiso de la mayoría de los músicos se acercaba a lo personal y social.

Algunos grupos evaden la censura, pues el límite de lo que se puede o no hacer no está fijado. Se organizó un festival multitudinario en el Luna Park con los grupos más importantes, pero las cosas no salieron bien. Los asistentes fueron reprimidos; La Pesada salió a tocar primero, a su vocalista lo amenazaron de muerte culpado de incitar al desorden.

Se veía una violencia intrínseca del rock y el género debía eliminarse. En esta etapa aparece el grupo Sui Generis, con Charly García y Nito Mestre, y tienen mucho éxito; los jóvenes militantes comenzaron a entender que algunas de sus canciones hablaban de un enemigo en común.

El frente justicialista de liberación triunfó en las elecciones del 73 y en sus celebraciones utilizó al rock; sobre el escenario había carteles y el público coreaba estribillos impensables en un festival de rock por su relación cercana a la política. Así, el rock se vio en distintos espacios, pero continuaba con su idea de preservar su ideología.

En 1972 muere Tanguito, uno de los principales exponentes. También Luis Alberto Spinetta crea Pescado Rabioso, después crear Invisible y Jade. Después de la separación de Pescado Rabioso (en 1973) nacen otro tipo de agrupaciones como Color Humano y Aquelarre.

Con la llegada de Perón en 1973, se “instauró una represión cultural más cerrada y persecutoria que la de los regímenes militares previos. El rock no complaciente desaparece de muchos programas radiales, ya que vuelve a tomar vigencia una antigua reglamentación para la difusión radial: 50% de música nacional, 25% latinoamericana y 25% extranjera. A los efectos de esos porcentajes, el rock argentino, producido aquí y cantado en castellano por artistas locales, es considerado foráneo”¹⁷.

En *25 años de rock argentino*, Miguel Grinberg menciona que se fueron imponiendo medidas restrictivas a la difusión del rock en algunas radios estatales y la televisión; se vuelve clara la principal característica rockera, que era una manifestación original, insumisa y solidaria generacionalmente. No sería apéndice de ninguna de las ideologías ni de las tendencias violentas.

Al poco tiempo de que su tercer LP, *Pequeñas Anécdotas sobre las Instituciones*, viera la luz, Sui Generis se separa. En dicho LP tuvieron que cambiar algunas de las letras que fueron consideradas de protesta como 'Las increíbles aventuras del señor tijeras' por el temor a la censura y para “conservar la integridad física, hay que eliminar también 'Juan Represión' y 'Botas Locas'”, les dijeron.

1.5.2 La masividad de la música para los adolescentes (1976-1985)

El rock es algo más que música y letra. Era una forma de vida y aún sigue siéndolo: se trata de estar actualizado con lo que pasa en el mundo, perturbar el orden establecido e impulsar a la gente a hacer algo. Charly García.

El periodista Carlos Polimeni considera que en la década de 1976 a 1986 se presentó una mayor relación entre el rock y la política, superando a cualquier otra etapa. Los militares en el poder no eran una novedad para el rock, porque sus primeros seis años de vida (1966-1973) habían transcurrido con dictadores.

En 1976, pese al contexto de dictadura, se editaron varios discos como los de Invisible (*Jardín de los presentes*); La Máquina de hacer Pájaros (*García y la Máquina de hacer Pájaros*); León Gieco (*El Fantasma de Canterville*, aunque con una alteración en la letra de ese tema); PorSuiGieco (*PorSuiGieco*); Vox Dei (*Cielo de siglos*); Polifemo (*Polifemo*); Litto Nebbia (*Bazar de los milagros*); Pappo Blue's (*Pappo blue's volumen 6*), entre otros. Por su parte, Alejandro Lerner debutó en el rock con el grupo Soluna y, en 1977, Spinetta registró *A 18 minutos del sol* y se formaron los Desconocidos de Siempre, con Nito Mestre.

¹⁷ *Ibid.*, pág. 95

El rock demostraba su importancia ya que Miguel Grinberg publicó el segundo libro importante dedicado al rock argentino, *Cómo vino la mano*, teniendo en cuenta a *¡Agarrate!* (1970), de Juan Carlos Kreimer, como el primero.

Para Polimeni, en el año de la realización del Mundial de fútbol, la aparición de Serú Girán marcó un hito porque además transformarse en uno de los grupos más convocantes de la historia, también tuvieron una obra condensada en una serie de discos de colección.

Comenzaron a florecer grupos y solistas como Sumo, Virus o Patricio Rey y los Redonditos de Ricota. Otros tantos fueron Fito Páez, Miguel Abuelo, Gustavo Cerati, Daniel Melingo-Pipo Cipollati, Horacio Fontova y Miguel Mateos.

Existieron también algunos lugares que se quedaron en el grado de *under* con difícil acceso para la policía, donde el rock seguía desarrollándose. Almendra regresó y, poco después, llegó el turno de Manal, aunque no tan bien recibidos.

En 1981 se formaron por segunda ocasión Los Abuelos de la Nada. Por su parte, Pedro y Pablo regresaron con el nombre de Cantilo-Durietz, y Litto Nebbia era otro de los retornados del exilio.

En esta segunda etapa de la dictadura algunos artistas seguían con muestras de censura o amenazas, incluso de sus compañías grabadoras para no cantar en público ciertos temas o pensar de algún modo en particular. Como ejemplo está un recital de Los Violadores en la Universidad de Belgrado, donde detuvieron a los músicos en los camarines.

En 1982, Leopoldo Fortunato Galtieri creó la guerra con Inglaterra al invadir las Islas Malvinas. Este último año de régimen trajo la prohibición de la difusión de canciones en inglés por las radios y la demanda por los grupos argentinos. Los Abuelos de la Nada y Los Twist fueron las primeras señales de un rock que podría ser divertido. La medida generó contradicción con lo que la dictadura había perseguido o ignorado y se pasaron en la radio temas que no se habían escuchado debido a la censura.

Después de la guerra de Malvinas, el rock nacional ya no fue el mismo porque ahora pertenecía a la cultura de masas por su carácter de movimiento contracultural quebrado y su salto hacia los públicos masivos, que originó una búsqueda de nuevos valores.

El nuevo rock nacional criticó a grupos como Virus debido a los choques de dos maneras generacionales de concebir el rock. Para unos era importante hablar de la historia, el pasado y las injusticias, mientras que otros seguían al baile o la modernidad con grandes peinados, vestuarios y maquillajes.

Charly García nace como solista y graba *Clics modernos*, *Piano bar* y *Parte de la religión*, de 1983, 1985 y 1987. El éxito del rock nacional después de la guerra de Malvinas dejó entrever aproximadamente 65 materiales discográficos ese año.

Con el regreso de la democracia, y específicamente después de la guerra de Malvinas, el rock empieza a ser promocionado con festivales y patrocinadores, grandes discográficas, conciertos en el extranjero y aparición en los medios.

En 1983 llegó a la presidencia Raúl Alfonsín debido a la terrible situación de la junta de gobierno encabezada por Reynaldo Bignone y la presión popular. El rock iba a la cabeza de la lucha mientras los medios lo culpaban del desastre del país.

Con la democracia, otras voces no se sentían representadas por ninguno de los grupos en pugna. Aparecieron nuevas agrupaciones más divertidas y bailables que en las etapas anteriores como Los Abuelos de la Nada o Los Twist, con sus letras irónicas; otras más underground, como Patricio Rey y los Redonditos de Ricota o Sumo que hacen fundamental el papel de la música independiente; y los modernos que hacen bailar a los seguidores como Virus o Soda Stereo.

Sumo fue una banda muy importante y de gran público en Argentina, sobre todo en el circuito subterráneo durante la dictadura militar. Su líder, Luca Prodan, fue un cantante anglo-italiano emigrado al país en 1980 con una personalidad que daba de qué hablar. Por su parte, Soda Stereo nació sin mucho público y se los criticaba como un grupo plástico, pues no retomaban la cuestión social e incluso se acercaban a la provocación. Virus se convirtió en popular superando los prejuicios con letras de jugueteo basadas en la contradicción o el doble sentido.

En los años posteriores al fin de la dictadura, las mujeres se fueron creando un espacio importante en el género que antes sólo podían ver entre su curiosidad. Lo que no hubo fue un público demasiado específico para ellas.

El tema de Los Abuelos de la Nada, 'No se desesperen', fue uno de los himnos de la generación. En 1984 la industria discográfica llegó a los 86 discos editados con el debut como solista de artistas como Andrés Calamaro y Fito Páez.

En 1985 aparecieron medios importantes de prensa especializada para el rock como el complemento *Sí* del diario *El Clarín* y la emisora Rock & Pop. Asimismo, se dan a conocer revistas o suplementos para jóvenes. La apertura llegó al grado de que los artistas eran contratados por el Estado y tenían una mayor libertad.

1.5.3 Un nuevo rock nacional (1985-2012)

Un rocker es muchas cosas, pero por sobre todo un militante artístico, producto de estas tres últimas generaciones, contando con los finales del 40 hasta ahora. Por ahí, un rocker es un tipo que tiene una actitud social contestataria en todo momento y es carente de la inocencia de otros grupos que eligieron otro estilo de vida. Indio Solari, Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota.

“El paradigma estético del rock ha cambiado de un modo más veloz de lo que los propios actores culturales están dispuestos a reconocer (...) poco queda de aquellas fogatas rebeldes de principios de los 70. Curiosamente, el rock de los 80

y parte de los 90 se asemeja bastante a la música pop de principios de los 60, cuando la contracultura aún no era el plano de referencia del rock y proliferaba la imagen de una juventud despreocupada y hedonista”¹⁸, piensa Pujol. El nacionalismo se convirtió en un tema recurrente y tuvo su legitimidad en el país.

Guillermo Pintos comenta que hasta 1995, “el rock forma parte de un paisaje cultural cotidiano expresado en nuevos códigos de comunicación. Este es un periodo pleno de vaivenes emocionales, surcado de punta a punta por la herida del reciente genocidio –los desaparecidos, las fosas comunes, los vuelos de la muerte, las rebeliones militares, las leyes de obediencia, debida y punto final, los indultos– y condicionado por la salud económica de un país enfermo de corrupción y desigualdad. El rock de estos años atraviesa ese camino sinuoso con euforia, elegancia, errores y dolor: todo cabe en una década de historia intensa”¹⁹.

En el país empieza a nacer también un estilo particular de ska y reggae con Los Fabulosos Cadillacs y Los Pericos, este último marca las mejores ventas de un disco debut con una mezcla de canciones en inglés y español. Después de veinte años de carrera, su líder Fernando “Bahiano” Hortal se separó del grupo para crear su carrera de solista.

En 1986 se discutía la ley del divorcio, pues Argentina era uno de los cinco países que no lo permitían. La iglesia católica tuvo un altercado con el rock nacional; en una de las mesas redondas se discutió “la influencia satánica del rock”, con referencia a la canción de León Gieco ‘La Navidad de Luis’ y una letra que no era la original. Una de las respuestas fue *Parte de la religión* (1987), de Charly García.

El corte punk en Argentina no profundizó tanto desde la llegada de Los Violadores hasta la aparición *Ataque 77* en 1987. Gracias a estos grupos, se adoptan rápidamente las nuevas formas de componer con la ironía, la burla y la parodia; además, el rock nacional se vuelve divertido y cambia su valoración.

En esta nueva etapa es escuchado en la radio, se ve en MTV y los discos se obtienen fácilmente en tiendas. Según el periodista Eduardo Berti, a principios de 1987 Miguel Mateos, Gustavo Cerati, Charly García y Fito Páez encabezan a los músicos mejor pagados del país de acuerdo con la Sociedad Argentina de Autores y Compositores (SADAIC).

Después aparecerán nuevos conflictos en torno al rock argentino, como la violencia o inseguridad, pero se sigue luchando por la autenticidad. El término independiente comienza a tomar mucha fuerza.

El rock poco a poco se vuelve material de exportación; Gustavo Cerati se convierte en la figura central en los años noventa junto con Soda Stereo. Tiempo después, tras la disolución del grupo, comenzaría su exitosa carrera solista hasta un accidente en 2010 que actualmente lo mantiene alejado de los escenarios.

¹⁸ Sergio Pujol, *Las ideas del rock. Op. cit.*, pág. 175

¹⁹ Juan Carlos Kreimer y Carlos Polimeni, *Op. cit.*, pág. 197

Grupos como Soda, Virus, Sumo, los Redondos –nacidos en los últimos días de la dictadura– empiezan a consolidarse en una nueva etapa del rock, compartiendo peldaños junto con los históricos como Pappo, Spinetta y Charly García.

Algunas de las figuras individuales que han sobresalido son Charly García, Luis Alberto Spinetta y Fito Páez. Años después se incorporaría Andrés Calamaro. Otros grupos como Los Ratones Paranoicos y Los Auténticos Decadentes tienen un lugar en este cambio generacional de los años ochenta. Después aparecen Babasónicos, Los Brujos, Los Piojos, Rata Blanca, Bersuit Vergarabat, Catupecu Machu Divididos y Las Pelotas (los dos últimos tras la disolución de Sumo). Por su parte, Virus y Patricio Rey se desintegran.

De un movimiento en resistencia, el rock se empieza a ver con otra percepción y por otro público como factor de entretenimiento y parte de la industria cultural, por lo que fue duramente criticado.

El secretario de Cultura de la Municipalidad de Buenos Aires, el historiador Félix Luna, diluye la idea. Veía al rock como un sinónimo de violencia, por lo que así justificó su decisión de retirar los espectáculos del rock del ciclo de recitales al aire libre en 1987.

El rock vive tres muertes muy seguidas: Luca Prodan (Sumo) en 1987, Miguel Abuelo (Los Abuelos de la Nada) en 1988 y en el mismo año Federico Moura (Virus), los dos últimos enfermos de sida. En 2005 se incorporó una más cuando el 24 de febrero Pappo tuvo un accidente en donde cayó de su motocicleta y murió atropellado por un auto. Recientemente, en febrero del 2012, se sumó la muerte del músico Luis Alberto Spinetta debido al cáncer de pulmón.

En 1989 se vive una hiperinflación y el rock argentino toma rezagos por la disminución en las producciones discográficas con 52 unidades (menor desde 1982, en tiempos de la dictadura).

En un año de elecciones se organizan shows y varios de los rockeros toman partido por el candidato oficialista, Eduardo Angeloz. Litto Nebia compone el hit de la campaña de Menem ‘Valerosos corazones’. El 14 de mayo Carlos Menem, candidato del Frente Justicialista Popular (FreJupo), gana con el 49.3% de votos.

En 1990 los estragos de la crisis financiera se hacen notar en la industria; hay menos discos editados, menos shows, menos copias vendidas y menos medios especializados. El rock argentino baja en cifras. Pero, en 1991, acuden al país artistas internacionales y se ve una evolución tecnológica en los artistas locales.

Debuta Illya Kuryaki & The Valderramas (Emmanuel Horvilleur y Dante Spinetta) y dan acercamiento de Argentina hacia el hip-hop. Se separan en 2001, después de 11 años juntos, cuando alcanzan renombre internacional; ambos editan algunos discos como solistas y en 2011 anuncian su retorno.

En un show de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota falleció Walter Bulacio, el 26 de abril de 1991, a causa de las inevitables riñas con la policía y los arrestos injustificados. Fue abandonado en una ambulancia después que entró a la patrulla en perfectas condiciones. El grupo elige el silencio ante el acto.

Durante 1992 la situación cambia y se percibe cierta estabilidad y crecimiento con más recitales, espectadores, ventas de discos, publicidad y presupuesto. El rock argentino parece haber superado la crisis en que estuvo los últimos años.

Se anunció el regreso de Serú Girán. El año 1993 fue productivo para el rock argentino porque la película *Tango Feroz* fue un éxito cinematográfico, con la vida de Tanguito, el primer rockero muerto en la historia de Argentina.

En 1995 regresa Soda Stereo después de tres años de ausencia. Durante los años noventa, gran parte de los rockeros comenzaron a contar lo que le pasaba a la gente común, y la distancia entre los músicos y el público disminuyó.

Nació el denominado rock chabón o barrial, que representó a esta generación de jóvenes que “no se resignaron a quedarse debajo del escenario, ni en la música ni en la política ni en ningún aspecto de la vida social”²⁰, menciona el escritor uruguayo Raúl Zibechi.

Además, se catalogó a esta música como callejera, antipolicial y futbolera; lo que la acercó a los sectores urbanos porque cuenta la vida cotidiana. El uruguayo argumenta que la identificación de los jóvenes con el rock chabón y su impacto en ellos tiene que ver con una manera común de ver el mundo, pues se convirtió también en una seña de identidad para muchos jóvenes con sentimiento de inferioridad.

Para el argentino Sergio Pujol, “si a lo largo de su historia el rock nacional mostró escaso interés por el fútbol (...) ahora el rock chabón comparte la algarabía del deporte nacional y su retórica de hinchada y hasta de barra brava, si bien es cierto que sin las complicidades políticas y mafiosas que han degradado al fútbol. Quizá lo más curioso del rock chabón sea su nacionalismo popular, algo verdaderamente impensable en otras épocas”²¹.

Otro suceso importante para 1996 que el gobernador de la provincia de Buenos Aires, Eduardo Duhalde, decretó que los jóvenes se debían ir a dormir a las 3 de la mañana; los lugares de diversión nocturna debían cerrar sus puertas a esa hora.

Las respuestas a la medida vinieron de grupos como El Otro Yo con su disco triple llamado *Esencia*, o Kapanga en la canción ‘El Mono Relojero’ en su álbum debut *A quince centímetros de la realidad*.

²⁰ Raúl Zibechi. *Genealogía de la revuelta. Argentina: la sociedad en movimiento*, México, Ediciones del FZNL, 2004, pág. 56.

²¹ Sergio Pujol, *Op. cit.*, *Las Ideas del rock* pág. 178.

Bersuit edita su cuarto disco llamado *Libertinaje* con 'Señor Cobranza' como tema de difusión y con el que llegaron a otros países. El tema es prohibido por el Comfer que emitió notificaciones con sanciones económicas si la radio seguía difundiendo; dice que la canción viola artículos de la Ley de Radiodifusión.

La canción fue escrita por Hernán de Vega, de las Manos de Flippi, que editaron el disco *Arriba las manos, esto es el Estado*. Fue un tema que pasó a la historia junto con 'Se viene', también interpretado por Bersuit Vergarabat, que preanuncia el estallido sociopolítico de diciembre de 2001.

Muchas de las canciones de grupos como Los Auténticos Decadentes, León Gieco, Fito Páez y Los Fabulosos Cadillacs, fueron adoptadas por las porras de los equipos de fútbol.

En 2001 Darío Lopérfido, de la Secretaría de Cultura, organizó el evento 'Argentina en vivo' después de otros como 'Buenos Aires no duerme' o 'Buenos Aires vivo'.

Las nuevas apariciones son Kevin Johansen, Miranda! y el debut solista de Skay (ex Los Redondos) y se lleva a cabo el primer Quilmes Rock, en el estadio River Plate, festival que aglutina a muchos grupos y solistas de rock local.

Néstor Kirchner asumió el cargo. De ahí a la actualidad el rock argentino vivió altas y bajas. Sin embargo, los artistas solistas fueron aumentando en cantidad; otro aspecto importante fue la disolución de importantes grupos mientras otros se consolidaron.

Existieron diversos festivales como el Quilmes Rock, Pepsi Music, Personal Fest, entre otros, algunos de ellos solidarios con las Madres de Plaza de Mayo, Walter Bulacio o los docentes en plan de huelga de hambre. Surgieron sellos independientes como PopArt, Los Años Luz, Índice Virgen, Ultrapop, Secsy Discos, Pelo Music, Aerodiscos, Hisopo y Arizone Artigianale.

El rock fue elegido por cerveceras, tabaquerías y telefonía móvil como un punto de publicidad. El crítico de rock Gustavo Álvarez afirma "si cuando el rock argentino comenzó todo era nuevo y estaba por hacerse –no había industria ni periodismo especializados, no había canales de videos ni radios del palo, no había rockerías donde vendiesen entradas o remeras-, con el correr del tiempo el rock se convirtió en un negocio, en donde se tornaron tan importantes las cuestiones estéticas como los asuntos económicos y publicitarios"²².

De esta manera el rock comenzaba a difundirse y tener un papel propio en la industria. "Era abril...del 82 cuando una cúpula del gobierno militar bajó la orden de difundir sólo música en castellano, como parte de una 'ofensiva cultural' en plena guerra de Malvinas. Era un abril...del 93 cuando el boom de la película *Tango Feroz* hizo recrudescer una retrospectiva de los comienzos del rock en

²² Juan Carlos Kreimer y Carlos Polimeni. *Op. cit.*, pág. 266.

castellano. Era en abril...del 2000 cuando la FM Mega (98.3) llegó para ganar el aire con un eslogan más que claro: 'Puro rock nacional'²³.

Las bengalas comenzaron a ser parte importante de los shows de las bandas de rock. El 30 de diciembre de 2004 llega la tragedia del incendio en Cromañón con 194 muertos en el último show de Callejeros en el lugar; dentro del pánico, las puertas de emergencia estaban clausuradas.

En 2005, según cifras de CAPIF (Cámara Argentina de Productores de Fonogramas y Videogramas), en la Argentina se descarga el equivalente a 22 millones de discos compactos en un año. Otro dato es que en el 24% de los hogares que tienen acceso a Internet se baja música.

Vicentico lanza su segundo disco solista que lo lleva a conquistar al público; El 'Indio' Solari debuta y Los Cafres lanzan su séptimo disco. Los Gatos Salvajes anunciaron su reunión después de 40 años, lanzan un libro y reedición en CD.

Después de 20 años de trayectoria y diez discos, Massacre edita su primer disco en vivo. Árbol, grupo proveniente de Haedo, hacen una versión del tema 'Ji Ji Ji' de Los Redondos y junto con otros éxitos los ayudan a consagrarse. Actualmente podemos hablar de muchos grupos en el rock con años de trayectoria ahora más populares. Los grandes del rock siguen cosechando álbumes y éxitos.

Varios grupos anunciaron su separación, y otros han regresado como el caso de Bersuit, aunque sin su líder Gustavo Cordera que se lanzó como solista. Una más es del lado de Ataque 77, pues su cantante Ciro Pertusi, ahora con el grupo Jauría, se aleja de la banda que se queda con Mariano Martínez como voz. Otra separación fue la de Los Piojos, y su líder y cantante Andrés Ciro formó a su vez el grupo Ciro y los Persas. En 2011 también se dio la noticia de la separación de Los Ratonés Paranoicos y la incorporación de Juanse como solista.

Son muchos los músicos que han nacido, crecido o se han consolidado en Argentina, cosa que seguirá renovándose y ocurriendo por mucho tiempo, pues el rock argentino tiene uno de los mercados más grandes de Latinoamérica y es exportado a muchos otros países. Además, el género es uno de los más importantes dentro de la región por lo que su historia se sigue contando.

²³ *Ibíd.*, pág. 294

CAPÍTULO II - ARGENTINA Y LA DICTADURA MÁS NEGRA DE SU HISTORIA

El 24 de marzo de 1976 ocurrió en el país el periodo más oscuro y duro de su historia, que fue denominado Proceso de Reorganización Nacional. Las Fuerzas Armadas usurparon el poder y llenaron el país de violencia y terror por la Junta liderada por el Teniente Jorge Rafael Videla, el Almirante Emilio Eduardo Massera y el Brigadier Orlando Ramón Agosti, que tomaron el mando después de arrestar a la viuda de Perón, que luchaba por encaminar a un país desorganizado desde los niveles más altos.

Su política consistió en exterminar a todo aquel que pensara diferente a ellos; se disolvió el Congreso y se persiguieron políticos, obreros, estudiantes y artistas. Todo lo que fuera en contra de los valores occidentales y cristianos defendidos por el gobierno de facto era considerado subversivo y debía ser perseguido.

2.1 Proceso de Reorganización Nacional

El candidato Héctor Cámpora ganó las elecciones presidenciales de 1973 y asumió la presidencia el 25 de mayo, pero renunció a los pocos días. Su papel fue de sustituto hasta que Perón pudiera regresar y participar en las nuevas elecciones después de una dictadura militar que lo llevó al exilio en España.

Perón volvió en junio junto a su esposa María Estela Martínez “Isabelita”. En septiembre de 1973, Perón fue elegido con más del 61% de los votos. En 1951 había fracasado en su intento de que su esposa, Evita, fuera vicepresidente; pero, en 1973 consiguió que su ahora esposa se encargara de tal cargo. Después de su muerte, en julio de 1974, su viuda era la nueva presidenta, pero mostraba una constante inseguridad e indecisión.

El 24 de marzo de 1976 el general Jorge Rafael Videla asumió el cargo. “El gobierno comenzó a detener a los ‘subversivos’ a discreción, reconociendo en un momento dado que mantenía cerca de 3.500 prisioneros. Y luego estaban los desaparecidos, aquellos que simplemente ‘desaparecían’, quizás 10.000 o 20.000 en total. Estas personas eran secuestradas por hombres bien armados que se negaban a identificarse, pero que sin duda pertenecían a las fuerzas de seguridad y estaban ‘fuera de servicio’ o se trataba de paramilitares que operaban con el conocimiento del gobierno militar. No se volvió a saber nada de casi ninguno de los secuestrados”²⁴.

²⁴Thomas Skidmore y Peter Smith. “Argentina: prosperidad, estancamiento y cambio”, *Historia contemporánea de América Latina*, en *Historia contemporánea de América Latina*, Barcelona, Ed. Crítica, Libros de Historia, 1999, 2ª edición, pág. 115.

La periodista y escritora Stella Calloni afirma que “la dictadura disolvió el Congreso, impuso la ley marcial en todo el país y gobernó por decreto, instalando el terrorismo de Estado”²⁵.

Los militares encontraron la forma de imponer el miedo con el tema de los desaparecidos. Además, su política era en contra de la oposición con un objetivo muy claro: terminar con los peronistas y reestructurar a la sociedad; declararon a Argentina como alineada al mundo occidental y cristiano además de prometer reeducar a los argentinos con los valores de moralidad, rectitud y eficiencia.

También abolieron la Confederación General del Trabajo y otras instituciones. En 1978 la distracción fue el Mundial de futbol como un intento de limpiar la imagen; en ese mismo año, nació la organización de Madres de Plaza de Mayo.

En marzo de 1981 asumió la presidencia el general Roberto Viola, pero no tenía la fuerza para soportar la presión, por lo que la cedió, a comienzos de 1982, al general Leopoldo Galtieri.

Galtieri decidió reclamar las Islas Malvinas, controladas por Gran Bretaña, en abril de 1982, pero al perderlas en junio, sólo logró decaer. Reynaldo Bignone, general retirado, fue designado presidente en julio de 1982; prometió elecciones en 1983 y el regreso del gobierno civil. Mientras tanto, la economía empeoraba, la inflación se disparaba y la represión dejó a 30 mil desaparecidos, mientras otros fueron perseguidos, torturados, y casi un millón estaban en el exilio.

Raúl Alfonsín, de la Unión Cívica Radical, ganó las elecciones de octubre de 1983; se caracterizaba por haber sido un luchador por los derechos humanos durante el periodo comandado por los militares. Uno de sus compromisos era perseguir a los culpables de la dictadura, pues la gente sentía repulsión pública; pero no era una tarea fácil, pues sería el primer país en procesar a su ejército por crímenes de lesa humanidad.

El nuevo presidente creó una comisión que reportó la desaparición de 8 mil 906 argentinos. Por ello, en el Juicio de las Juntas de 1985, acusaron a nueve comandantes en jefe, de los cuales cinco fueron declarados culpables y condenados, mientras que tres de los cuatro absueltos después fueron procesados y sentenciados.

En 1986, Raúl Alfonsín dictó la ley de Punto Final que paralizó los procesos judiciales contra los imputados de la dictadura y, en 1987, surgió una revuelta militar contra los enjuiciamientos que obligó al Congreso a exonerar a los oficiales debajo del rango de general por obedecer órdenes de sus superiores, que se denominó la ley de Obediencia Debida.

A partir de 1989 el nuevo presidente fue Saúl Menem, que emitió una nueva serie de indultos –a partir de diez decretos– a favor de los líderes del gobierno militar en

²⁵ Stella Calloni. Argentina. *De la crisis a la resistencia*, México, Cuadernos de La Jornada, pág. 26.

1990. Las tres acciones son denominadas “leyes de impunidad” y, en 2003, fueron anuladas por el Congreso.

“El decreto de amnistía para los militares de la dictadura fue un símbolo sobre el que advirtieron los organismos de Derechos Humanos, que nunca habían dejado de estar en la denuncia pública no sólo del pasado, sino de los sucesos del presente. En 1992, a las constantes marchas en reclamo de justicia por los crímenes de la dictadura, se unieron los maestros, estudiantes y también nuevos desempleados”²⁶, dice la periodista Calloni.

2.1.1 1976: No es la primera dictadura

Argentina, a lo largo de su historia, ha pasado por seis dictaduras militares: en 1930, 1943, 1955, 1962, 1966 y 1976.

La situación del 24 de marzo de 1976 no fue la primera, porque el 6 de septiembre de 1930, Argentina vivió su primer golpe de Estado al mando de figuras militares que expulsaron al presidente Hipólito Yrigoyen con la consigna de que su gobierno era ilegítimo; el gobierno provisional fue dirigido por el general José Félix Uriburu y después por el general Agustín Justo.

Durante el 4 de junio de 1943 se dio el segundo golpe militar; derrocaron al presidente Ramón Castillo y el primer presidente provisional fue Arturo Rawson.

Para Elías Konstantinovski “la rutina se repite: un simple desfile militar, la casa de gobierno es ocupada mientras el presidente está en el teatro y al regreso se entera de que ya no es más presidente. Nadie muere y aunque confuso, todo el mundo está bastante contento. Los viejos partidos esperan confiados la hora de su reivindicación”²⁷.

En ese tiempo hizo su aparición en la política nacional Juan Perón con el grado de coronel en el ejército. Después se desarrolló como Ministro de Guerra y vicepresidente de la nación. Ganó las elecciones presidenciales el 24 de febrero de 1946 pese al descontento de Estados Unidos, quien lo acusó de pro-fasista.

Según Konstantinovski es el primero en apreciar que hay una fuerza política nueva y que el radicalismo marginado no representa a la mayoría. Fue el defensor de los desprotegidos y los trabajadores urbanos. Algunas de sus acciones fueron la nacionalización del ferrocarril, la compañía de teléfonos y, en julio de 1947, saldó la deuda exterior argentina. Por su parte, su esposa, Evita, constituyó su propia fundación en 1948, pero enfermó y finalmente murió de cáncer en julio de 1952.

En 1947 se enmendó la Constitución de tal forma que dejara votar a las mujeres y permitiera la reelección del presidente. Fue así como Perón se reeligió en 1951

²⁶ Stella Calloni. *Op. cit.*, pág. 30

²⁷ Elías Konstantinovski. “Argentina” en *Radicalización y golpes de estado en América Latina*, México, 1973, pág. 137.

aún a pesar de sus adversarios dentro del ejército que en 1951 intentaron un golpe contra él.

En 1954 tuvo un conflicto con la Iglesia por la ley del divorcio, a lo que el Vaticano respondió excomulgando al gabinete del gobierno, incluido el presidente. Ese fue el contexto para que surgiera un movimiento revolucionario al mando del general Lonardi, quien asume el gobierno.

“En septiembre de 1955, los conspiradores militares movilizaron sus fuerzas y presentaron a sus antiguos compañeros un ultimátum: rendirse o enfrentarse a la guerra civil. Perón, dado tan a menudo a la retórica extremista, no tuvo estómago para un baño de sangre”²⁸. Aceptó el ultimátum y se retiró al exilio.

A la dictadura se le llamó Revolución Libertadora. Este periodo se caracterizó por fusilamientos a los que se oponían al régimen, persecuciones, exilios y resistencia. Los gobernantes fueron el general Eduardo Lonardi (con medidas nacionalistas del ‘peronismo pero sin Perón’) y el almirante Isaac Rojas como vicepresidente.

Pero, en ese mismo año, los sectores opositores destituyeron a Lonardi y el general Pedro Eugenio Aramburu tomó la presidencia. Entre las medidas más importantes que se tomaron fue la de anular la Constitución de 1949 y dejar vigente la de 1853, robar el cadáver de Evita Perón y la firma del decreto 4161 que prohibía el peronismo.

Stella Calloni opina que “esta dictadura fue la base para la implementación de continuas dictaduras sólo interrumpidas por breves incursiones semidemocráticas como los gobiernos de Arturo Frondizi (destituido en 1962 por el golpe de José María Guido) o Arturo Illía (destituido en 1966), ambos derrocados por sendos golpes militares”²⁹.

En julio de 1957 se hicieron las primeras elecciones tras la caída de Perón; asimismo se restauró la Constitución de 1953 y se disolvió la asamblea a causa de los pleitos de los diputados. Arturo Frondizi ganó la contienda celebrada en febrero de 1958, mismo año en que el gobierno dejó de ser militar.

De igual forma en que Hipólito Irigoyen fue el líder del Derecho al Sufragio, Perón al de la conquista social, el nuevo presidente sería el de la definición económica de los intereses populares. Frondizi fue derrocado por los militares en 1962 porque volvió a habilitar electoralmente al peronismo, aunque prohibió a Perón volver. El 29 de marzo de 1962, al ser detenido por los militares, se negó a dejar el cargo y fue desalojado de la Casa Rosada.

José María Guido, presidente del Senado, se encargó de la presidencia pero con órdenes de las Fuerzas Armadas, como anular las elecciones ganadas por el peronismo en 1962, proscribirlo de nuevo y clausurar el Congreso.

²⁸ *Ibíd.*

²⁹ Stella Calloni. *Op. cit.*, pág. 25

En julio de 1963 se convocó a elecciones y Arturo Illia se convirtió en el nuevo presidente de la nación, aunque siempre vigilado por los militares; esperaba que su política atrajera a los peronistas, pero en las elecciones para el Congreso de 1965, el Partido Peronista obtuvo el 30.3% de los votos, contra el 28.9% de los radicales.

En su exilio, Perón se animó por los resultados y mandó a su tercera esposa, Isabel, a Argentina. Así, los militares dieron el quinto golpe de estado para el país, en junio de 1966 intervinieron en la presidencia de Arturo Illia, quien fue expulsado de la Casa Rosada por no erradicar al peronismo.

El golpe militar de junio de 1966 llevó a la presidencia a Juan Carlos Onganía, recordado por la 'Noche de los bastones largos', donde el gobierno intervino en la Universidad de Buenos Aires; la policía federal golpeó a alumnos y maestros en la Facultad de Ciencias Exactas, los arrestó y violó la autonomía universitaria. La universidad planteó un régimen autoritario y persiguió a profesores y estudiantes.

En palabras del investigador argentino Elias Konstantinovski, "una intervención que se realiza a sangre y fuego porque ahí está el germen de la inestabilidad argentina, ahí están los que piensan, los que escriben y los que están haciendo toda la confusión. Entra el ejército a la Universidad y se vive el mayor bochorno"³⁰, además que se establece el delito intelectual que prohíbe pensar contra la filosofía de Estado.

El 29 de mayo de 1969, trabajadores y estudiantes salen a las calles de Córdoba con un movimiento llamado "El Cordobazo" como repudio a las medidas antiobreras que quiere aplicar el presidente de facto, el General Juan Carlos Onganía. Se crea un periodo de lucha revolucionaria que se extiende hasta los años setenta. Este hecho lo obligó a retirarse; sus sucesores fueron Roberto Marcelo Levingston, que dura cuatro meses, y después el teniente general Alejandro Agustín Lanusse, que asumió el cargo de 1971 hasta 1973.

El golpe de 1966 marcó intensamente una ruptura ante otros procesos militares. En comparación con los anteriores el régimen fue más represivo, hecho que se reforzó con la proclamación de la 'Revolución argentina', comandada por Juan Carlos Onganía.

Pero Onganía no pudo crear una alianza y retener el poder. El nuevo presidente fue el general Roberto Levingston, pero carecía de prestigio militar. Debido a grandes manifestaciones en Córdoba en 1971, sumado a la subida de la inflación, fue expulsado por los militares quienes instalaron al general Alejandro Lanusse.

Lanusse quiso legalizar al peronismo y permitió el regreso de Perón. Fue así que se anunciaron elecciones para marzo de 1973. Perón apoyó intensamente a su sustituto, el doctor Héctor Cámpora.

³⁰ Elías Konstantinovski, *Op. cit.*, pág. 150

El 20 de junio de 1973 llega Perón al aeropuerto de Ezeiza después de 18 años de exilio. En el lugar se crea una masacre sobre los manifestantes al mando del Teniente Coronel Jorge Osinde.

"Extremará el gobierno la lucha antiterrorista'. Así titula *Clarín* en tapa el 5 de septiembre de 1975. Abajo: 'Isabel Perón se reúne ese día con los comandantes generales'. Su gobierno (o desgobierno) no controla el país. Nadie sabe qué pasará mañana"³¹.

2.1.2 Detrás del golpe militar

Para las elecciones de septiembre de 1973 la fórmula Perón-Perón alcanzó un 61.85% de votos arriba de Balbín-De la Rúa con 24.34%, Manrique-Martínez con 12.11% y Coral-Paez con 1.57%.

Después de la muerte de Perón, el ministro de Bienestar Social, José López Rega, ligado a la CIA estadounidense, convenció a Isabel para que retirara de su gabinete a los ministros más moderados en octubre de 1974 y la persuadió para tomar medidas contra la izquierda. En 1975 los sindicatos negociaron incrementos salariales, pero la presidenta hizo una contracampaña, que tras una serie de huelgas masivas restableció. Tiempo después López Rega renunció e Isabel perdió su mayoría en el Congreso.

En 1976, Isabel pidió ayuda al Fondo Monetario Internacional; la economía estaba deteriorada y aumentaba la violencia dentro de la política. La derecha creó su organización, liderada por López Rega, para responderle al movimiento izquierdista denominada la Alianza Anticomunista Argentina "Triple A". Todo estaba dado para un nuevo golpe militar favorecido por Estados Unidos.

"La presidenta estaba aterrorizada, era totalmente incapaz de ejercer el poder y cada vez se sentía más confusa. Había una pregunta en el aire; ¿cuándo la expulsarían los militares? Su mandato concluía en 1977 y parecía que el ejército estaba determinado a dejarle concluirlo. Si tomaban el poder, adquirirían la responsabilidad formal de encargarse del desorden económico. Era mejor que siguiera en su puesto, ya que además había dado carta blanca a las fuerzas de seguridad en su guerra contra las guerrillas. Al retenerla como presidenta, tenían la apariencia de la legitimidad civil. Y quizás hubiera otra motivación más. Puede que el ejército hubiera decidido dejar que la situación nacional se volviera tan violenta y la economía tan caótica que nadie dudara de la necesidad de que el ejército lo solucionara. En el golpe mejor predicho de Argentina, los hombres de uniforme pusieron a La Presidente en detención domiciliaria (se la investigaría por corrupción) y una vez más el gobierno elegido desapareció de la Casa Rosada"³².

³¹ Juan Carlos Kreimer y Carlos Polimeni. *Op. cit.*, pág. 102

³² Thomas Skidmore y Peter Smith. *Op. cit.*, pág. 116

Sin embargo, es el 24 de marzo de 1976 cuando las Fuerzas Armadas pintan el proceso autoritario más sangriento del país. El golpe militar fue preanunciado por el General Videla, en su discurso de diciembre de 1975 en Tucumán.

La Junta Militar creó la Doctrina de Seguridad Nacional para soportarse ideológicamente en disciplinar a la sociedad que no se ajustaba a su idea de hombre occidental y cristiano. En el gobierno de Perón se firmó el decreto N° 261, el 5 de febrero de 1975, para aniquilar el accionar subversivo.

2.1.3 Los discursos oficiales

Comunicado No.1 – 24 de marzo de 1976: Se comunica a la población que a partir de la fecha, el país se encuentra bajo el control operacional de la junta militar. Se recomienda a todos los habitantes el estricto acatamiento a las disposiciones y directivas que emanen de autoridad militar, de seguridad o policial, así como extremar el cuidado en evitar acciones y actitudes individuales o de grupo que puedan exigir la intervención drástica del personal en operaciones. Firmado Jorge Rafael Videla.

El anterior fue el primer comunicado de la Junta de comandantes generales hacia el pueblo argentino pronunciado poco después de las tres de la mañana.

La proclama del gobierno militar, del 24 de marzo de 1976, abundó en consideraciones sobre la recomposición de la dignidad humana, la moral o la ética que son afectadas por la subversión. Dentro del discurso autoritario se habla de las promesas incumplidas, el fracaso de los proyectos, la frustración nacional y la discriminación (la preferencia hacia los blancos).

En su libro, *15 años después*, José A. Martínez de Hoz da su visión del país previo al golpe de 1976 con una situación caótica, un vacío de poder político con terrorismo e hiperinflación. Además, menciona que la iniciativa individual se encontraba desalentada y la empresa privada dependía en gran medida del favor oficial para poder progresar, mientras que en su participación en el comercio mundial el país fue declinando.

Es muy popular el discurso de Videla con respecto al desaparecido, a continuación se elige una parte de lo que apareció en *Clarín* el 14 de diciembre de 1979: “Le diré que frente al desaparecido en tanto esté como tal, es una incógnita. Si reapareciera tendría un tratamiento equis. Pero si la desaparición se convirtiera en certeza, su fallecimiento tiene otro tratamiento. Mientras sea desaparecido no puede tener tratamiento especial, porque no tiene entidad, no está muerto ni vivo. En materia de detenidos se ha hecho ‘un seguimiento de los casos en consideración’ y se han modificado algunas situaciones, pero también está el

caso del mantenimiento de algún cupo de personas que pese a no tener proceso, no pueden vivir en libertad porque no merecen tener calidad”³³.

En abril de 2012 salió a la venta el libro *Disposición Final*, donde el ex dictador Jorge Videla, presidente de facto en el golpe de 1976 a 1981, confesó que con el Proceso de Reorganización Nacional mataron a 7 mil u 8 mil ciudadanos y reconoció el robo de bebés a las madres secuestradas mientras estaban embarazadas.

La Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (Conadep) oficialmente tiene documentados poco menos de 9 mil desapariciones, pero los organismos de derechos humanos manejan la cifra de 30 mil.

Videla declaró en ese libro que “fue el precio que lamentablemente la nación argentina hubo de pagar para seguir siendo la República. Esto es una cosa que está en la sociedad, que está instalada como un cargo que debemos aclarar cuanto antes, como podamos. Y es difícil, es difícil”³⁴.

Por otra parte mencionó que “en toda guerra hay un saldo de lisiados, muertos y desaparecidos cuyo paradero se desconoce. Pero ¿cuántos son? se podrá discutir, no está en el número, el problema está en el hecho. Un hecho, por una parte, que ocurre en toda guerra y que tal vez nosotros, y ahí sí hay el error, aceptamos ese término descalificante de ‘desaparecido’ que pudo ser en un momento dado necesario, pero quedó después como un término encubridor de algo oscuro que no se quería dar a conocer y esto es lo que está pesando, que hubo una cosa oscura que no ha sido aclarada debidamente”.

Uno de sus argumentos fue acusar a la clase empresaria de alentarlos, "nos decían: 'Se quedaron cortos, tendrían que haber matado a 10.000 más'", declaró al periodista Ceferino Reato. Por primera vez, y después de 30 años, habló de que la matanza era inevitable.

"No había otra solución, estábamos de acuerdo en que era el precio a pagar para ganar la guerra contra la subversión y necesitábamos que no fuera evidente para que la sociedad no se diera cuenta".

Asimismo dijo que “había que eliminar a un conjunto grande de personas que no podían ser llevadas a la Justicia ni tampoco fusiladas”, porque “para no provocar protestas dentro y fuera del país, sobre la marcha se llegó a la decisión de que

³³ Caraballo, Liliana, Noemi Charlier y Liliana Garulli. *La dictadura (1976-1983) Testimonios y documentos*, Buenos Aires, Ed. Universitaria de Buenos Aires (Eudeba), 1998, pág. 114.

³⁴ Irigaray, Juan Ignacio, “El bumerán de la confesión de Videla”, [en línea], Argentina, *El Mundo*, 14 de abril de 2012, Dirección URL: <http://www.elmundo.es/america/2012/04/14/argentina/1334414805.html?cid=GNEW970103> T. [consulta: 15 de abril de 2012].

esa gente desapareciera; cada desaparición puede ser entendida como el enmascaramiento, el disimulo de una muerte".

"Nuestro objetivo era disciplinar a una sociedad anarquizada. Con respecto al peronismo, salir de una visión populista, demagógica. Con relación a la economía, ir a una economía de mercado, liberal. Queríamos también disciplinar al sindicalismo y al capitalismo prebendario".

"Yo soy el primero en reconocer, y estando aparte los datos, en ese periodo hubo chicos que fueron sustraídos, algunos con la mejor intención de que ese chico que iba a quedar en una casa desconocida, bueno llevémoslo a la casa de fulanito de tal que anda buscando tener familia, y un policía, un militar o lo que fuera en un acto de caridad va y lo entrega. Es un delito, pero no respondía a un plan sistemático. Había una responsabilidad oficial, el gobierno no ordenó que se hiciera esto; es más, previendo que eso ocurriera, dio órdenes para encaminar la restitución del menor que quedaba desvalido".

Dichas declaraciones fueron utilizadas como parte del juicio que en julio de 2012 condenó a Videla con 50 años de cárcel junto al último presidente de la dictadura, Reynaldo Bignone, a quien le asignaron 15 años.

2.1.4 Una forma de gobernar

Dentro de las acciones de la Junta Militar estuvo la desaparición de personas que eran llevadas a centros clandestinos de detención para someterlos a interrogatorios basados en tormentos físicos y torturas.

Los militares utilizaron todos los instrumentos posibles para sembrar el terror en la población y provocar su desmovilización a partir la 'cultura del miedo'. Muchos argentinos asumieron como suyo el discurso autoritario y acordaron el nuevo orden. Aún así, cualquier manifestación contra la Junta y sus medidas suponía un peligro constante.

Conforme pasó el tiempo se iba perdiendo el temor a protestar, "que el régimen diera algunas señales de ablandamiento alentó a muchos a tomar parte de las marchas –de hecho, a medida que aumentaba el número de adherentes a las Madres, la represión policial iba disminuyendo notablemente–, pero los riesgos no desaparecieron del todo. En esos días, la policía arremetió furiosamente contra un grupo de estudiantes que protestaba frente al Ministerio de Educación. De la refriega salieron lastimados algunos reporteros", dice Sergio Pujol.³⁵

³⁵ Pujol, Sergio. *Rock y Dictadura: Crónica de una generación (1976-1983)*, Buenos Aires, Booket, 2011, 2ª edición, pág. 191

Cuando Viola fue internado por hipertensión arterial y Galtieri ocupó su lugar, significó regresar a un mando más cerrado de la libertad mostrada. Sin embargo, la sociedad no tuvo tanto miedo al cambio y el clima de protesta no cesó.

“Lo que siempre inquietaba a los militares eran las grandes concentraciones. Las había en las canchas de fútbol y en las procesiones a Luján. Y también en los festivales de rock. Contra esas muchedumbres, el estado de sitio era un arma ineficaz; era más fácil mandar a la comisaría a tres tipos parados en una esquina que desalentar los movimientos masivos. No necesariamente se trataba de manifestaciones conscientemente opositoras al régimen...pero eran sin duda fenómenos que trascendían las posibilidades de una vigilancia estricta”³⁶.

2.2 El orden según los militares

La Junta Militar utilizó ciertas medidas para “controlar” a la población argentina de acuerdo con lo que ellos consideraban como sus ideales. Las torturas y los desaparecidos no eran la única forma de acallar una sociedad que comenzó a darse cuenta del régimen que lo estaba gobernando.

En 1980, tras cuatro años de dictadura militar, la primera junta de gobierno había sido remplazada por un gobierno menos duro, encabezado por el general Roberto Viola, periodo en donde se asomaba una cierta apertura política.

El nuevo presidente, entre otras medidas, creó la Comisión Nacional de Desaparición de Personas (CONADEP). Poco a poco, pese al posterior gobierno de Galtieri, la época de la represión se terminaba porque los grupos antes prohibidos ahora llenaban sus recitales; el rock acompañaba el movimiento pues se convertía en un vehículo de expresión.

2.2.1 Situación económica

La Junta Militar tenía fijados ciertos objetivos económicos, pues la nación había perdido su posicionamiento en el ranking mundial. El Ministro de Economía, José A. Martínez de Hoz, combatió la inflación con el control de los salarios para disciplinar económicamente a la clase obrera.

La parte de la población más afectada durante el proceso fueron los sectores medios y, en los sectores dominantes, no había ningún grupo que lograra superar a los otros. Fueron los delegados de fábrica y dirigentes sindicales de base el porcentaje mayoritario de desaparecidos.

El gobierno del denominado Proceso de Reorganización Nacional logró heterogeneizar a los sectores populares, porque las medianas y pequeñas empresas fueron sacrificadas por los grandes conglomerados.

³⁶ *Ibíd.*, pág. 207

La banca internacional concedió créditos a países entre 1978 y 1981; de esta forma, Argentina aumentó su deuda externa. Parecía que las cosas cada vez iban peor y, en 1981, se concretaron algunas quiebras de bancos. La economía seguía en crisis: el peso se devaluó cuatro veces, empresas se declararon en quiebra, crecía la desocupación, la deuda externa y ya no había tantos viajes al exterior.

“De modo irreversible, el humor de los argentinos pasó del fastidio del 80 a la bronca del 81... Criticar a Martínez de Hoz devino en deporte nacional. El rumbo mismo del proceso se puso en jaque, si bien nadie o casi nadie se atrevía aún a denunciar los crímenes de la dictadura. Los militares eran vistos como ineficaces, no como genocidas”³⁷.

En 1982 el desempleo urbano subió a la cifra de 5.7% desde el 2.8% que registró en 1978 y las personas que tenían trabajos propios fueron acrecentándose. Otra constante es que hay el triple de nuevos pobres y son menos los que están en la clase media. La Ley de contrato de trabajo fue modificada.

Nueve años después, en 1987, según los datos aportados por Mora y Araujo se obtienen los siguientes resultados respecto a las relaciones laborales: Del total de hombres y mujeres mayores de 14 años, el 60% está compuesto por activos, es decir personas que trabajan. De ese total, el 60% son trabajadores informales, entre los que se clasifican a los cuentapropistas, asalariados no declarados y empleos no registrados.

2.2.2 Métodos de la represión

A un año del golpe, el 24 de marzo de 1977, el periodista argentino Rodolfo Walsh, creador de una agencia clandestina de noticias, envió una carta abierta a la Junta Militar donde denunció la política económica llevada a cabo e hizo un recuento del primer año de su gobierno de represión, contando los cadáveres, asesinatos y desaparecidos. Al día siguiente fue secuestrado tras intentar resistirse a balazos y formó parte de los miles de desaparecidos.

En la dictadura se profundizó el esquema de persecución con la Triple A (Alianza Anticomunista Argentina), liderada por López Rega. Entre los desaparecidos, según datos del CONADEIP, los obreros conforman el primer lugar con un 30%, seguido de los estudiantes con 21%, empleados 17.8%, profesionales 10.8%, docentes 5.7%, personal subalterno de las fuerzas de seguridad 2.5%, amas de casa 3.8%, periodistas 1.6%, artistas 1.3% y religiosos con el 0.3%³⁸.

Entre las técnicas utilizadas estaban la tortura física, la psicológica o de personalidad de los prisioneros. Algunas de las víctimas fueron monjas o sacerdotes, pero uno de los casos más representativos fue cuando, en diciembre de 1977, la hermana Alice Domon, religiosa francesa que realizaba tareas de solidaridad con las Madres de Plaza de Mayo, fue secuestrada a la salida de la

³⁷ *Ibíd.*, pág. 173

³⁸ Liliana Caraballo, *et. al.*, *Op. cit.*, pág. 88.

Parroquia de la Santa Cruz cuando estaba recolectando dinero para la publicación con los nombres de los detenidos desaparecidos.

Asimismo, otras tres personas que se reunían en la misma Parroquia fueron sacadas de su domicilio; dos días después, desapareció la primera Presidenta de las Madres de Plaza de Mayo, Azucena Villaflor de Devinenti, otra religiosa francesa de 61 años que vivía con la hermana Alice, Sor Leoni Duquet y el 4 de agosto de 1976 fue asesinado el obispo de la Rioja Monseñor Enrique Angelelli.

Otro caso fue el del escultor, arquitecto y pacifista Adolfo Pérez Esquivel; conoció el horror de las cárceles de la dictadura en 1977 durante catorce meses donde pasó por la tortura. En 1980 recibió el Premio Nobel de la Paz por su labor en la defensa de los derechos humanos, la reacción militar fue desacreditarlo.

Pero también en las fábricas se vivió represión, pues el ejército entraba y se instalaba en las plantas. Un ejemplo se dio en la compañía automovilística Ford, donde estuvo situado durante mucho tiempo una guarnición del Primer Cuerpo de Ejército, y otro caso más fue la represión a los obreros cordobeses.

Los militares tenían su propio documento interno RE-10-51 titulado "Instrucciones para operaciones de Seguridad", del 17 de diciembre de 1976. Entre sus puntos fundamentales estaba garantizar protección al personal que concurriera al trabajo, mientras que a los perturbadores se les daban una serie de condicionantes de permanencia y situaciones de detención.

En algunos casos, los trabajadores usaban la resistencia como la huelga de los trabajadores de Luz y Fuerza que fue duramente reprimida. Muchos de los que participaron fueron asesinados y encarcelados; otros, entre ellos su Secretario General Oscar Smith, formaron parte de la larga lista de los desaparecidos.

En Quilmes, en el año 1981, los vecinos fueron sitiados por los militares aproximadamente durante seis meses sin la posibilidad de ir por agua o comida. Un relato a *Retruco*, de 1997, lo comprueba: "la gente estaba como presa ahí y, bueno, algunas cuestiones eran resueltas en forma casera y muy interesantes. Nunca me voy a olvidar cuando, a veces teníamos que salir y algunas compañeras se ponían un poco lindas e iban a hablar con las canas, los hacían pasear para otro lado y, entonces, podíamos movernos. El cerco policial recién se levantó cuando terminó lo de Malvinas y, por eso, el nombre del barrio, 2 de abril"³⁹.

Eduardo Galeano, en *Memoria del Fuego* en 1986, también denuncia los hechos ocurridos: "en esta guerra santa, las víctimas 'desaparecen', a quién no se traga la tierra, lo devoran los peces en el fondo del río o de la mar, muchos no han cometido mas delito que figurar en una agenda de teléfonos (...) El General Camps opina que es justo liquidar a cien sospechosos aunque sólo cinco de los cien resulten culpables. Culpables de terrorismo: terroristas, explica Videla, no son sólo quienes ponen bombas, sino también quienes activan con ideas contrarias a

³⁹ Raúl Zibechi. *Op. cit.* pág. 75

nuestra civilización occidental y cristiana. Esta es la venganza de la derrota en Vietnam: ‘Estamos ganando la tercera guerra mundial’, celebra el General Menéndez”⁴⁰.

Otro hecho fue el que, años después, confesó el ex militar Scilingo al dirigir una carta a Videla recordándole los “vuelos de la muerte”. Las víctimas fueron engañadas porque se les dijo que serían evacuados a un penal del sur y por ello debían ser vacunados; recibieron una primera dosis de anestesia, la que sería reforzada por otra mayor en vuelo. Finalmente fueron arrojados desnudos a aguas del Atlántico Sur.

Algunos argentinos por el miedo, la persecución o las amenazas decidieron exiliarse; muchos de ellos eligieron a México y en segundo lugar, Barcelona.

2.2.3 Abuelas y Madres de Plaza de Mayo

Abuelas y Madres de Plaza de Mayo es un grupo-comunidad conformado por mujeres, madres y abuelas a partir del terrorismo de Estado por parte de los militares durante la dictadura. Fueron perseguidas por caminar agarradas de la mano por Plaza de Mayo mientras pedían explicación acerca de sus familiares desaparecidos. Están unidas porque mantienen un lazo afectivo, que es el dolor.

Sergio Pujol narra que “mientras se profundizaba la Operación Claridad, con delegados de la SIDE en los colegios y espías recabando información en recitales, tiendas de discos, empresas grabadoras, diarios y revistas, un grupo de madres de jóvenes detenidos-desaparecidos se reunió por primera vez en Plaza de Mayo. Fue un jueves a las 15:30. Ese día quedaría asentado como el de la marcha de las madres. Como la policía les impidió concentrarse –‘¡circulando, circulando!’-, las mujeres comenzaron a rondar por la plaza y concurrieron al Ministerio del Interior en busca de información sobre el paradero de sus hijos. Se fueron sin obtener respuestas, pero volvieron uno y otra vez, con pañuelos blancos sobre sus cabezas. Cuando eso sucedía, las puertas de la Catedral de Buenos Aires se cerraban sin piedad: no fuera que alguna madre buscara resguardo o consuelo en la Casa de Dios. Similar silencio o rechazo recibía la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos cada vez que se dirigía al Ministerio del Interior pidiendo el esclarecimiento de casos de personas desaparecidas”⁴¹.

El escritor uruguayo Raúl Zibechi menciona que “apenas dos años después de la oleada de luchas de 1975 y a un año del golpe de estado, se inicia otro ciclo, completamente distinto: con otros actores, otras formas de lucha y otros objetivos. La ronda de las Madres en Plaza de Mayo, observada en la perspectiva histórica, representa un viraje de la envergadura del 17 de octubre. Se abre con ellas un

⁴⁰ Caraballo, Liliana, *et. al.*, *Op. cit.*, pág. 109.

⁴¹ Sergio Pujol. *Rock y Dictadura*, *Op. cit.*.. pág. 63

proceso social profundamente creativo, que torció la historia del movimiento popular argentino”⁴². Asimismo cree que su aparición fue un cambio decisivo.

Para la periodista argentina Stella Calloni, “las Madres de Plaza de Mayo, en los años dictatoriales fueron encarnación de un símbolo, que estuvo detrás de casi todo lo actuado desde entonces en las movilizaciones nacidas ante la injusticia, acciones que comenzaron lentamente a recomponer el tejido social destruido por la dictadura. Fueron el cimiento de lo que vendría después”⁴³.

Su consigna era “aparición con vida”. El 21 de marzo de 1985 convocaron a una marcha contra el golpe de estado con el lema: “Déle una mano a los desaparecidos”, donde participaron aproximadamente 50 mil personas. Esta agrupación parte de lo afectivo, el amor a los hijos desaparecidos; lucharon como mujeres, familiares de las víctimas y luchadoras sociales e hicieron suya la Plaza de Mayo de forma simbólica y afectiva.

Tuvieron un problema de no consenso en la inhumación de cadáveres, que hizo que se dividieran años después de su constitución donde quedaron dos grupos: Asociación de Madres de Plaza de Mayo y Madres de Plaza Mayo Línea Fundadora.

El 26 de junio de 1996, Hebe de Bonafini (entonces presidenta de Madres de Plaza de Mayo) declara a *Página 12*: “La Plaza es el lugar donde se produce el verdadero y único milagro de la resurrección. Cuando llego, siempre necesito unos segundos para mí. Los primeros pasos tienen mucha profundidad y cuando me pongo el pañuelo en la casa de las madres, antes de salir para la Plaza, y me lo aprieto fuerte en la barbilla, es un abrazo, el abrazo de los treinta mil. La Plaza es la lucha, la esperanza, los sueños, las ilusiones y la sangre de tantos”⁴⁴.

Los pañuelos tienen una carga simbólica conmovedora, pues reafirma que “tiene su propia historia, cuando se hizo la Marcha a Luján, principalmente de estudiantes, decidimos ir. Pensamos entonces en la forma de encontrarnos y reconocernos, es cierto que muchos nos conocíamos las caras, en el rostro llevábamos la tragedia de la desaparición de nuestros hijos, pero ¿cómo íbamos a reconocernos en medio de la multitud? Entonces decidimos llevar algo que nos identificara. Así una madre sugirió que nos pusiéramos un pañal de nuestro hijo, porque ¿qué madre no guarda un pañal de su hijo? Y así lo hicimos”.

Las Madres y Abuelas lucharon por encontrar a sus hijos y nietos desaparecidos de los brazos de sus madres. Aunque han encontrado a algunos, todavía faltan cerca de 400. Al principio pedían por uno, pero finalmente terminaron pidiendo por los treinta mil, por todos con la consigna ‘con vida los llevaron con vida los queremos’.

⁴² Raúl Zibechi. *Genealogía de la revuelta. Argentina: la sociedad en movimiento*, pág. 28

⁴³ Stella Calloni. *Op. cit.*, pág. 45

⁴⁴ Caraballo, Liliana, *et. al, Op. cit.*, pág. 128

2.2.4 H.I.J.O.S

En 1996 se empieza a hablar del tema de la dictadura en los colegios y se realiza un minuto de silencio, el 24 de marzo, al inicio de los partidos de fútbol. En 1995 se difundieron las declaraciones del capitán Adolfo Scilingo (y los “vuelos de la muerte”) que fueron las primeras que no eran dichas por las víctimas; ese mismo año nace H.I.J.O.S para apoyar a los hijos de desaparecidos en un proceso de reconstitución del sector juvenil.

H.I.J.O.S es una asociación que nació como una hermandad para recuperar la identidad de los 500 niños arrebatados por los represores. Su comunidad busca construir la historia e identidad de cada uno de sus integrantes para descubrir quiénes son y, además, defender la justicia contra la impunidad y el olvido, pues se consideran hijos de luchadores sociales.

“Fue un proceso similar al que los llevó a la recuperación de los padres; primero recuperaron la historia familiar y luego dieron un salto hasta considerarse hijos de una generación que luchó por un mundo mejor, y que por eso fue desaparecida”⁴⁵, comenta Raúl Zibechi.

Esta agrupación hizo famosos los “escraches”, acto que comienza con una denuncia pública para formar una condena social. Lograron cambiar la típica protesta de la marcha hacia la expulsión del genocida de la comunidad. El primero realizado fue en 1996 (a 20 años del golpe de estado).

Además, el escritor uruguayo menciona que el escrache tiene una la idea que la sociedad cambia apartando a los extraños para consensar sin que el poder estatal tome parte. Es una acción no violenta, actualmente con gran legitimidad, que no deja actuar de forma natural a los adversarios.

En tiempos de la dictadura, las Fuerzas Armadas aislaron y fragmentaron al pueblo para evitar la participación política y el encuentro social de los sectores populares y así anular su capacidad de lucha y resistencia; ese era el objetivo y su forma de control para reorganizar al país de acuerdo con sus intereses.

H.I.J.O.S potenció el activismo juvenil, que tuvo un papel importante en la reconstrucción de la memoria histórica de los sectores populares, hecho que la dictadura impidió en todo momento. Además marcó un cambio, pues durante la década de los ochenta nacieron agrupaciones de jóvenes a favor de los derechos humanos.

Para Zibechi, el cambio se fue gestando contando con elementos emergentes como las movidas culturales o géneros como el rock, que en ocasiones tienen la virtud de anticipar los cambios sociales y políticos. Los jóvenes “desarrollan sus propios códigos de interpretación de la realidad y van formando su propia visión del mundo. La música (sobre todo el rock), algunas lecturas (desde literatura de

⁴⁵ Raúl Zibechi. *Op. cit.*, pág. 44

ficción hasta textos políticos como el periódico de Madres) y la reflexión sobre sus experiencias comunes, jugaron un papel destacado en la configuración de su particular lectura de la sociedad argentina de los noventa”⁴⁶.

2.2.5 Hacia una depuración cultural

La vida cultural se vio deteriorada por la censura: películas como ‘La naranja mecánica’ o ‘Último tango en París’ no fueron estrenadas; actores como Héctor Alterio, Norma Aleandro o Federico Luppi estaban en las listas negras, y escritores como Osvaldo Soriano o Julio Cortázar vivían en otros países y ni ellos o sus libros podían entrar. Algunos de los exponentes de la música no pudieron escapar a la brutalidad de los militares, por lo que también fueron vetados.

El músico Litto Nebbia menciona que “el tema cultural es una de las primeras cosas que cuando hay represión en un lugar se ataca ¿por qué? Porque en el tema cultural sale que uses la cabeza o no la uses, que vos te desarrolles, que vos tengas educación. Cuando pasó lo que pasó con la dictadura hubo un destrozo de eso, hubo un parate”⁴⁷.

A estos hechos el argentino Sergio Pujol los llama ‘depuración ideológica en el ámbito de la cultura’, pues sostiene que el Ministerio del Interior instruyó a la Dirección General de Publicaciones (la DGP) para que detectara y sancionara ‘publicaciones, espectáculos o grabaciones que violen normas de distinto tipo, limitando o prohibiendo su impresión, circulación, venta o ingreso al país’. El número de libros prohibidos crecía; asimismo, los escritores censurados, junto con el cine y el teatro. Dentro de la música, el rock soportó intimidaciones.

“El subsecretario de Cultura de la provincia de Buenos Aires, Francisco Carcavallo, presentó el plan cultural a desarrollar en su área de competencia: ‘La cultura ha sido y será el medio más apto para la infiltración de ideologías extremistas. En nuestro país los canales de infiltración artístico-culturales han sido utilizados a través de un proceso deformante basado en canciones de protesta, exaltación de artistas y textos extremistas. Así logran influenciar a un sector de la juventud, disconformista por naturaleza, inexperiencia o edad”⁴⁸.

En 1981 el encargado de Educación y Cultura era Carlos Burundarena, con un perfil más blando y menos apegado al catolicismo que marcó un cambio en el contexto cultural durante los últimos años de la dictadura militar.

Adolfo Pérez Esquivel, Premio Nobel de la Paz en 1980 y perseguido político, menciona: “Debemos tener claro que la dominación no comienza por lo económico, sino por lo cultural. El sistema de dominación apuntó principalmente a

⁴⁶ *Ibíd.*, pág. 88

⁴⁷ MuchMusic. *Completo Rock y Dictadura*, Argentina, Muchmusicla [vídeo en línea], 24 de marzo, 2011. Dirección URL: <http://www.muchla.com/videos/completo-rock-y-dictadura>

⁴⁸ Pujol, Sergio. *Rock y dictadura*, *Op. cit.* pág. 22

destruir las identidades para someter a través de la imposición del pensamiento único. Los medios de comunicación y la educación son utilizados en esos planes de dominación y destrucción cultural para imponer sociedades consumistas que determinan los comportamientos individuales y colectivos. Cuando esos medios mayoritariamente están al servicio de la dominación, su papel es la desintegración cultural de los pueblos, sin lo cual no será posible someterlos”⁴⁹.

2.2.5.1 La música era preocupación militar

El rock era lo más censurado en la música, pues se lo relacionaba con el cabello largo, y a éste con la droga, el amor libre y la disolución de la institución familiar. Muchos, no sólo los militares, pensaban que el rockero era drogadicto y afeminado.

Para el autor de *Rock y dictadura*, dentro del rock comprometido casi no habían voces. Estaba la ‘Marcha de la Bronca’ de Pedro y Pablo; ‘Balada para Luis’, dedicada a Luis Pujals, un militante del Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT); ‘Hombres de hierro’, de León Gieco, para los luchadores del Mendozazo o ‘Vamos negro’, de Litto Nebbia.

En 1979 un grupo llamado Los Testículos no pudo registrarse y se comenzó a discutir el tema de la censura, pero sin hablar de las listas negras en la radio y la televisión o específicamente del rock; la censura se refería a los libros y al cine.

El rock no cumplía con las exigencias del nuevo Ministro de Educación, Juan José Catalán, “no exaltaba la moral cristiana, no se inscribía en ninguna tradición nacional y era cuando menos discutible que su poética afirmara ‘la dignidad del ser argentino’. En realidad, el rock se situó en la antípoda del sistema educativo del Proceso. Esta situación se sostuvo en el tiempo, más allá del hostigamiento y la censura. Allí donde los planes de estudio sintetizaban una concepción apolítica y funcional del saber universitario, el mundo del rock, con su prédica contracultural, con su mensaje implícito de rebelión contra toda forma de disciplina, se convirtió en un mundo paralelo, otra medida del ser joven argentino”⁵⁰.

Una de las medidas fue que el Ministro del Interior, Albano Harguindeguy, prohibió el ingreso al país de fonogramas del sello Egrem, entre los que figuraban los de artistas como Silvio Rodríguez y Pablo Milanés por su contenido ‘subversivo’. Además, pensaban que al mezclarse las culturas se enfrentaban con un problema de contaminación lingüística, cultural y de identidad.

Al nuevo secretario de Cultura de la Nación, Raúl Máximo Crespo Montes, no le simpatizaba el rock, decía que era una música impuesta al pueblo bajo presión y no una necesidad real. No le interesaban tanto las cuestiones culturales, puesto

⁴⁹ Stella Calloni. *Op. cit.*, pág. 5

⁵⁰ Pujol, Sergio. *Rock y dictadura*, *Op. cit.*, pág. 53

que el presupuesto de la Secretaría de Cultura de 1979 bajó considerablemente al 0.01% de la administración pública nacional.

El 15 de septiembre de 1980 se puso en vigencia una Ley de Radiodifusión. Querían regular el contenido de las emisoras evitando la difusión de ‘Canción de Alicia en el país’, ‘Metegol’ o noticias de detenciones. “Como era de suponer, en el texto de la ley no se incluyeron listas negras ni se catalogó a músicos y artistas según sus ideas políticas- esa información era de la SIDE, era información secreta-, pero no hubo que ser muy perspicaz para detectar en la ley el accionar de la ‘compactadora’. En uno de sus puntos decía: ‘(Las emisoras) deben contribuir al afianzamiento de la unidad nacional y al fortalecimiento de la fe y la esperanza en los destinos de la Nación Argentina’”⁵¹, dice Pujol.

Algunas de las canciones representativas son ‘Juan Represión’ de Sui Generis (que fue prohibida), ‘Los Dinosaurios’ de Charly García y ‘María Pilar’ de Teresa Parodi. Otras hablan específicamente del episodio de Malvinas, tal es el caso de ‘Botas Locas’ de Sui Generis o ‘Sólo le Pido a Dios’ de León Gieco. Un ejemplo más es el poema de Benedetti y Favero ‘Por qué cantamos’ que es interpretado por diferentes artistas como Juan Carlos Baglietto.

2.2.5.2 Censura de películas

En el cine también hubo censura, una noticia del diario *Página 12*, del 28 de mayo de 1996, recuerda que: “según el encargado de supervisar el Instituto Nacional del Cine, el Capitán Bitleston, se considera que ‘sólo serán autorizadas las películas que muestren al hombre tal como es en su lucha eterna y cotidiana contra el materialismo, el egoísmo, la cobardía, la venalidad y la corrupción, al hombre luchando por su honor, su religión y sus principios, sin ligarse jamás a la violencia o al escepticismo. Sólo estas películas serán consideradas como obras de arte. Todas las películas sin valores artísticos o que no presenten ningún interés como diversión y que atenten a los sentimientos nacionales serán prohibidas parcial o totalmente”.

Gracias a esto muchas películas no podían ser estrenadas y eran objeto de censura. Miguel Paulino Tato, censor del gobierno, declaró en una entrevista que había prohibido al menos 336 filmes europeos y sólo uno argentino. Algunos de los filmes fueron posteriormente autorizados, pero prohibidos a menores de 18 años o modificados con cortes.

2.2.5.3 Nadie lee en Argentina

El país vivió una fuerte represión cultural, se prohibieron varios libros con el pretexto de que eran ideología extraña para el ser nacional argentino. Una nota del diario *El País* del 13 de marzo de 1977, señala: “Todo lo que huele a Marxismo es inmediatamente eliminado. Se ha llegado a extremos grotescos, como fue aquella quema de libros recién llegados al aeropuerto de Buenos Aires”.

⁵¹ *Ibid.*

Otra noticia, del diario *Página 12*, el 10 de septiembre de 1995, afirma que: “una de las formas que utilizaron los militares para prohibir un libro fue la categoría de ‘exhibición limitada’ a la que sometieron a algunas obras (...) Este rótulo significaba que el libro no podía ser expuesto en las vidrieras de los comercios ni tampoco se los podía mostrar de frente en los estantes. Sólo estaba permitida su posesión, si el librero se limitaba a exhibirlo desde el lomo”.

Otro ejemplo de censura fue en la Feria del Libro donde un comando del Ejército secuestró ejemplares que consideraba subversivos de las salas, “en un stand de libros universitarios encontraron un manual para estudiantes de ingeniería llamado *Cuba Electrolítica* y sin más explicaciones, no sólo se lo llevaron ‘detenido’ sino que también por las dudas, lo prohibieron. Seguramente no tomaron en cuenta que la cuba es un recipiente para depositar líquidos, muy utilizado en diversos experimentos y que electrolítico no es un adjetivo superlativo”⁵².

Además, hubo un déficit de libros. Algunas editoriales españolas y mexicanas fueron detenidas por la aduana. Los mejores escritores se encontraban en el exilio, la censura no cesaba y la lista de textos prohibidos era larga con temas del marxismo, contra la Iglesia, la familia y el Ejército, sobre todo si eran ensayos. Ejemplos de ellos fue *La tía Julia y el escribidor*, de Vargas Llosa.

El depósito del Centro Editor de América Latina fue quemado. El 30 de abril, el Tercer Cuerpo de Ejército realizó en el regimiento de Infantería Aerotransportada, camino a La Calera, una exhibición e incineración de bibliografía considerada subversiva con libros de Mao, Guevara, Trotsky, Castro y Perón-Cooke. El pretexto era que engañaban a la juventud sobre el verdadero bien que representan los símbolos de los militares.

El crítico de rock, Sergio Pujol, agrega que “el Centro Editor de América Latina intentó seguir con su frondoso catálogo, pero debió expurgar y destruir muchos de sus volúmenes antes de que cayeran en manos del Ejército. Por otra parte, algunos amantes de los libros se deshicieron, asustados, de bibliotecas enteras; otros lectores menos afortunados, en cambio, fueron directamente secuestrados y sus libros se perdieron o desmembraron, para terminar en tiendas de usados, guardando su terrible secreto”⁵³.

2.2.5.4 Medios de comunicación: ¿cómplices o denunciantes?

La censura en los medios no se quedó atrás, tal como lo dice el comunicado No. 19, del 24 de marzo de 1976. *Se comunica a la población que la Junta de Comandantes Generales ha resuelto que sea reprimido con la pena de reclusión por tiempo indeterminado el que por cualquier medio difundiere, divulgare o propagare comunicados o imágenes provenientes o atribuidas a asociaciones ilícitas o personas o grupos notoriamente dedicados a actividades subversivas o al*

⁵² Liliana Caraballo, *et. al*, *Op. Cit.*, pág. 97

⁵³ Sergio Pujol. *Rock y dictadura*, *Op. cit.* pág. 52

terrorismo. Será reprimido con reclusión de hasta diez años, el que por cualquier medio difundiere, divulgare o propagare noticias, comunicados o imágenes, con el propósito de perturbar, perjudicar o desprestigiar las actividades de las Fuerzas Armadas, de Seguridad o Policiales.

Las únicas noticias que podían darse eran las procedentes de la Agencia Oficial Télam, dejando de lado las agencias extranjeras o la cobertura propia. Toda denuncia hecha desde el exterior era considerada parte de una “campaña antiargentina”.

Julio Rajneri, propietario y director del diario *Río Negro*, declaró a *Página 12*, en junio de 1996, que la prensa desertó de la defensa de los valores humanos al callar sobre la verdad. *Buenos Aires Herald* fue el que con más decisión actuó en el campo de los derechos humanos así como la Agencia de Noticias Argentinas que era un medio nacional y tuvo una incidencia decisiva en la difusión de lo que ocurría. Asimismo concluyó que el silencio de la prensa facilitó la violencia.

Sin embargo, algunos medios estaban de acuerdo en las medidas llevadas a cabo por la dictadura y los apoyaban en notas o editoriales como la revista *Gente*, *La Semana* o *Para Ti*. Hablaban bien de la Junta, de la seguridad, las buenas decisiones, desmentían la existencia de campos de concentración o matanzas clandestinas.

Algunas revistas importantes de la época, y sobre todo en el aspecto del rock, fueron *Mordisco* y de sus fundadores se desprendió *Expreso Imaginario*; Daniel Ripoll creó *Pelo* y la versión argentina de *Mad*, la que le trajo problemas. “Una tarde cayeron por la oficina de Suipacha y Sarmiento unos tipos diciendo que eran policías y que estaban haciendo un relevamiento del barrio. Pidieron documentos y lo invitaron a Ripoll a retirarse con ellos. Una vez afuera, lo tiraron al suelo trasero de un coche sin patente y lo llevaron a un garaje, donde lo tuvieron detenido durante varios días. Más tarde lo derivaron a la alcaldía del Departamento de policía. Ahí compartió prisión con Jacobo Timerman”⁵⁴. Finalmente se exilió en París durante tres años, resume Sergio Pujol.

Más tarde, Claudio Kleiman, de *Expreso Imaginario*, tuvo un altercado con la policía por tener el cabello largo y por su aspecto físico. La nueva etapa de la revista fue dirigida por Roberto Pettinato.

Para ese entonces, las publicaciones subterráneas se empezaban a volver frecuentes. La revista *Zaff!!* nació para intentar ejercer un reconocimiento identitario y, en 1982, vio la luz *Pan Caliente* dirigida por Jorge Pistocchi. La violencia y el miedo estaban muy presentes; su director editaba con cuidado, buscando las palabras y los temas que no irritaran a los censores y camuflando la rebelión.

⁵⁴ *Ibid.*, pág. 60

Con respecto a la televisión, los militares pusieron restricciones económicas a la producción y la otra fue al ramo de las telenovelas con la aniquilación de la ficción. Pero fue hasta 1980 cuando la Secretaría de Información Pública formuló una serie de recomendaciones sobre el teleteatro: no mostrar 'parejas desavenidas' o que no se eligieran 'ejemplos de dudosa moral', títulos con 'un mensaje positivo en lo moral, lo ético y lo estético, se alarma de los personajes porque las figuras principales rondan el amor libre, el embarazo, el aborto, el concubinato, el adulterio y los problemas que surgen de diferencias sociales', según lo apuntó Nora Matzziotti, en Diario *Página 12*, el 26 de mayo de 1996.

Para el periodista Carlos Polimeni, los medios de comunicación fueron cómplices de los militares. El argentino menciona que la táctica de estos últimos fue la desaparición de personas y después la selección de las víctimas, pero siempre con un ambiente de terror en la sociedad porque cualquier persona sin un motivo aparente podía ser culpable de algo.

2.2.6 La distracción del Mundial 78

En 1978 Argentina fue sede de la Copa del Mundo de futbol, lo que benefició a los militares de manera propagandística porque los ciudadanos se sentían orgullosos de ver a su país campeón de la mano de César Luis Menotti al vencer a Holanda; al mismo tiempo, era una forma de distracción ante el temor y la represión diaria.

Videla inauguró dicho evento, y algunos de los fragmentos de su discurso fueron: "Señoras y señores: hoy es un día de júbilo para la Nación Argentina. Dos circunstancias concurren a este efecto: la iniciación de un evento deportivo (...) y la amistosa visita de miles de mujeres y hombres procedentes de las más diversas regiones de la tierra. (...) por ello pido a Dios, nuestro señor, que este evento sea realmente una contribución para afirmar la paz, esta paz que todos deseamos para todo el mundo (...) esa paz dentro de cuyo marco el hombre pueda realizarse plenamente como persona con dignidad y en libertad"⁵⁵.

Algunos medios lo tomaban de modo cómico; por ejemplo, Máximo Gainza en *La Prensa* del 1° de junio de 1978: El sindicato Nacional de Periodistas acaba un pequeño diccionario inglés-castellano de frases hechas supuestamente para ayudar a los colegas y a los aficionados que acompañan al equipo de Escocia a la Argentina a hacerse entender por los nativos e incluye frases como 'por favor no me torturen más y envíen mi cuerpo a mi familia'.

En la revista *Time Out* aparecía la caricatura de un militar con las infaltables gafas negras bajo un cartel que da la bienvenida a la Argentina. País de la libertad, indicando a una par de escoceses el camino al estadio; 'primera a la izquierda después del campo de concentración; derecha después del centro de interrogación; enfrente al cementerio de presos políticos' y el diario *Le Monde*

⁵⁵ Liliana Caraballo, *et. al. Op. cit.*, pág. 138.

publicó un pequeño comentario donde se imaginaba a los equipos internacionales disputándose el campeonato con un cráneo por pelota de fútbol.

Para el periodista Carlos Polimeni, el Mundial fue una estrategia que utilizaron los militares para mejorar la imagen. Gracias al ingreso de extranjeros se efectuaron denuncias contra los derechos humanos y la represión disminuyó.

Sergio Pujol considera que se ponía en marcha la campaña 'antiargentina' con una operación de prensa que intentaba boicotear un encuentro del que los militares podían sacar provecho para estar en las portadas de los diarios. Además afirma que el Mundial dejó a Argentina sin un 10% de su presupuesto anual.

“Tapándolo todo –los gritos de dolor de los torturados, las canciones clandestinas, los estribillos del rock, las letras de los fanzines-, el Mundial fue entonces una interminable banda sonora”⁵⁶, afirma el historiador argentino. Fue indudable la ventaja que obtuvieron los militares de cada uno de los goles, pues la gente pensaba en otra cosa y no en la represión de su mandato. La risa fue un modo de crítica que cada vez tuvo mayor influencia.

Pero 1978 no trajo solamente un Mundial. A finales de enero, el gobierno declaró nula la sentencia por el Canal de Beagle, lo que casi genera una situación de tensión con Chile. Además, la deuda externa seguía creciendo.

2.2.7 Malvinas: un intento de limpiar el país

En 1982 el gobierno militar era fuertemente cuestionado por diversos sectores de la sociedad; el 30 de marzo los sindicalistas fueron reprimidos en su manifestación como protesta por la situación económica del país.

Pero unos días más tarde, el 2 de abril, el gobierno actuó con su intento de recuperar las Islas Malvinas e inició una guerra con Inglaterra al desembarcar en Puerto Argentino después de la rendición del gobernador de la isla Rex Hunt. La defensa del país estaba a cargo de muchos de los jóvenes argentinos que fueron reclutados sin tener preparación suficiente y la condición de combatir en las islas.

Por su parte, el mensaje de Galtieri a la nación respecto a las Islas Malvinas fue: “Compatriotas: en nombre de la Junta Militar y en mi carácter de Presidente de la Nación hablo en este crucial momento histórico (...) para transmitirles los fundamentos que avalan una resolución plenamente asumida por los Comandantes en jefe de las Fuerzas Armadas que interpretaron así el profundo sentir del pueblo argentino. Hemos recuperado, salvaguardando el honor nacional, sin rencores, pero con la firmeza que las circunstancias exigen, las islas australes que integran por legítimo derecho el patrimonio nacional (...) el paso que acabamos de dar se ha decidido sin tener en cuenta cálculo político alguno. Ha sido pensado en nombre de todos y cada uno de los argentinos, sin distinción de sectores o banderías y con la mente puesta en todos los gobiernos, instituciones y

⁵⁶ Sergio Pujol. *Op. cit., Rock y Dictadura*, pág. 88

personas que en el pasado, sin excepciones y a través de 150 años, han luchado por la reivindicación de nuestros derechos. Sé y lo reconocemos con profunda emoción, que ya el país entero vive el alborozo de una nueva gesta y que se apresta a defender lo que le es propio, sin reparar en sacrificios, que es posible debamos realizar (...)"⁵⁷.

Con el desembarco, la Junta logró el apoyo de la gente, lo cual hasta entonces era imposible. Apoyaban el hecho y pensaban que podrían ganar sin derramar sangre. El nacionalismo argentino se estaba formando.

Los medios de comunicación intentaron mantener a la opinión pública relajada en cuanto al conflicto. Skidmore y Smith mencionan que "la invasión produjo un desbordamiento de sentimiento patriótico, que se debió en parte a los reportajes hiperbólicos, controlados por el gobierno, que sólo hablaban de las victorias argentinas"⁵⁸. Por ello la noticia de la rendición del general Menéndez, el 14 de junio, ante el inglés Brit Moore en Puerto Argentino desconcertó a todos.

Galtieri contaba con el apoyo de la gente y de los partidos políticos. Para todos, ahora los enemigos eran los ingleses. La gente llamaba a la radio y pedía que no se pasaran canciones en inglés. Además, se organizaron las colectas más grandes de la historia para los soldados que estaban peleando en las islas.

Las tropas británicas, con mayor entrenamiento y experiencia, vencieron fácilmente y sitiaron a los 7 mil 500 soldados argentinos atrapados en Port Stanley, capital de la isla, y Galtieri se rindió de inmediato. Por fin los jóvenes soldados volvieron: estaban cambiados, amputados o lastimados. El número de muertos fue de 625 y el de heridos 900.

En una multitudinaria concentración en la Plaza de Mayo la población dejó ver su rechazo a la Junta Militar con la derrota en Malvinas y la muerte de centenares de jóvenes en una guerra que duró setenta y tres días; el gobierno, al mando ahora del general Raynaldo Bignone, no tuvo más que hacer que convocar a elecciones.

"Pero Bignone fracasó en su intento de transmitir tranquilidad a una sociedad hastiada de los militares y sus consignas. Desde marzo del 76, el ánimo colectivo se había corrido del alivio al miedo, del miedo al conformismo... y de éste al fastidio. Después vino la euforia de Malvinas, que condujo, derrota mediante, al imperio de la amargura y el desprecio. Una gradación irreversible. Ya no había más chances para un gobierno militar, por más presión o demagogia que pudiera desplegar"⁵⁹, argumenta el crítico Sergio Pujol.

⁵⁷ Liliana Caraballo, *et. al*, *Op. cit.*, pág. 146.

⁵⁸ Thomas Skidmore y Peter Smith, *Op. cit.*, pág. 120.

⁵⁹ Sergio Pujol, *Rock y Dictadura*, *Op. cit.*, pág. 222.

2.2.8 Principio de la decadencia militar

El accionar de la dictadura poco a poco comenzó a salir a la luz, y se supo que la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) fue sede del horror en los años posteriores al golpe de estado.

Por otra parte, Raúl Alfonsín se perfilaba como el político más consistente para ganar las elecciones. Muchos de los argentinos que estaban exiliados volvieron y se vislumbraba el regreso a la democracia.

El 28 de abril de 1983, el gobierno de Bignone dio a conocer el Documento Final sobre la dictadura, que trataba de explicar la figura de los desaparecidos, esclarecer las demandas de los organismos de derechos humanos y librarse de las acusaciones; argumentaba que todo acto fue por cumplimiento de las órdenes del servicio.

En este periodo, el gobierno quiso eliminar a los gays, así como temas tabú como la libertad sexual, el derecho sobre el cuerpo propio y los límites entre espacio privado y espacio público. Los militares eran conservadores en todos los aspectos y sólo aprobaban a la Iglesia y los lazos familiares.

Para las elecciones se calculaban 6 millones de jóvenes, entre los 18 y 25 años, como nuevos votantes. La canción de Raúl Porchetto, 'Che pibe, votá', hablaba del tema. El rock se dividía en varios estilos y tenía que ver más con edades que con clases sociales, pero era un movimiento; los jóvenes lo sentían como algo importante en su vida y más durante esta negra etapa.

En las elecciones del 30 de octubre ganó la fórmula Alfonsín–Martínez sobre los peronistas con el 52% (y casi 2 millones de votos de diferencia). El ganador se ocupó de dar una imagen de firmeza a la sociedad y a los jóvenes por resistirse a Malvinas y trabajar contra la represión de la dictadura (como parte de la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos). Finalmente, el 6 de diciembre de 1983, los militares firmaron el acta de su disolución.

“Era el momento de la primavera alfonsinista, aquel en que parecía que por arte de magia los problemas de la sociedad habían desaparecido y todo sería en adelante bienestar, progreso y entendimiento. En abril de ese año, en un fallo histórico en el nivel mundial, los máximos responsables de la dictadura 1976-1983 fueron condenados a un conjunto de graves penas por una serie de delitos de lesa humanidad, lo que alegró el grueso de los ciudadanos, pero puso en alerta a los militares, que de a poco empezaron levantamientos y movidas que llegaron a poner en jaque el gobierno de Raúl Alfonsín”⁶⁰, menciona Carlos Polimeni.

El Juicio a las Juntas comenzó el 22 de abril del 85 con declaraciones de Massera: “No he venido a defenderme. Nadie tiene que defenderse por haber ganado una

⁶⁰ Juan Carlos Kreimer y Carlos Polimeni, *Op. cit.*, pág. 183

guerra justa, y la guerra contra el terrorismo subversivo fue una guerra justa. Sin embargo yo estoy aquí procesado, porque ganamos esta guerra justa”.

Los implicados hablaron sobre la actitud de justificar la tortura como método de investigación y probar la idea de que era necesario detener gente y torturarla para ver si sabía algo. La acusación la hicieron los fiscales Julio Strassera y Luis Moreno Ocampo a los ex comandantes de la Dictadura. A continuación se cita un fragmento de su declaración:

“Yo asumo la responsabilidad de declarar en su nombre, que el sadismo no es una ideología política, ni una estrategia bélica, sino una perversión moral, a partir de este juicio y esta condena, el pueblo argentino recuperará su autoestima, su fe en los valores (sic) en base (sic) a los cuales se constituyó la Nación y su imagen internacional severamente dañada por los crímenes de la represión ilegal. Por todo ello, también este juicio y esta condena son importantes y necesarios para las Fuerzas Armadas de la Nación. Este proceso no ha sido celebrado contra ellas, sino contra los responsables de su conducción en el período 1976-82. No son las Fuerzas Armadas las que están en el banquillo de los acusados, sino personas concretas y determinadas a las que se les endilgan delitos concretos y determinados. No es el honor militar lo que aquí está en juego, sino precisamente, la comisión de actos reñidos con el honor militar. Y finalmente no habrá de servir esta condena para infamar a las Fuerzas Armadas, sino para señalar y excluir a quienes las infamaron con su conducta”⁶¹.

La siguiente fue su solicitud de penas: Jorge Rafael Videla, reclusión perpetua más la accesoria del Art. 52 del Código Penal; Emilio Eduardo Massera, reclusión perpetua más la accesoria del Art. 52 del Código Penal; Roberto Eduardo Viola, reclusión perpetua; Armando Lambruschini, reclusión perpetua; Leopoldo Fortunato Galtieri, 15 años de prisión; Omar Rubén Graffigna, 15 años de prisión; Jorge Isaac Anaya, 12 años de prisión y Basilio Lami Dozo, 10 años de prisión.

Finalizó con la siguiente declaración: “Señores jueces, quiero renunciar expresamente a toda pretensión de originalidad para cerrar esta requisitoria. Quiero utilizar una frase que no me pertenece, porque pertenece ya a todo el pueblo argentino. Señores jueces ‘Nunca más’”.

Pero las cosas no quedaron ahí, pues los argentinos seguían exigiendo justicia. En 1986 se creó la ley llamada Punto Final que establecía un límite temporal de dos meses a las citas judiciales y cuando pasara el tiempo no habría nuevas. Otra ley fue la de Obediencia Debida, en 1987, que eximió de responsabilidad a los militares de menor rango por cumplir órdenes. Ambas, en el gobierno de Alfonsín.

El 30 de diciembre de 1990, el presidente Carlos Saúl Menem anunció nuevos y polémicos indultos a los condenados que beneficiaron a los miembros de las

⁶¹ *Ibid.*, pág. 120.

Juntas Militares de la dictadura. Sin embargo, en 2003 el Congreso decidió anular las leyes de Obediencia Debida y Punto Final, por lo que las causas se reabrieron.

A finales de octubre de 2011 se condenó con prisión perpetua a Astiz, uno de los símbolos de terror de la dictadura, por delitos de lesa humanidad cometidos en la ESMA. Además, otros 12 fueron castigados con la misma condena, cuatro más con distintos años de prisión y otros dos fueron absueltos en el primer juicio por delitos ocurridos en el mayor centro de tortura y exterminio que tuvo Argentina.

Algunos de los delitos imputados fueron secuestros, torturas y homicidios de 86 personas, entre las cuales se encuentran nombres como el de Azucena Villaflor, fundadora de Madres de Plaza de Mayo, el periodista Rodolfo Walsh y las monjas francesas Alice Domon y Leonie Duquet.

2.3 Ser joven es un delito

El golpe militar de 1976 instauró el miedo en la sociedad que se replegó frente a la Junta Militar. El joven parecía ser el enemigo porque siempre era el perseguido y la represión se dirigía directamente hacia él: era sospechoso hasta que probara lo contrario. El régimen militar se encargó de negar el valor de los jóvenes hasta llegar a verlos como personas demoníacas.

2.3.1 La educación y las universidades

Los estudiantes fueron fuertemente reprimidos con constantes operaciones antisubversivas por parte de los militares; la mayor fue la ocurrida en Bahía Blanca, donde se detuvieron profesores bajo la idea de que inculcaban ideas marxistas a los alumnos.

El comunicado No. 13 “estaba dirigido a los jóvenes y se autodefinía como un vibrante e irrenunciable llamado a la juventud argentina para que, integrada al resto de la comunidad nacional, contribuyera a la construcción de una Patria que fuese orgullo de todos los hijos de esta tierra. Y agregaba que la Junta Militar acababa de abrir metas y caminos. Los jóvenes convocados, los que querían transitar por esas metas y caminos, sólo debían tener ‘capacidad y contracción al trabajo fecundo’⁶², recuerda Sergio Pujol.

Asimismo la represión en los colegios y universidades fue muy fuerte; algunos estudiantes y docentes desaparecían, pero también existían libros prohibidos y censura en los programas.

Con la ley 21.260 se podía despedir sin indemnización a los empleados vinculados con actividades subversivas. La Junta Militar actuaba en todo momento de acuerdo con la ‘moral cristiana’ de la mano de los sucesivos Ministros de Educación: Bruera, Catalán, Llerena Amadeo, Burundarena y Liciardo.

⁶² Sergio Pujol. *Rock y Dictadura*, Op. cit., pág. 17

Otro acto contra estudiantes tuvo lugar en octubre de 1976, cuando un grupo de estudiantes de La Plata fue secuestrado por las fuerzas de seguridad. Se lo denominó 'La noche de los lápices', con un único sobreviviente: Pablo Díaz que, a su vez, es el único testigo del horror que vivieron en los campos de concentración. Mencionó, entre otras cosas, que en el informe final de la CONADEP hay más de 200 estudiantes que aún continúan desaparecidos.

En principio se prohibió la discusión, la organización y la reunión de los jóvenes a la vez que se emplearon reglas como formarse antes del ingreso a las aulas, ir uniformados, cortarse el pelo, hacer oraciones o pedir identificaciones a la entrada de los colegios. Además, se instauró la materia de Educación Cívica y Moral y la carrera de sociología se eliminó hasta nuevo aviso.

Dentro del Ministerio de Cultura y Educación se creó la Oficina de Recursos Humanos, que se encargaba de tareas de espionaje en los colegios, elaboraba listas negras y presionaba para que delataran a los sospechosos que podían ser suspendidos, expulsados o secuestrados. El falcón verde se encargaba de las operaciones, generalmente de noche.

En 1979 la vigilancia era severa y los espacios para la educación reducidos. Juan José Catalán reemplazó a Bruera en el Ministerio de Educación; después fue desplazado por Juan Llerena Amadeo. La creencia daba a la familia el puesto más importante en la educación, debían impartirse los valores cristianos. El nuevo ministro tampoco hablaba de los principales problemas que tenía la educación con la dictadura, ni del material bibliográfico que era eliminado de las escuelas.

A pesar de las medidas empleadas, los jóvenes escribían cada vez peor y con mala ortografía. García Venturini hizo un llamado en el que le pidió a la juventud que no destruya más de lo que puede construir, que sea rebelde pero no subversiva. Desde su visión, el subversivo destruye los valores, pero el rebelde lucha por restaurarlos.

Entrar a la universidad era difícil, necesitaban un certificado de buena conducta en su inscripción y rendir un examen. Por esta razón se inscribían menos estudiantes; asimismo, el número de alumnos que no terminaron sus estudios era alto, pues la deserción rondaba el 50%; el 21% de los desaparecidos eran estudiantes de la Universidad de Buenos Aires.

Además, cerca del 10% no tenía una educación básica con los derechos fundamentales: leer y escribir. A pesar de todo, los militares tenían un objetivo que cumplir, cambiar las ideas del pueblo argentino.

El ministro de Educación de Bignone fue Cayetano Licciardo, que tenía como tarea modificar la historia de la educación en el país tras el golpe; entre los cambios se eliminó a la censura, el término de la subversión y parecía que la nación iba por buen camino.

Los estudiantes no eran los únicos afectados; Alfredo Bravo, presidente de la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos, fue secuestrado al dar clases en septiembre de 1977. Después de nueve meses, en junio de 1978, fue liberado.

Entre sus declaraciones menciona que le pusieron la picana en la lengua, le quemaban las piernas o pies y le sacaban las uñas con tenazas “durante la tortura tuve alguien que me dio la fuerza suficiente para aguantar, una voz. Yo estaba tabicado, y encapuchado, desnudo, y con las manos atadas. El frío me atacaba los intestinos, me hacía las cosas encima, porque no podía ni siquiera llamar o golpear (...) Te metían las piernas en agua hirviendo y en agua fría, no te quemaban de una vez. Yo ahora no puedo tomar un vasodilatador ni por mula, porque no sabés en qué estado tengo las venas y las arterias (...) Hay una imagen que vuelve siempre: es la del tipo que me encañona con el arma, y el recuerdo de las voces (...) Ahora digo simulacro de fusilamiento, porque en ese momento no sabía que era un simulacro. Entonces me acuerdo de la pelea que tenían ellos porque no había llevado kerosene para quemarme. (...) Y yo sentía al lado mío la tierra que se abría, por los tiros. Eso te volvía loco y después te decían: ‘Dejalo, después lo hacemos’, eso te queda grabado permanentemente. Es decir: ver la muerte”⁶³, en diario *Página 12*.

En la opinión de Sergio Pujol: Ser joven era un trabajo cada vez más difícil. Los militares quisieron impedir la movilización que siempre los ha caracterizado, a la vez que eliminar también la acción política de los universitarios. Por su parte, a los docentes les exigían integridad moral e identificación con los principios de la Nación y la prohibición de la adhesión o difusión de concepciones totalitarias (suponiendo que se gozaba de libertad de enseñar e investigar).

También por eso es que ante la pregunta de una periodista “¿de qué estrato social provendrían los adolescentes drogadictos?, el Ministro de Bienestar Social de la Nación, Julio Juan Bardi, responde, "hay de todos, pero lamentablemente yo diría que es más fácil que los haya entre el ambiente estudiantil que entre el ambiente trabajador, normalmente el que trabaja está en procura de un ideal y demás. A veces el exceso de pensamiento puede motivar estas desviaciones”⁶⁴.

2.3.2 Jóvenes siempre sospechosos

En los años de dictadura, y desde los sesenta, los jóvenes se convirtieron en protagonistas de movilizaciones políticas y culturales en todo el mundo. Además, también se contagiaban con el rock, que era una de esas nuevas expresiones que se interesaban en defender.

⁶³ Liliana Caraballo, *et. al*, *Op. cit.*, pág. 107.

⁶⁴ MuchMusic. *Op. cit.*.

De acuerdo con el escritor Miguel Grinberg, “no era el rock lo que estaba en cuestión, sino el hecho de ser joven y, por lo tanto, eso era sinónimo de ser rebelde, de estar contra la autoridad y viene automáticamente la mano dura”⁶⁵.

La catarsis para muchos se daba en la música y en las películas, pues eran una forma de distracción a todas las noticias que habían a su alrededor. Videla sabía la rebeldía que los jóvenes llevaban consigo. Además, advertía de los peligros existentes en la droga, el rock y el terrorismo.

En la opinión del historiador argentino, los referentes de la juventud estaban lejos del gobierno de manera irreconciliable. El oyente de rock indagaba afuera, con otros jóvenes y su rebelión contra los adultos; había una empatía generacional. En cambio, los militares, se empeñaban en cerrar las fronteras culturales.

A los militares les parecía más sencillo censurar que adoctrinar. Por eso los jóvenes se vieron constantemente afectados en la salida de los recitales, principalmente de rock, por ser detenidos o golpeados por el hecho de asistir a escuchar algo que el gobierno consideraba con contenido sin moral.

El discurso oficial sobre la juventud seguía siendo el mismo y los jóvenes, resistían a las múltiples intimidaciones de la policía. Se dejó de ver extraño a los vigilantes afuera de los lugares que frecuentaban y que entraran a esculcar a los asistentes.

“Ser joven en 1980: un trabajo arduo. Y un poco solitario. En el imaginario social que el proceso intentaba modelar, el joven no era parte activa de la comunidad, sino una figura recortada y sospechosa. En las publicaciones posteriores al 76, los niños, los adultos y los ancianos habían desplazado al joven. Éste sólo tenía calor como promesa, valía en tanto anunciaba su madurez...La juventud volvía a ser un estado en tránsito, algo muy distinto de esa idea de la precocidad revolucionaria que había prosperado en los 60 y 70”⁶⁶.

2.3.3 Intimidación y detenciones

Ejemplos de sucesos que los jóvenes soportaron en el periodo son varios. Como cuando el grupo británico Génesis dio un concierto en Brasil al cual viajaron argentinos. Unos jóvenes lo grabaron y lo vieron en casa con amigos; más de 40. Un vecino avisó de la reunión extraña por parte de gente de cabellos largos y barbas; después, se escucharon golpes en la puerta y la policía revisó a los asistentes, se retiraron para aguardar la llegada de soldados que los llevaron a la comisaría. Al pasar la noche se dieron cuenta que algunos eran hijos de burgueses.

En universidades, la represión estaba en las aulas, que eran vigiladas por personal de los Servicios. En algunas facultades los estudiantes y profesores

⁶⁵ *Ibíd.*

⁶⁶ Sergio Pujol. *Rock y Dictadura*, *Op. cit.*, pág. 167

soportaban ser revisados diariamente; también debían dejar sus documentos en la sección correspondiente antes de su ingreso. El miedo llegaba al punto en que nadie quería hablar en público ni expresar lo que verdaderamente pensaba.

Además, "a las facultades, los alumnos sólo podían ingresar después de una requisita policial, y una vez adentro asistían a clases rigurosamente vigiladas. En los colegios secundarios, el control era definitivamente militar. Uniformados con pantalón gris, camisa celeste, corbata azul y saco azul oscuro los chicos, y con camisa, saco, jumper gris y medias tres cuarto azules las chicas, el alumnado entraba y salía del edificio de acuerdo con una rutina de formación en grupo y saludos marciales a la autoridad de turno"⁶⁷.

Según los datos manejados por Raúl Zibechi, la Correpi (Coordinadora contra la Represión Policial e Institucional) en su informe registró mil asesinatos de jóvenes por parte de la policía de 1983 hasta 2001, como la Masacre de Burge (en 1987), el asesinato de Agustín Ramírez y la muerte de Walter Bulacio en una comisaría después de ser detenido en un recital de Los Redondos de Ricota (en 1991).

"Siete de cada diez víctimas tienen menos de 25 años, el promedio tiene sólo 17, y la mitad del total se concentra en el conurbano. Sólo en el 13% de los casos se registran condenas. Sin contar los detenidos, heridos, perseguidos, golpeados, amedrentados, secuestrados y torturados, que ascienden a cientos de miles"⁶⁸. Por esto estaban rabiosos contra la policía y la represión de la que fueron víctimas.

⁶⁷ *Ibid.*, pág. 105

⁶⁸ Raúl Zibechi. *Op. cit.* pág. 88

CAPÍTULO III – EL ROCK COMO MOVIMIENTO DE RESISTENCIA EN LA DICTADURA

El rock es lo que sentías y lo que vivías todos los días: tus problemas, tus anhelos, tus deseos. No lo llevás por el pelo largo o por el pantalón desteñido, lo llevás en el corazón (...) ser rocker significa ser un tipo libre (...) un tipo que tiene paz interior, eso para mí es ser rockero. Federico, seguidor del rock nacional.

La dictadura representaba un momento difícil para los argentinos. Los jóvenes eran reprimidos y con ellos también las cosas que les gustaban, como el rock. La música siempre resultaba sospechosa porque, a entender de los militares, alentaba a la rebelión y a la depravación por medio de mensajes subversivos.

Pero la ideología del rock siempre fue pacífica. “El rock había atravesado los años más cruentos del Proceso con más de una contradicción a cuestas, pero si en algo se había mantenido firme, eso era en su postura contra toda forma de violencia. La prédica era extensiva no sólo al asesinato de personas, sino también a los efectos devastadores del mundo industrial contra el medio ambiente; al exterminio de los aborígenes del continente; al autoritarismo en la educación y la cultura. Ésos eran temas de la cultura rock”⁶⁹, comenta Sergio Pujol.

Para el autor Pablo Vila, el rock argentino tiene una particularidad nacida en la dictadura militar, y es la constitución de la masculinidad y feminidad “los cantantes varones del rock nacional apelan a una forma de cantar preadolescente para afianzar una identidad etaria y de género, de manera tal que la misma escape a las interpelaciones ofrecidas por la dictadura, las cuales los niegan como actores sociales valorados”⁷⁰.

De tal manera construyen una identidad colectiva empujada por las letras del rock nacional, género nacido en el contexto de uno de los fenómenos más importantes en la vida cultural y política del país. Pero el rock no abandonó la lucha, pues con el regreso de la democracia participó en la búsqueda memoria, verdad y justicia.

3.1 El rock y la dictadura

Rock es lo que sintió Debussy al culminar sus primeras composiciones, la furia de thelonious Monk, el nervio que pone el Cuchi Leguizamón al sentarse al piano. Attenti: hablo de una actitud, no de una forma. Lo que cuenta es la voluntad de desinstalarse, de estar siempre al mango, de no plegarse de modo complaciente al orden establecido. El día que el rock deje de joder, cagó. Fito Páez.

Al paso del tiempo, la Junta Militar se dio cuenta de la función de resguardo de identidad juvenil por parte del rock nacional y empezó a reprimirlo, amenazando a muchos de los artistas importantes y mandando a otros al exilio.

⁶⁹ Pujol, Sergio. *Rock y Dictadura*, Op. cit., pág. 214.

⁷⁰ Néstor García Canclini (comp.). *Op. cit.*, pág. 231.

El periodista argentino Alfredo Rosso dice que “el proceso significó para el rock lo que significó para todas las otras ramas de la cultura y del arte, significó un basazo, un golpe fortísimo porque más allá de la gran tragedia nacional que se menciona todo el tiempo, que son los desaparecidos, existía un cerco sobre toda forma de cultura, un cerco de censura que impedía que se vieran ciertas películas, que se leyeran ciertos libros y, por supuesto, que se escucharan ciertas canciones. Esto es interesante que las nuevas generaciones lo comprendan porque, hoy en día, da por sentado que tiene ciertas libertades y lo que no se sabe muchas veces es lo que costó lograrla”⁷¹.

De acuerdo con el historiador Sergio Pujol, el rock argentino no fue sistemáticamente perseguido por el gobierno, aún en su momento más difícil, pero padeció un hostigamiento incisivo, al menos hasta la guerra de Malvinas.

Constantemente los jóvenes se refugiaban en el rock, pero el punk tomaba fuerza. La censura y represión no terminaban porque había problemas para alquilar salas, restricciones en la distribución y grabación de los discos, dificultad en el acceso a los medios, detenciones afuera de los recitales, más las listas negras. A pesar de los problemas, el rock no pierde su identidad y sobrevivió a la cultura del miedo. Se terminó de imponer la denominación de rock nacional.

En 1981 se acercó más al público y se desvinculó con la censura porque Viola organizó reuniones con sus principales referentes, que trajo consigo un incremento en la productividad.

La polémica fue la lucha de los metálicos contra los rockeros y los punks, pues todos afirmaron ser representantes de los perjudicados. El rock comenzó a darle importancia al cuerpo, el placer y la diversión como parte de la identidad juvenil y creó una temática en sus canciones con relación a la represión contra los jóvenes.

Para algunos, estas nuevas propuestas significaron un punto de quiebre dentro del rock nacional, por lo que criticaron a nuevos grupos que adoptaron un sistema de modernidad sin contenidos de protesta como Virus o Soda Stereo. Así como las temáticas se fueron abriendo, también fue desapareciendo la necesidad de interpretar y decodificar los mensajes en las canciones del rock nacional.

De acuerdo con la opinión de Sergio Pujol, el rock llegó a convertirse en un refugio de lo que se opone a los valores que la dictadura quería impedir. Además argumenta que el rock maduró políticamente en cuanto cambió de llamarse música progresiva a rock nacional.

Carlos Polimeni plantea dos posturas de la relación del rock y la dictadura: “para algunos observadores apasionados lo suyo fue parte de una resistencia casi heroica y para otros podría hablarse hasta de su complicidad con alguna de las

⁷¹ El sitio del rock en la Argentina, *La dictadura y el rock*, Argentina, Rock.com.ar [podcast en línea], 6 de septiembre, 2010. Dirección URL: <http://www.rock.com.ar/podcast/palabrasmas/la-dictadura-y-el-rock/>

cosas horribles que pasaban. Los defensores de esta tesis, incómoda, por cierto, recuerdan que ninguno de sus artistas sufrió en carne propia el destino de los 30.000 compatriotas asesinados por la represión y que en todo caso puede afirmarse que, si bien no la pasaron de maravillas, las figuras del rock atravesaron este período bastante mejor que su público”⁷², aunque cree que ninguna de las dos versiones es completamente cierta.

También considera que el rock funcionaría como una pequeña vía de escape para un grupo de gente que agota sus ganas de rebelarse contra las injusticias.

3.1.1 Principales exponentes

En esta época sobresalieron artistas como Charly García, Luis Alberto Spinetta y León Gieco. A su vez, fueron el sostén de la identidad de una generación que nació en los 80. Con la llegada de la dictadura se eliminaron las ideas nuevas, pero poco a poco se fueron creando distintas propuestas estéticas.

Charly García terminó su historia con La Máquina de hacer pájaros, y junto a David Lebón, Moro y Pedro Aznar formó el cuarteto Serú Girán. En 1979 se reunió el grupo Almendra, liderado por Luis Alberto Spinetta, en 1980, hizo lo propio Manal y nació Spinetta-Jade.

Para la dictadura al mando de Videla no habían grandes temas de protesta como fueron naciendo a partir del descontento y la furia de una sociedad argentina reprimida por el miedo.

Charly García piensa que tuvo un poco de culpa porque diseminó el germen de la protesta, por lo que asegura ahora se quejan por cualquier cosa. Además, argumenta que lo que le gustaba era “caminar continuamente por los límites del sistema (...) componiendo canciones que, con suerte, ayuden a cambiar un poquito el inconsciente colectivo, el coco de la gente”⁷³.

A un año del regreso de la democracia, el rock se empezó a bailar. Para Marcelo Moura, del grupo Virus, “era un momento del país especialmente jodido, en esa época hacer algo supuestamente divertido o invitar a bailar era visto como una actitud superficial. Fuimos muy criticados por eso. Paradójicamente, nosotros tenemos un hermano desaparecido y sufrimos tal vez mucho más que muchos de los que nos criticaron. Pero sentimos que nuestro aporte no era desde el lado político sino desde el lado artístico. La idea era provocar un quiebre en la música basado en la diversión, que no tiene que ser necesariamente superficial: nuestra propuesta era vivir de una forma optimista. A toda gran depresión social y cultural la sucede el destape”⁷⁴.

⁷² Juan Carlos Kreimer y Carlos Polimeni, *Op. cit.*, pág. 107

⁷³ Néstor García Canclini (comp.). *Op. cit.*, pág. 268

⁷⁴ Martín Ciccioli. *Op. cit.*, pág. 96

Soda Stereo, Los Abuelos de la Nada, Virus y Los Twist eran los principales exponentes de este nuevo rock, pero también estaban Los Violadores, que querían vitalizar el rock porque para ellos estaba muriendo y languideciendo; su álbum debut es primer disco punk en la historia de Argentina, y, tal vez, de Latinoamérica.

David Lebon grabó un disco solista en plena guerra de Malvinas. Declaró que lo que sucedía era tan angustiante que hacer un disco así era la manera en que experimentaba un momento de paz y tranquilidad en el ambiente. Acerca del tema de los militares, dice: “lo que pasa es que eran muy tontos. ¡Censuraron ‘Cambalache’! No sabían leer entre líneas. Hicieron todo lo posible por neutralizarnos pero no lo lograron. No pudieron matar el virus”⁷⁵.

3.1.2 Las canciones prohibidas y el Comfer

“Como género musical, el rock no figuraba en la lista de cosas y personas que los militares se proponían ‘aniquilar, reemplazar y erradicar’. No hubo quema de discos, pero sí discos de difusión restringida o directamente prohibida. No hubo músicos de rock desaparecidos, pero sí algunos secuestrados, torturados y amenazados. Hasta el interventor más desinformado podía darse cuenta de que esa gente de cabellos largos y vaqueros gastados, descuidados por padres irresponsables, no era una garantía para los valores de occidente. Y menos aún para asegurar la vigencia de la moral cristiana”⁷⁶.

Había una lista negra que se titulaba “cantables cuyas letras se consideran no aptas para ser difundidas por los servicios de radiodifusión”⁷⁷, disponible en el anexo, que les pasaban a las estaciones de radio. Eran 242 temas prohibidos entre los que figuraban ‘Ayer Nomás’, de Moris, ‘Canción de amor para Francisca’, ‘La historia esta’ y ‘Las dulces promesas’, de León Gieco, ‘Viernes 3am’, de Charly García, o ‘Me gusta ese tajo’ de Spinetta.

El Comité Federal de Radiodifusión (Comfer) se encontraba bajo órdenes de Clodomiro Nuñez. El periodista Alfredo Rosso dice que existía en la radio una especie de manual con palabras que no se podían decir de al aire “por ejemplo, agujas era una palabra que no se podía decir por la remota asociación con la aguja hipodérmica de los drogadictos. Entonces, yo trabajaba en una grabadora y entre mi trabajo estaba el traducir en castellano los títulos en inglés de algunos temas ‘Needles & Spins’, que sería ‘Agujas y Alfileres’, le tuvimos que poner ‘Espinass y Alfileres, absurdo”⁷⁸, Así también ‘Hot legs’ de Rod Stewart, se tradujo como ‘Piernas sugestivas’.

El arte del sinónimo prosperó durante esta etapa debido a los censores que había puesto la Junta Militar. Dentro de la denominada Operación Claridad, la censura

⁷⁵ *Ibid.*, p. 226

⁷⁶ Sergio Pujol. *Rock y dictadura*, *Op. cit.*, pág. 21

⁷⁷ Anexo.

⁷⁸ Much Music. *Op. cit.*

se ordenaba en grados; no era lo mismo un cantautor con alguna letra inconveniente que un ex militante, al primero podrían prohibirlo y al segundo, si no se exiliaba, podía irle peor.

Además, la Secretaría de Inteligencia de Estado (SIDE) sabía que existía la posibilidad de que algún disco evitara los controles y dejara que los jóvenes escucharan sus 'mensajes disolventes'. Por órdenes de los militares, estos materiales debían ser aniquilados; esa era la razón por la que la secretaría ordenó que se investigaran los productos disponibles en las tiendas de discos.

En 1977, 'Las golondrinas de Plaza de Mayo', de Invisible, no podía difundirse por la radio. El nombre de Spinetta figuró entre los músicos censurados. Pasó igual con la nueva agrupación de Luis Alberto, pues Pescado Rabioso también fue eliminado de las programaciones.

De acuerdo con Pujol, "por los pasillos de las emisoras circulaban hojas sin membrete de temas e intérpretes que no debían pasarse por sugerencia de no se sabía quién. Por su parte, los canales de TV tenían sus asesorías literarias... por las dudas. Éstas se encargaban de expurgar de contenido 'inconveniente' todo lo que propalaba el medio. Entre los temas sobre los que no podía hablarse figuraban la drogadicción, la homosexualidad, el aborto y el divorcio. Sobre eso no había dudas ni campaña de confusión. Para el general (Rodolfo Emilio) Feroglio y sus superiores a nivel nacional, impedir que se hablara de esas cuestiones no era asunto de censura"⁷⁹.

Los discos que estaban en primer lugar era el de La Máquina de hacer pájaros y el de Porsuigieco; en la primera edición hizo su aparición la canción 'El Fantasma de Canterville', pero después fue suprimida. Asimismo le pasó a Gieco con su canción 'La cultura es la sonrisa', pues sus versos no pudieron quedar en la versión final del álbum.

Además, de 12 canciones, sólo dos no tuvieron ningún tipo de censura. León se atenió a las anotaciones del sello grabador con tachaduras por todas partes hechas con lapicera roja. *El fantasma de Cantarville*, disco que saldría a la venta 14 meses después de su grabación, era un problema. La parte que más correcciones tenía era la canción que Charly García escribió y que le daba nombre al material. Entre los cambios estaban que no podía cantar "he muerto muchas veces acribillado en la ciudad", debía sonar: "he muerto muchas veces rodando sobre la ciudad".

Pero, aún cambiándole palabras a sus canciones, la censura seguía viva, como les pasó a Pedro y Pablo que, en algún momento, antes de que Miguel Cantilo se exiliara, sólo los contrataban si no tocaban temas de protesta.

También Los Violadores tuvieron problemas al grabar su primer disco, que salió en noviembre de 1983. A Los Twist, en cambio, les prohibieron ocho temas por un

⁷⁹ Sergio Pujol, *Rock y Dictadura*, Op. Cit. pág. 181

año, pues aunque su álbum salió en octubre de 1983, los operadores en la radio aún temían pasar sus canciones.

Había ocho temas bajo censura que Pipo Cipolatti, líder del grupo, le declaró a Martín Cicclioli. 'Jujando al Hulla Hulla', porque decía 'huevos'; '25 estrellas de oro', porque decía 'al pedo', y por otro lado 'Perón'; 'En el bowling' porque decía 'la mano blanca, cuidado porque no es un guante'; '¡Cuándo te la venden!', gritaban todos, y es una frase de mi tía la de esa canción; 'Salsa para vivir' buscaba apología. Además, también dijo que lo que nadie se dio cuenta es que todas tenían una tercera lectura.

Previamente a grabar los discos existía un censor que debía dar su visto bueno para que alguna disquera se decidiera a editar algún nuevo álbum. Pero no sólo el rock nacional vivía esta censura, pues una canción de Queen, 'Get down, make love', traducida como 'Acuéstate, haz el amor' era el horror para los militares que, debido a sus raíces católicas, lo veían como un tema prohibido.

Algo similar ocurrió con el tema de Charly García, 'Viernes 3 am', porque aunque no hay ninguna mención a la política argentina, hay una alusión hacia el suicidio que, para la Iglesia, es un pecado. Además, aunque algunos temas no fueron directamente censurados, les costaron a sus intérpretes roces con la autoridad.

El historiador Sergio Pujol piensa que había mecanismos más subjetivos de censura era la autocensura. Después de Malvinas, los discos prohibidos comenzaban a circular en una notable apertura musical y los músicos podían cantar ciertos temas otra vez.

Carlos Polimeni menciona que, en 1984 "el gobierno democrático terminó con las listas negras, los temas prohibidos y las persecuciones de artistas, por lo que el rock argentino comenzó a disfrutar de un período de libertad casi sin antecedentes en su historia, si se tiene en cuenta que de sus dieciocho años de existencia previa catorce habían pasado bajo dictaduras militares"⁸⁰.

3.1.3 Ser rockero es un riesgo

A partir del comienzo de la dictadura, las principales figuras del rock empezaron a sufrir amenazas e intimidaciones por parte de los militares. La violencia era cotidiana. No sólo había problemas afuera de los recitales, sino que varios rockeros tuvieron algún tipo de altercado.

Algunos recitales fueron suspendidos sin motivos aparentes. Además, un radiograma del Ministerio del Interior intentó persuadir a los dueños de los clubes para que no contrataran a grupos como Almendra, liderada por Spinetta, por su 'peligrosidad'. Según ellos, el grupo influía sobre el consumo de drogas y el desenfreno. Los músicos se sintieron presionados y espiados; recibían llamadas telefónicas al hotel solicitando la lista que tocarían.

⁸⁰ Juan Carlos Kreimer y Carlos Polimeni. *Op. cit.*, pág. 173

“Una vez en el 77, me llevaron preso por averiguación de antecedentes porque sí (...). Bueno, entré en un calabozo y en la pared, escrito con no sé qué, estaba la letra de un tema mío: ‘Cementerio club’. Era la paradoja más siniestra que el destino me había jugado. Lloré. Sobre todo por el pibe que no conozco y que la escribí”⁸¹, dijo Luis Alberto Spinetta, quien al final del proceso no tuvo gran daño, aunque vio a sus amigos desaparecer.

Para Litto Nebbia, “había un desprecio por la manera de escribir, por la ropa, por el pelo, por la música, por la guita, por todo. Yo creo que en combinación con no entender lo que está expresando esta parte de la población, los jóvenes, les daba un temor de que esto era una cosa rara, y que no crezca, porque si crece esto puede traer problemas. Nunca te enterabas cómo venía ni por qué era. Yo iba a hacer un programa de televisión en canal 9 y me decían: ‘mirá, nos llegó hace media hora una orden de arriba que no podés salir’, y vos decías ¿qué es arriba?, nunca sabías qué ni quién era. Habían dicho que eras persona no recomendable para aparecer en el programa. Pasé muchas cosas, la última época para irme me habían secuestrado el pasaporte, tuve que estar un mes y medio buscando en un montón de lugares, una cosa que es bastante fea psicológicamente. No me quejo, hay tanta gente que murió, a mí no me pasó nada”⁸².

Los músicos se enteraban que alguno de sus temas estaba prohibido o que habían censurado la letra. Así le pasó al propio Nebbia con el tema ‘El rey lloró’, que en ese tiempo se la catalogó como canción subversiva mientras actualmente es cantada por niños pequeños en sus escuelas. La música no era el problema, sí su seguridad, por lo que decidió el exilio.

A Gustavo Santaolalla también lo intimidaron: “yo estuve preso, como todos nosotros, tantas veces desde los 15 años, que por averiguación de antecedentes, 24 horas, 48 horas. Tuve la suerte de que nunca me lastimaron, pero vi como lastimaron a otra gente, vi lo que estaba ocurriendo y cómo la gente también desaparecía; eso también tenía un costo cultural. O sea, en la música la posibilidad de hacer cosas aventuradas, la posibilidad de crecer artísticamente era muy limitada. Y llegó un momento que por un tema de seguridad personal, por un tema de querer crecer decidí irme y ahí tuve que pensar a dónde”⁸³.

León Gieco, como una de las figuras más importantes de la época, no se quedó atrás. Le empezaron a prohibir canciones en la radio y televisión. Además estuvo preso en Córdoba y en Comodoro Rivadavia, para después prohibir absolutamente sus canciones. Los hechos empeoraron cuando recibió amenazas telefónicas para que se fuera del país, que hizo en diciembre de 1978.

Volvió al país, en 1980, para hacer algunos shows, como un recital organizado por los estudiantes de la Universidad de Luján que acababa de ser cerrada por la

⁸¹ Néstor García Canclini (comp.), *Op. cit.*, pág. 256

⁸² Much Music. *Op. Cit.*

⁸³ *Ibid.*

dictadura. A causa de ello, una persona lo fue a buscar a su casa para decirle que a las 6:30 de la mañana tenía una entrevista con el general Montes, que lo primero que hizo fue sacar un arma de su escritorio para decirle “la próxima vez que usted cante una canción así (‘La cultura es la sonrisa’), yo le voy a reventar la cabeza” y que además era un riesgo para su familia.

“Usted anda cantando por ahí que queremos cerrar facultades y que Cachito llegó de Corrientes para pelear en una guerra injusta que Dios debería impedir. Mire, Gieco, conmigo no se haga el vivo. Le juro que si usted vuelve a cantar canciones de protesta, yo personalmente me encargaré de pegarle un tiro en la cabeza, ¿entendió? (y para darle más convicción a la amenaza, Montes extrajo una pistola del cajón del escritorio y la dejó ahí arriba, como en espera). Enmudecido y sin levantar la vista del suelo, León retrocedió raudamente hasta la puerta por la que había entrado. Justo iba a salir cuando el general volvió a hablarle: y otra cosa, Gieco. Usted a mí no me conoce. Nunca me ha visto. Usted nunca estuvo aquí”⁸⁴.

Después de cantar en el Centro Catamarqueño de Comodoro Rivadía, los policías esperaban a Gieco para apresarlo. Un oficial del ejército le hizo preguntas al día siguiente, como si sabía por qué fue detenido, a lo que continuó que era porque cantaba canciones de protesta que son prohibidas; él respondió que aunque el Comfer las rechazó nadie le dijo que no podía cantarlas en vivo.

Pero las cosas no cesaron ahí, pues también lo llamaron para avisarle que los Servicios sabían a qué colegio iba su hija Liza. Además, de todos los rockeros argentinos, él era el más censurado y había pisado la comisaría varias veces.

Cuando atemorizado pensó en tomar distancia de Argentina, al ir a tramitar su pasaporte le pidieron una autorización especial de la Federal, entre otras cosas, porque usaba barba.

La familia Moura fue testigo del violento accionar de los militares cuando las fuerzas de seguridad entraron a su casa para buscar al hermano mayor llamado Jorge. Tiempo después, los hermanos sobrevivientes formaron Virus, un grupo de rock que tomó importancia a mediados de los años ochenta.

Así lo narra Marcelo Moura: “Mi hermano se había ido a trabajar y volvía a las 2, 3 de la tarde y ellos vinieron a las 8. Él no estaba y eran suponete ciento y pico de tipos en los techos y nos tuvieron de rehenes, no nos trataron mal pero nos daban a entender que habían estado haciendo un laburo de inteligencia hacía años. Yo era el más chiquito, tenía 15 años en ese momento, y mi hermano Jorge era un poco el que me había criado porque era el mayor, yo ya era el sexto hermano, entonces en todas las fotos que tengo de chico estoy con él de la mano. Entonces cuando sucede todo esto, y estuvimos como seis horas, yo le dije al jefe del operativo que lo único que le pedía es que cuando llegue me deje darle un beso a mi hermano porque sabía que no lo iba a ver más, eso no se lo dije, y me dijo:

⁸⁴ Sergio Pujol. *Rock y dictadura*, Op. cit., pág. 151

‘quedáte tranquilo pibe, que lo vas a tener’ y como cuatro horas después me llama y me dice está bien lo de tu hermano vení que le vas a dar un beso. Esto creo que ni lo vio ni lo sabe mi madre, creo que no se lo conté siquiera, de golpe siento como ruido que se oyó y lo veo entrar a mi hermano y ve toda la situación; jamás en mi vida voy a olvidar la mirada de terror de él, uno de atrás le pega con el mango del fusil en la cabeza, yo veo sangre, veo una explosión así de segundos y el jefe del operativo me dijo: ‘ahí tenés el beso mi amor’, y se fue”⁸⁵.

En la despedida con Sui Generis, Charly García y Nito Mestre fueron secuestrados, encapuchados y golpeados por tocar la canción ‘Botas Locas’. A semanas del golpe, Nito fue detenido tres días por no llevar documentos. Con La Máquina de Hacer Pájaros, Charly fue intimidado por unos policías que entraron a sus habitaciones y las desordenaron en busca de drogas.

Charly García declaró que en el tiempo de Videla, no estaba prohibido, pero “había la misma onda que cuando me sientan en el banquillo de los acusados por seguir a las chicas hasta el colegio, o una cosa así”⁸⁶

Los músicos sufrían persecución policial todo el tiempo y algunos de ellos eran invitados a conversar a las dependencias estatales para escuchar consejos ‘por su bien’. Nito Mestre cuenta la experiencia de la que fue testigo cuando fue a presentar el primer disco de Los Desconocidos de Siempre, en septiembre del 76, a la provincia de Tucumán. El gobernador Antonio Domingo Bussi lo llamó para entrevistarlo y le dijo directamente que no estaba de acuerdo con lo que tocaba puesto que se había criado con el tango. Finalmente le pidió que cuando volviera debía cantar para los militares y si no lo hacía simplemente no tocaría. Mestre decidió no volver a Tucumán.

El líder de Los Violadores, Pil Trafa, pasó por las mismas vivencias juveniles. En abril de 1976 tenía el cabello largo, “al poco tiempo en Vicente López me llevaron con otra gente de una disco que pasaban rock y con una cuchilla en la cocina me lo cortaron con el dolor y con la humillación que implica eso”⁸⁷. Asimismo, la policía le deformó la cara, en 1981, después de un show en el que fue detenido.

La de Moris fue, quizá, una de las vivencias más fuertes. En noviembre de 1976 decidió exiliarse en España con su familia porque temía por su vida. Fue advertido que debía irse de donde tocaba cotidianamente, ‘La rueda cuadrada’ en el barrio de San Telmo, y después descubrió que esa noche estalló una bomba en el lugar.

En plena guerra de Malvinas, varios rockeros hicieron un festival para ayudar a los jóvenes soldados que estaban luchando. Ahí fue donde Raúl Porchetto recibió una recomendación; antes de subir a tocar, jugando con una pistola, le dijeron: “hoy no es para cantar ‘Algo de paz’”. Sin embargo, el festival terminó cantando el tema ante 60 mil personas.

⁸⁵ Much Music. *Op. cit.*

⁸⁶ Martín Ciccioli, *Op. cit.*, pág. 33

⁸⁷ Much Music. *Op. cit.*

Por su parte, Miguel Cantilo, se había exiliado en junio de 1975 tras el asesinato del padre Carlos Mugica. Su nombre estaba en las listas negras, pero no tanto como el de su dúo Pedro y Pablo. Cuando pudo volver, con la condición de no usar el nombre artístico de Pedro y Pablo y no cantar 'La marcha de la bronca', se presentó junto a Jorge Durietz, pero con sus nombres verdaderos.

Tommy Gubitsch, guitarrista del grupo Invisible, caminó amenazado por un revólver antes de irse del país; su nombre estaba en las listas negras y su pasaje de vuelta fue decomisado por la embajada argentina en París porque se negó a retractarse públicamente de sus declaraciones de lo que pensaba de la dictadura.

Para Skay Beilinson, ex integrante de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, "el único premio que podías tener era que te llevaran en cana: era lo más probable después de un recital. Hacer música era una necesidad expresiva que, además, servía para vincularse con la gente que participaba de esa especie de contractura que estaba circulando"⁸⁸.

En la dictadura, Los Redondos interrumpieron actividades para poner distancia a las persecuciones y las listas negras de las que eran víctimas, de tal forma que se camuflajeaban dentro de su condición marginal. Además, su líder Carlos 'Indio' Solari, quien fuera detenido, se unió a ellos al finalizar la Guerra de las Malvinas.

Desde el punto de vista de Sergio Pujol, "hacer preguntas no era una actividad muy recomendable... Se preguntaba desde algún lugar de poder: en la mesa de torturas, en las razzias y operativos a la salida de los recitales, en las oficinas de las grabadoras y de las radios, en las encuestas de las revistas y, claro, en los exámenes de ingreso"⁸⁹.

En 1983 volvió el compromiso, por lo que los músicos regresaron a los programas de televisión y tocaban más. Así Charly García presentó *Clics Modernos*, León Gieco emprendió una gira por el país para hacer un disco, Virus vio la popularidad con *El agujero interior*, Miguel Cantilo cantó 'La marcha de la bronca', Spinetta presentó *Bajo Belgrano*, Fito Páez tenía talento compositivo, los Twist desconcertaban a todos, Luca Prodan lideraba Sumo, Los Redondos y Los Violadores tocaban en recitales y Soda Stereo estaba a punto de debutar. El rock por fin tenía un lugar ganado.

Sin embargo, algunos de los militares no olvidaron la escena. Tal es el caso de Jorge "el Tigre" Acosta, responsable del centro clandestino de la ESMA, que en el 2010 hizo referencia a Andrés Calamaro como un 'enemigo a vencer' en respuesta a una frase del cantante durante un concierto en diciembre de 2009, en el Estadio Ciudad de Buenos Aires. "Quiero pena de muerte para todos los represores efectiva en 48 horas".

⁸⁸ Martín Ciccioli, *Op. cit.*, pág. 189

⁸⁹ Sergio Pujol, *Rock y dictadura, Op. cit.*, pág. 108

3.1.4 El exilio: una salida para varios

El exilio fue el destino para muchos de los músicos argentinos que eran perseguidos por las amenazas y el miedo constante. Entre ellos se encontraban Litto Nebbia, Gustavo Santaolalla, Miguel Cantilo, Charly García, Moris, Mercedes Sosa, León Gieco, David Lebón, Miguel Abuelo, Jorge Pinchevsky, Pappo, Piero, Marilina Ross, Roque Narvaja, Palito Ortega, Marcelo "Cuino" Scornik y Sandro, entre otros. Además, en esos años las grandes visitas de músicos extranjeros no eran tan frecuentes.

Miguel Cantilo dice que, "cuando uno está fuera del país, hay como una especie de instinto que lo va llevando a buscar gente de su país, de su pasado, de su cultura; pero lo que teníamos como punto en común era que estábamos todo el tiempo esperando: esperando noticias, por ejemplo, había músicos que iban y venían, Pappo, por ejemplo, iba y venía y tenía noticias frescas, o había otros que no habían vuelto desde hace muchísimos años como Javier Martínez. Lo importante era recibir noticias y ver cuándo era posible volver"⁹⁰.

León Gieco, durante su exilio, añoraba a su país. Cuando volvió se encontró con Osvaldo Lavalle, un viejo amigo y ex militante del PST, que le contó todo lo que sabía sobre la dictadura en la Argentina. Lo puso en contacto con otros argentinos exiliados y así conoció la otra realidad del Mundial de Fútbol junto con las torturas, las mutilaciones, los entierros clandestinos y las fosas comunes.

Litto Nebbia no daba declaraciones respecto a la situación de Argentina. En México, se prometió no escribir canciones del joven perseguido que sueña con volver, no haría canciones de protesta. Sí, en cambio, historias de amores perdidos y desencuentros. Se sentía tranquilo por la libertad de escribir y cantar.

Finalmente todos regresaron cuando disminuyó la represión. En 1981 lo hizo Piero, cantautor de protesta con canciones como 'Para el pueblo lo que es del pueblo'. Dentro de su nuevo estilo tenía letras referentes a no sufrir más, pero no eran las canciones que los sobrevivientes querían escucharle.

3.1.5 La identidad del rock en los recitales

La oportunidad de los rockeros pudieran expresarse y relacionarse más directamente con su público eran los recitales. Del mismo modo, fueron el lugar donde se podía dar el sentido original de las letras de las canciones y evitar, aunque fuera un poco, la cesura por parte de los militares. El público seguía asistiendo a los eventos de rock y la convocatoria iba en ascenso, aunque sabían que ocurriría algún tipo de represión o serían detenidos. Asistir a un recital, cuando los había, podía significar terminar en la comisaría por 'averiguación de antecedentes'; ahí dentro podrían cortarles el cabello, porque usar el pelo largo era imprudencia. En la opinión de Carlos Polimeni, el simple hecho de ser joven ya era sospechoso.

⁹⁰ Rock.com.ar: El sitio del rock en la Argentina. *Op. cit.*

La noche siempre había sido cómplice del rock, pero desde que comenzó la dictadura se había vuelto traidora porque era donde ocurrían las principales detenciones. La ciudad se había transformado en un estado de sitio.

En ocasiones no sólo eran violentados los asistentes, sino los propios músicos. Tal fue el caso del show del grupo de Alejandro Lerner, pues presentó un tema nuevo que decía que la autoridad cuidaba a los ciudadanos. “El oficial que estaba al mando del obligatorio operativo de seguridad en el estadio sintió que le tomaban el pelo y ordenó a sus uniformados que procediera a detener al grupo. Los policías subieron al escenario y ejecutaron la orden, sin que el público reaccionara para impedirlo. Eso era más que posible en aquella Argentina”⁹¹, en un recital tal vez la gente recibe mensajes que los propios grupos no controlan.

Los conciertos se convirtieron en la manera más significativa de interactuar y eran un canal de participación en una etapa en donde casi no se podía respirar aire sin represión. Los jóvenes soñaban con un país de paz, y lo hacían junto a otros que pasaban por la misma situación; se daban cuenta que no eran los únicos.

El público y los artistas de rock tenían una actitud contestataria en resistencia a la penetración ideológica. A pesar de las persecuciones, el rock nunca paró o fue complaciente con el sistema. De acuerdo con las palabras de Charly García, fue un símbolo de resistencia.

El rock preocupaba a los militares, que creían que formaría algún liderazgo, por lo que cada vez fue más difícil alquilar salas para tocar y el recital era siempre un peligro en potencia, en cambio, el baile era una salida para los jóvenes. Los proyectos independientes se consolidaban a falta de grandes recitales.

Además, en los lugares nocturnos relacionados con la música se debía soportar del acoso policial, la excusa siempre era la misma: búsqueda de drogas. Aunque en realidad se controlaba la identidad de los asistentes al pedir sus documentos.

Para el regreso de Almendra se agregaron funciones con largas charlas y los militares de por medio. Los jóvenes eran los que escuchaban rock y, desde ahí, se oponían al gobierno y representaba una expresión de libertad. Por eso es que el recital tuvo una gran importancia en la identidad del rock, que además había sobrevivido. “Necesitábamos recordarle a la gente que habíamos estado en otro momento mejor y que Almendra había sido parte de ese momento”, diría más tarde Emilio del Guercio. Para poder cantar lo que cantó, Almendra debió anotar con cuidado la lista completa de temas incluidos en los recitales y esperar el visto bueno arriba, de la ‘compactadora’, como los músicos llamaban la censura. Sin la aprobación oficial, no era posible salir a escena, pero la aprobación no garantizaba tranquilidad total. En realidad, toda la operación del regreso había estado ensombrecida por la amenaza de contención violenta”⁹², argumenta Sergio Pujol.

⁹¹ Juan Carlos Kreimer y Carlos Polimeni, *Op. cit.*, pág. 110

⁹² Sergio Pujol. *Rock y Dictadura*, *Op. cit.*, pág. 148

Poco a poco el rock llegó a un grado alto de popularidad dentro del país, se convirtió en un canal de expresión, donde ir a los recitales era a favor de un movimiento de respaldo.

En 1982 se conoció el final de Serú Girán, hasta entonces el grupo con mayor convocatoria, con un show de despedida con el tema 'No llores por mí, Argentina' incluido en el repertorio. En medio del recital, la policía detuvo a un chico exaltado, que no era novedad para nadie. Lo que cambió es que Charly García paró la música y dijo que la actuación se detendría si la policía no liberaba al espectador y así logró que el oficial al mando del operativo se retirara.

Este hecho fue un parte aguas porque hacía claro que la etapa vivida dejaba de ser tan dura y la situación ya no era la misma ni se tenía el mismo miedo, ahora los militares eran los que se retiraban ante la presión.

Roberto Viola se acercó a los músicos por medio de Ricardo Olivera con charlas concretas. Grimbank planteó los problemas con los que se topaba un productor de recitales como carteles y afiches caros, la inflación en los costos de alquiler de salas y los criterios de seguridad con los que la policía trataba al público. Asimismo se pidió que se cortara con la censura y el hostigamiento a la salida.

Así la música llegaba a la agenda oficial y el rock dejó de ser prohibido, se sintió más seguro, resguardado y dejó de estar escondido después de vivir entre la censura y la violencia. La cultura se estaba recuperando y también los recitales. El falcón verde ya estaba en la salida de los recitales esperando a quien detener.

3.1.6 Los jóvenes no quieren volverse tan locos

La dictadura militar desató una fuerte represión contra los jóvenes, pero el rock argentino se consagró como expresión e identidad de muchos de ellos. Gracias a los recitales y algunas de las canciones una nueva cultura joven consolidada fue capaz de sostener ciertas formas de disenso, en medio de exilios, temor y desapariciones”⁹³.

El rock fue un movimiento de resistencia. “La música cumple un rol importante en toda la sociedad. Y es una piedra angular en esta construcción de la memoria colectiva, y que los pibes que hoy tienen 20, 18, 25 años puedan, a partir de la música, empezar a reflexionar y entender qué es lo que pasó en su país”⁹⁴, dice Juan Cabandié, legislador y nieto recuperado por las Abuelas de Plaza de Mayo.

Los jóvenes estaban reprimidos y encontraban en el rock una salida a la realidad aterradora por la que estaban pasando. El músico Raúl Porchetto menciona que su canción llamada 'Metegol' hablaba un poco de esto, “decía ser joven no tiene perdón, vos eras culpable por ser joven, vos eras sospechoso por ser joven amén de otras generaciones que la están pasando mal o directamente que los chupaban

⁹³ *Ibíd.* Contraportada.

⁹⁴ Much Music. *Op. cit.*

porque no estaban de acuerdo en lo que querían formarse. Pero, su preocupación era sobre todo que el joven argentino rompía los esquemas. El rock estaba planteando otro tipo de cosas era un movimiento contracultural literalmente”⁹⁵.

El rock es para muchos jóvenes una forma particular de ver la vida, un escaparate a los paradigmas sociales de observar la realidad y funciona para construirse una identidad propia. Para Carlos Monsiváis, escritor mexicano, los jóvenes hacen del rock su vía de ingreso a la modernidad y se forman un carácter y actitud en consecuencia con él.

Por su parte, Pablo Vila piensa que el rock ayudó a los jóvenes para sobrevivir de forma simbólica en un momento político difícil para todos, puesto que gran parte de la represión y censura fue cargada hacia los adolescentes (67 por ciento de los desaparecidos durante el período fueron jóvenes cuyas edades oscilaban entre 13 y 18 años).

“El movimiento de rock nacional construyó su identidad más fuerte durante la dictadura de fines de la década de los setenta, que lo hizo reuniendo en su seno a jóvenes provenientes de los más variados grupos sociales, y que la historia del rock nacional revela la enorme importancia de la idea de movimiento para sus seguidores”⁹⁶, argumenta el sociólogo, pues ayuda a hacer una reconstrucción que nos plantea una historia o nos ayuda a entender nuestra realidad.

En 1980 la situación había mejorado en Argentina y la gente empezaba a escuchar entre líneas. Por eso, el género no dejó de ser la expresión de los rebeldes ni el territorio de oposición al régimen. Por eso, lo primero que hizo Roberto Viola como presidente fue comprender el poder del rock para acercarse a los jóvenes.

Junto al cambio de nombre del género hacia rock nacional, también cambió la forma de pensar de los jóvenes. Así lo dice un seguidor en una carta: “Charly García es nuestro; déjenos defenderlo para que continuemos disfrutando de su música, su talento, su fuerza y todo lo bueno que nos ha dado y que aún puede darnos. Él ya ha sufrido mucha agresión de parte de los militares, pero yo, un joven que no es de tu generación, quisiera decirle algo, Charly: es una hermosa frase que vos le dijiste a todos los jóvenes de los ‘tiempos difíciles’, una frase que levantó el espíritu de todos para que pudieran salir adelante y que nos ayudó mucho, y yo, desesperadamente, espero que esa frase también te ayude a vos ahora: ‘No te dejes desanimar, no te dejes matar, quedan tantas mañanas por andar’ Y que puedas así continuar dándonos ganas de soportar y de luchar contra esta represión que, aunque estemos en democracia, aún existe”⁹⁷. Carlos. Carta de lectores de la revista *Cantarock* en 1987.

⁹⁵ *Ibíd.*

⁹⁶ Néstor García Canclini (comp). *Op. cit.*, pág. 233.

⁹⁷ *Ibíd*, pág. 271.

La música era un factor de educación tanto estética como moral de rebeldía y luchar por los intereses; era otra realidad del régimen católico y ordenado establecido por los militares.

3.2 El rock acompañó el camino

Los músicos lo que podemos hacer es aportar cosas a nivel de los cambios individuales. Por ejemplo, si alguien entiende a través de lo nuestro que aceptar el cuerpo es una manera muy inteligente de empezar a enfrentar la vida, tendremos una misión cumplida. Virus.

Cuando la dictadura llegó a su fin, el rock siguió en esa lucha por los estragos que había dejado el mandato de la Junta Militar. La democracia no solucionó todos los problemas, pues seguían existiendo consecuencias de tan negro periodo.

Poco a poco el miedo comenzó a desaparecer y la sociedad retomó sus actividades habituales sin pensar en si eran permitidas o no. El rock acompañó en todo momento a esa parte de la población.

3.2.1 Antes y después de Malvinas

Desde el inicio de la dictadura, los militares se dedicaron a erradicar la subversión. Cuando Galtieri anunció que habían ocupado las islas y que comenzarían una batalla en contra de Inglaterra, nadie imaginaba lo que eso significaría. Durante la guerra de Malvinas se prohibieron las canciones en inglés, para lo que el rock nacional entró en la lucha, con reconocimiento popular y cada vez más productivo.

Gracias a ello, el rock generó una vital importancia y comenzó a ser escuchado en los medios de comunicación a pesar de que, años atrás, fue prohibido con las listas negras emitidas por el Comfer. Asimismo, se favoreció de la medida tomada por los militares, pues era la alternativa perfecta para la radio y televisión, aunque estuviera más acostumbrada a escucharse en recitales en vivo.

Al ser convocado en la radio, el rock se podía encontrar con facilidad y recobró otro significado, al grado de que disqueras como EMI empezaron a grabar discos, se crearon agencias de músicos y representantes conocidos. Según la información de Fernández Bitar, a partir del regreso de la democracia se editaron más de 80 discos en formato LP y se exportó mucho más material al extranjero.

El género se volvió masivo en el momento más crítico de su identidad ideológica. Los músicos organizaron el Festival de la Solidaridad para apoyar a los miles de jóvenes soldados que peleaban por las islas y para colaborar juntando alimentos. Se llenaron muchos camiones logrando el cometido, pero se enteraron después que nada de lo recaudado llegó a su destino.

Después del festival, los enemigos del rock lo usaron para decir que fue un acto en apoyo a la dictadura, cosa que no fue cierta. "Es una pena que el rock, que nace a contrapelo de los símbolos nacionales, contrapuesto a los discursos nacionalistas en ese momento, tal vez el único momento en su historia, se haya

dejado arrear por las banderas del nacionalismo en su perversión, que era el nacionalismo de los militares”⁹⁸, dice Sergio Pujol.

Pese a todo, el rock estaba en los principales medios y había dejado de ser contracultural. Los recitales en vivo fueron numerosos; el rock se había convertido en la identidad de todo el país. Se lanzaba la consigna de “juicio y castigo a todos los culpables”.

La mayoría de las personas creen que el rock se vio favorecido por ese momento, por la masividad. El historiador argentino difiere de esa opinión, para él los militares se aprovecharon del rock; aunque se abrieron las puertas a la radio porque no se podía pasar música en inglés, Pujol está convencido que las puertas de los grandes medios igual se hubieran abierto por la presión que el movimiento, había cobrado a principios de los años 80.

3.2.2 Boom del rock: el que no salta es militar

A partir de 1982 se miraban por la calle anuncios de bandas y solistas de rock con toda libertad. El rock cambió completamente su posición, pues entró a la dictadura como un fenómeno contracultural y salió de ella convertido en un éxito de masas.

Para el periodista Alfredo Rosso, “cualquier manifestación artística o espiritual en aquel momento era una forma de resistencia sólida; y nuestro rock la tuvo a través de sus letras por más eufemismos que tuviera, como por ejemplo decía Charly García *‘no te dejes desanimar, no te dejes matar, hay tantas mañanas para disfrutar ¡Vamos!’*. Para un chico de 22, 23, 24 años, como tenía yo en aquel entonces, era tremendo que un miembro de tu generación te diese ánimos en un momento oscuro, en un momento de que no se veía la salida, me pareció muy importante esa manera de levantar el ánimo colectivo”⁹⁹.

Se empezó a cantar en los conciertos ‘se va a acabar, se va a acabar la dictadura militar’, la primera vez en un show de Riff en 1980. Además de ser el cántico más común, en los silencios también se coreaba ‘Proceso, proceso, qué carajo es eso...’, ‘Qué digan donde están los desaparecidos...’ y nunca faltó ‘el que no salta es un militar!’.

“A las etapas del miedo y el retraimiento, les sucedió un período de cierta ansiedad discursiva: había que decir cosas, de todos los modos posibles; cosas claras –el sesgo tímidamente político que se escuchaba en Gieco o Cantilo– o cosas delirantes, voladas. Nadie se hacía muchas ilusiones en cuestiones electorales y de derechos humanos, pero al menos estaba la música con su actuación aquí y ahora, con su inquietante deslizamiento semántico, con su

⁹⁸ Much Music. *Op. Cit.*

⁹⁹ *Ibid.*

libertad imaginaria. Y la música siempre confrontada al Proceso y su secuela”¹⁰⁰, dice Sergio Pujol.

Así, mientras algunos proponían contenidos, otros decían que después de toda la represión vivida había que bailar. Cuenta Polimeni que Andrés Calamaro grabó una canción que hablaba de una generación que bailaba ‘sobre la sangre de los demás’ y de una sociedad que tenía un problema con el pasado. El grupo Virus, a cuyos integrantes no se podía acusar de poco informados de política, porque la madre de los Moura fue una de las primeras Madres de Plaza de Mayo, reclamaba el derecho a la diferencia.

Para varios artistas, hablar de la dictadura parecía viejo y deprimente, pero a la mayoría le parecía imprescindible tocar esos temas y saldar cuentas. Las temáticas de las canciones comenzaron a cambiar, pues en el fin de la dictadura significaba una estructura nueva. Karen Koch afirma que “tras la derrota de Malvinas y la aparición reciente de una conciencia nueva respecto de lo que había sido la dictadura militar, en un tiempo en el que se empezaban a dar a conocer las cifras de los desaparecidos, los numerosos casos de torturas, crímenes y secuestros, como así también la apropiación ilegal de menores, pocas ganas quedaban en esta nueva generación de cantarle al amor y a la paz”¹⁰¹.

La Secretaría de Información Pública, por medio de Pedro Coria, diluyó la lista de temas prohibidos. Informó también que ‘Sólo le pido a Dios’ de León Gieco era conveniente para ser difundida con preferencia.

De acuerdo con el crítico Sergio Pujol, había una razón política para que el rock apareciera en los medios ya que el gobierno buscaba congraciarse con los jóvenes para reforzar el aspecto psicológico de la guerra y postergando los prejuicios. Así debía escucharse la música que escuchaban los soldados muertos en Malvinas, de menos de 30 años. Los músicos se volvieron más explícitos, la gente se expresaba más libremente y sin miedo porque aplaudía en medio de la canción si algo refería al repudio militar.

3.2.3 Siguió la lucha por la identidad

Con la llegada de la democracia, el rock continuaba luchando por la identidad que se había perdido. Además de secuestrar, torturar, violar, matar y desaparecer a miles de personas, la dictadura tuvo un plan para robarles los bebés a las mujeres que fueron secuestradas mientras estaban embarazadas.

La Presidenta de Abuelas de Plaza de Mayo, Estella de Carlotto, menciona la labor para encontrarlos y hacerles saber quiénes son, “hemos encontrado 102 nietos de los 500; faltan 400, no los vamos a encontrar nosotras, no nos va dar el

¹⁰⁰ Sergio Pujol. *Rock y Dictadura, Op. cit.*, pág. 199

¹⁰¹ Óscar Conde (comp.), *Poéticas del rock. Volumen 2*, Buenos Aires, Marcelo Héctor Oliveri Editor, 2008, pág. 190.

tiempo de vida, pero van a seguir nuestros nietos y nuestra familia personal. El rock, en ese sentido, ayudó muchísimo a que muchos chicos con dudas llegaran a esta casa y recuperaran su identidad”¹⁰².

A su vez, la música representaba una expresión importante de los hechos que ocurrieron y seguían su curso. Para Malena D’Alessio, hija de desaparecidos e integrante del grupo Actitud María Marta, “la música te da la posibilidad de continuar o intentar reinterpretar aquella lucha, pero desde un lenguaje actual, desde un discurso propio, con otras formas que, obviamente a mí en lo personal, no me implican el riesgo que le implicaba a mi viejo su militancia, pero sí creo que puede ser muy efectiva, yo creo que la música tiene un potencial transformador como pocas otras militancias lo tienen”¹⁰³.

Después de 25 años de nacimiento, Juan Cabandié pudo recuperar su identidad como hijo de militantes políticos. Cuando sus padres desaparecen, en el año de 1977, lo robó una familia vinculada a los militares con los cuales se crió casi 26 años de su vida sin conocer su origen; gracias a Abuelas de Plaza de Mayo recuperó su historia, su nombre, su identidad y, en enero de 2004, pudo conocer a su verdadera familia.

León Gieco compuso un tema inspirado en él ‘Yo soy Juan’, se titula. “Con León hice algo especial porque, en el tiempo que estaba buscando mi identidad, yo escuchaba mucho a León era uno de mis cantantes favoritos y escuchaba una canción de él que es ‘La memoria’ y yo relacionaba la letra con la posible historia que quizás tenía, esa posible historia que yo imaginaba incipientemente en ese momento, que pueda ser hijo de desaparecidos y que la memoria estaba dentro mío, pensaba yo”, dice Cabandie.

Con el pasar del tiempo, la agrupación H.I.J.O.S se reúnen como hijos de desaparecidos para exigir la búsqueda de justicia. Malena D’Alessio, comenta de la canción que hizo con su grupo, ‘Hijo de desaparecidos’ le ahorró varias terapias porque fue como una catarsis que también tiene un valor para la historia como hija de un desaparecido y su sentir. Además, considera que el tema no sólo debe importarle a los familiares o las víctimas directas, sino que todos deben apropiarlo como una responsabilidad.

Otro nieto recuperado fue Manuel Goncalves. Fue adoptado por una familia ya que su padre fue secuestrado y torturado y su madre, tiempo después, fue asesinada en un operativo donde él quedó como sobreviviente. Al recuperar su identidad como hijo de desaparecidos, también descubre que su hermano es alguien a quien él admira: el bajista del grupo Los Pericos.

Gastón Moreira, de Los Pericos, menciona que nunca se había dado cuenta que en los conciertos estuvo tan cerca de su hermano sin saberlo. A raíz de eso

¹⁰² Much Music. *Op. cit.*

¹⁰³ *Ibid.*

percibe que, de los nietos que aún siguen buscando, algunos pueden acudir a algún concierto por lo que su deber como músicos es hacerlos reflexionar sobre si realmente saben quiénes son.

El rock argentino sigue en esa lucha con temáticas que recurren a que los miles de jóvenes que los escuchan tengan en cuenta la posibilidad de ser hijo de desaparecidos. Ejemplos de ello son canciones como 'Victoria Clara' y 'Vuelos' de Bersuit Vergarabat o 'Canción Inútil', de Attaque 77.

De acuerdo con la opinión de Manuel Goncalves, "la música ha hecho un aporte gigante a esta historia, porque que vayas a ver un recital y que quién es tu banda favorita, el referente o algunos de los músicos te hable y te diga: 'si tenés dudas sobre tu identidad, acercáte a las abuelas' es un paso enorme, o sea, eso puede acotar años el encuentro de ese chico con la familia, y por suerte muchos de los músicos lo entienden así y cada vez que es necesario nos acompañan"¹⁰⁴.

Igualmente, es primordial el hecho de que las abuelas estén arriba del escenario, bailando y cantando el rock, para después decirles a los jóvenes que si tienen alguna duda sobre su identidad se acerquen a ellas.

A muchos años del golpe militar las heridas no se han cerrado. Es por eso que se siguen recordando los terribles sucesos que vivió el país y, en cierta parte, el rock los ha hecho inolvidables.

Manuel Goncalves también piensa que es muy bueno que en el rock se pueda hablar de estos temas porque muchas veces es la mejor manera de llegarle a un chico, a través de la música. Por su parte, Malena D'alessio, considera que si todos conocen lo que pasó es la manera más justa de homenajear a las víctimas.

Finalmente, la integrante de Abuelas de Plaza de Mayo comenta: "Se debe seguir hablando de lo que ha sucedido porque esto todavía no está claro, faltan 400 nietos ¿dónde están? Son chicos desaparecidos vivos. No se sabe dónde están las 30 mil personas que asesinó la dictadura. Falta el juzgamiento de muchísimos de los represores. No hay que olvidar. Y aún así, el día en que todo se sepa, la historia debe seguirse contando porque si se pierde la memoria, las cosas se repiten"¹⁰⁵.

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ *Ibid.*

CAPÍTULO IV - EL ROCK COMO CATARSIS: LA BURLA, LO DIRECTO O EL ARTE DEL SINÓNIMO

Este capítulo está conformado por las canciones que los rockeros realizaron para plasmar sus ideas y sentimientos. Asimismo, es el más importante porque estudia las creaciones musicales por las cuales los artistas fueron censurados, prohibidos y amenazados. Por otro lado, dichas composiciones demuestran cierto descontento social.

En la primera parte se muestra una selección de canciones representativas de la dictadura militar en sus diversas etapas. La elección se realizó de acuerdo con que las letras fueran críticas y tuvieran relación con el periodo más negro en la historia del país.

Asimismo, se organizó a partir de la coincidencia de temáticas para encontrarles un significado propio. De esta forma, se contextualizará el sentido de las composiciones con el propósito de reflejar el sentir y compromiso social del rockero.

En la segunda parte del capítulo se podrá encontrar un análisis más detallado de las cinco canciones que considero proyectan una imagen fidedigna del periodo dictatorial en Argentina, además de ser las más mencionadas por los expertos en el problema que las consideran emblemáticas.

De tal forma 'Represión', 'Sólo le pido a Dios', 'Los dinosaurios', 'Canción de Alicia en el país' y 'Pensé que se trataba de cieguitos' serán la base del análisis de lo que significó vivir entre el miedo y la represión pero, sobre todo, tener la habilidad de plasmarlo con letra y música.

4.1 El rock como catarsis

Los músicos, perseguidos y censurados, tuvieron que encontrar la manera de expresarse para decir las cosas que querían sin que su crítica fuera evidente. El ingenio fue clave en muchos casos para decir lo mismo, pero con otras palabras.

El periodista Carlos Polimeni habla al respecto: "fue una era en que brotaban por todas partes canciones que en tono de fábula animal intentaban hablar de las cosas que ocurrían. Los músicos hablaban de jirafas y panteras, de leones y elefantes, de jabalíes y conejines, de hormigas y tigres y hasta de Tarzán...en metáforas elementales y a veces infantiles, pero que estaban ahí, también para denunciar que pocas cosas podían decirse si no se acudía a subterfugios. Ese fue el ambiente que modeló el salto del rock de su condición de música de gueto al corazón de las masas: pero la coronación de ese proceso necesitó, vaya paradoja, de una intervención militar"¹⁰⁶.

¹⁰⁶ Juan Carlos Kreimer y Carlos Polimeni. *Op. cit.*, pág. 114

Sin embargo, hay otras veces que la forma de criticar es por medio de la ironía, ya sean comparaciones o la simple burla con aspectos que tengan que ver con la realidad vivida durante el periodo de la dictadura militar donde, incluso, se mencionan hechos y nombres particulares.

4.1.1 Lo que se escuchaba antes del 76

A pesar de que los inicios del rock datan a finales de los años 60, eran pocas las canciones que hacían algún tipo de reclamo a la opresión de las sucesivas dictaduras que vivió el país antes de 1976. Además del gobierno, se criticaba el ambiente hostil, la visión que se tenía hacia los jóvenes y la falta de libertad.

Probablemente la canción más revolucionaria, que le costó también la prohibición, fue llamada 'La Marcha de la Bronca', de Pedro y Pablo (formado por Miguel Cantilo y Jorge Durietz), editada en 1970.

Juan Carlos Kreimer y Carlos Polimeni consideran que se volvió un himno juvenil porque cantarla era una manera de los jóvenes de decirle al *establishment* que podían cortarles el pelo, hacerles redadas y llevarlos a la salida de los recitales, pero eran conscientes de todo.

"Bronca sin fusiles y sin bombas, bronca con los dos dedos en Ve, bronca que también es esperanza. Marcha de la bronca y de la fe".

El tema habla de la queja hacia el gobierno que trata de 'marionetas' a los ciudadanos, que domina a los argentinos mientras los reprime, les miente, los explota, los censura y les roba.

"Bronca porque matan con descaro, pero nunca nada queda claro. Bronca porque roba el asaltante, pero también roba el comerciante. Bronca porque está prohibido todo, hasta lo que haré de cualquier modo. Bronca porque no se paga fianza si nos encarcelan la esperanza [...] Bronca, pues entonces, cuando quieren que me corte el pelo sin razón, es mejor tener el pelo libre que la libertad con fijador".

En este mismo sentido, un personaje que siempre ha estado involucrado en el tema de los movimientos sociales y la justicia es León Gieco. Creó un tema dedicado al conflicto que ocurrió en la capital argentina de Mendoza, en 1975, denominado "Mendozazo", que fue una huelga en donde obreros, estudiantes y maestros se vieron reprimidos.

Como lo habían hecho otras canciones, 'Hombres de hierro', de León Gieco, es "un tema que le inspiró su impotencia ante un levantamiento popular, la expresión de su cara abandonó el miedo y es la de un trovador, alguien que lleva un mensaje de pueblo en pueblo, o que pone palabras a algo que está 'flotando en el

aire'. Aunque lo suyo es más titular de diario que protesta, empieza a ser llamado el Bob Dylan argentino"¹⁰⁷.

"Hombres de hierro que no escuchan la voz, hombres de hierro que no escuchan el grito, hombres de hierro que no escuchan el llanto. Gente que avanza se puede matar, pero los pensamientos quedarán".

El músico argentino tiene una vital importancia para la historia del rock en su país, y por sus temáticas ha tocado gran parte de la historia de Argentina, por lo que tiene suma importancia en los periodos dictatoriales y de guerras.

En este tema, 'Hombres de hierro', específicamente dedicado a los represores menciona, *"puntas agudas ensucian el cielo como la sangre en la tierra, dile a esos hombres que traten de usar a cambio de las armas su cabeza"*.

Sin embargo, un grupo que fue determinante fueron Los Gatos, incluso 'La Balsa' es denominada el primer éxito del rock nacional. Escrita por Litto Nebbia y Tanguito, esta canción habla del sentimiento de soledad y tristeza por la que un joven, o la mayoría de los jóvenes, está pasando y la idea de irse a otro lado donde sentirse mejor por medio de una balsa.

Es, de alguna manera, una reflexión preadolescente contra el régimen de Onganía. Para Litto Nebbia también es cierto, "pero no había, todavía, canciones de este tipo. Sí las hubo después, claro. Por ejemplo 'Muerte en la catedral' y 'El otro cambio, los que se fueron' sí tiene que ver con los milicos. Pero en 'La Balsa', no: nuestra idea era la de cualquier tipo de nuestra edad, que con diecisiete años y un comportamiento típico de adolescente que quiere irse a la mierda"¹⁰⁸.

"Tengo que conseguir mucha madera, tengo que conseguir, de donde pueda. Y cuando mi balsa esté lista partiré hacia la locura, con mi balsa yo me iré a naufragar".

Dicho tema salió a la luz en el año de 1967, junto con otras canciones importantes como es el caso de 'Ayer nomás'. En este caso, Moris junto a Litto grabaron dos versiones debido a que la primera fue censurada por el gobierno.

En la versión no censurada se podía escuchar *"Hoy desperté y vi la calle y vi la gente, es todo gris y sin sentido, la gente vive sin creer [...] Ayer nomás pensé vivir feliz mi vida, hoy comprendí que era feliz ayer nomás"*.

En este sentido, se toca el tema de la infelicidad por la situación que se vive en el país, aunque implícitamente. En cambio, en la letra original la canción es así: *"Ayer nomás, en el colegio me enseñaron que este país es grande y tiene libertad [...] Hoy desperté, y vi mi cama y vi mi cuarto, ya todo es gris y sin sentido, la*

¹⁰⁷ *Ibid.*, pág. 71.

¹⁰⁸ Martín Ciccioli, *Op. cit.*, pág. 129

gente vive sin creer”, además que retoma en varias ocasiones la idea de no tener qué comer.

Asimismo, Los Gatos editaron también un tema en 1968, ‘Viento dile a la lluvia’, que habla de la libertad como un deseo permanente por los adolescentes como él, de pelo largo, cuestión que se convertía en recurrente para algunos rockeros que sentían la opresión de la etapa política: *“Viento dile a la lluvia que quiero volar y volar. Hace más de una semana que estoy en mi nido sin poder volar”*.

Al respecto dice Litto, “por entonces yo tenía 17 años, era muy pendejo y andaba descontrolado, pero para algunas cosas tenía una madurez que parecía de un tipo de treinta años. Tenía la cosa típica de la rebeldía de la adolescencia pero no me mareé con el éxito porque sabía que me estaba dedicando a esto para toda la vida. Ahora es inimaginable, pero en esa época era una meta muy difícil para un jovencito que no quería que le indicaran lo que tenía que hacer con su vida. Además, los militares te cargaban a palos por la ropa, por el pelo largo, te metían preso... ¡era un desmadre! Por eso, tanto en ‘Viento dile a la lluvia’ como en ‘La balsa’ y ‘El rey lloró’, para hablar sobre mi inconformismo, rebeldía ganas de ser libre, escrito en tercera persona, como si estuviera narrando algo que pasa en un cuento. Ahora cualquiera sabe cómo hacerlo, pero en el año 67 era una cosa moderna, todo un descubrimiento. No podían decir las cosas directamente, porque te lo prohibían y quedabas marcado. Y esa fue mi manera de referirme a una sensación de búsqueda de libertad y de inconformismo social”¹⁰⁹.

Piero hizo lo suyo en una canción de 1973, ‘Para el pueblo lo que es del pueblo’, en donde pide la liberación para su patria después que fue rematada por los militares y su subversión.

“Libertad era un asunto mal manejado por tres, libertad era Almirante, General o Brigadier. Para el pueblo lo que es del pueblo, porque el pueblo se lo ganó. Para el pueblo lo que es del pueblo, para el pueblo liberación [...] Estudiar era pecado, clandestino era saber, porque cuando el pueblo sabe no lo engaña un Brigadier. Prohibiremos la esperanza y prohibido está nacer (¿No será mucho, Almirante?, ¡Faltaba más, Coronel!)”.

Sui Generis fue, para esta etapa de mediados de los años setenta, un dúo fundamental para el rock argentino y las expresiones sociales mediante sus canciones. Fue así como Charly García junto a Nito Mestre escribieron más de un tema que invitaba a la reflexión.

En su disco *Confesiones de Invierno*, de 1973, se encuentra la canción ‘Aprendizaje’, que habla de cómo un joven no sabe hacia dónde ir para crecer. Es una canción conmovedora en donde se espera que las respuestas y la paz las

¹⁰⁹ Maitena Aboitiz, *Antología del rock argentino. La historia detrás de cada canción*, Buenos Aires, Ediciones B, 2011, 2ª edición, pág. 44.

traiga un nuevo ser que nazca del amor entre la pareja, pues el miedo y la sociedad dictaban una forma en la que debían comportarse.

“Aprendí a ser formal y cortés cortándome el pelo una vez por mes y si me aplazó la formalidad es que nunca me gustó la sociedad. Y tuve muchos maestros de que aprender, sólo conocían su ciencia y el deber nadie se animó a decir una verdad, siempre el miedo fue tonto”.

Pero fue en el disco *Pequeñas anécdotas sobre las instituciones* donde surgieron varias canciones importantes. Tres de ellas fueron censuradas. ‘Las increíbles aventuras del señor tijeras’ habla de un personaje formal que llega a la casa con su esposa. *“Se contiene, suda y después, con sus tijeras plateadas, recorta su cuerpo, le corta su pelo, deforma su cara, y así rutilada la lleva cargada hasta la pantalla justo a la mañana”.*

Se puede encontrar fácilmente la alusión a la censura e infelicidad, pero se hace más explícito dentro de la estrofa que fue censurada. *“Yo detesto a la gente que tiene el poder de decir lo que es bueno y lo que es malo también, sólo el pueblo, mi amigo, es capaz de entender los censores de ideas temblarían de horror ante el hombre libre con su cuerpo al sol”.*

La narrativa de estas canciones es singular y definitoria, pues responde a las inquietudes de una época. La represión se ve en todos lados, pues el país ha pasado por dictadura tras dictadura y tal vez se sabe que viene lo peor. En este contexto nace ‘Juan Represión’, que habla de la historia de un hombre que soñaba con la justicia en un mundo de terror por lo que, en la época de la represión, se adhirió al sistema.

“Juan Represión sabe, no hay nadie que lo ame, las balas que la gente tiene lo asesinaron de pie [...] Pobre Juan, el odio te hace muy mal y esperas a tu muerte justo una madrugada en manos de la misma sociedad”, pues al final menciona que todos los reprimidos serán sus amigos cuando se quite ese disfraz de represor.

Charly y Nito también crearon ‘Las Botas Locas’, donde el personaje principal forma parte del ejército donde era considerado como el loco por los soldados, *“es un juego simple el de ser soldado: ellos siempre insultan, yo siempre callado [...] Amar a la Patria bien nos exigieron, si ellos son la Patria, yo soy extranjero. Yo formé parte de un ejército loco, tenía veinte años y el pelo muy corto, pero mi amigo hubo una confusión, porque para ellos el loco era yo”.*

En ese periodo, las personas se daban cuenta de las torturas hacia los ciudadanos, por lo que Pedro y Pablo, en 1972, lanzaron un grito de socorro con la canción ‘Apremios Ilegales’.

“Apremios ilegales, abusos criminales, tu condición humana violada a placer. Los perros homicidas mordiendo tus heridas y el puñetazo cruel que amorata la piel.

Apremios ilegales, enjuagues cerebrales, mecánica moderna de martirizar, picana en los testigos, muriendo de alaridos, por más que grites fuerte no van a escuchar [...] Apremios ilegales, dolores genitales, pistolas y cuchillo por toda tu piel. La lámpara en los ojos y los ojos rojos y el grito de loco que rompe la voz”.

Por su parte estaba Manal, considerado uno de los grupos primordiales y de mayor influencia del rock argentino, que cantaba en ‘Blues de la amenaza nocturna’ el miedo de un secuestro o que alguien los llevara a la policía. *“Ahora me toca huir a mí, nene, a tiempo antes que me den vacaciones por un día sin cobrarme, nene, no las quiero disfrutar, porque mi madre no las entiende y el sol de mañana no puede esperar”.*

Pero había quienes hablaban directamente de lo que fue el último régimen militar antes de la peor etapa que vino con el nuevo mandato en 1976 por medio de la Junta comandada por Videla. En ‘El otro cambio los que se fueron’, incluido en el disco *Muerte en la Catedral* en 1973, Litto Nebbia le canta a los militares en lo que fue el último año de mandato, mismo que comenzó en 1966.

“Si algo ha cambiado eso es nosotros, el otro cambio los que se fueron. El cine ya no tiene a Chaplín, pero sus luces ahora encandilan, toda la gente sigue parada siempre durando como si el ayer los hubiera castigado. El otro cambio los que se fueron, ya se fueron, sí, se fueron”.

4.1.2 Todo está guardado en la memoria

Desde los acontecimientos en Argentina durante la dictadura militar, los músicos se han encargado de recordar los sucesos. Varias de sus canciones se han vuelto imprescindibles por la importancia que han recobrado a partir de los años.

Otras tantas generan un gran sentido de identificación como es el caso de ‘La memoria’ de León Gieco, editada en el disco *Bandidos rurales* del 2001. Se trata de una canción que repasa las diferentes etapas del periodo dictatorial e incluso menciona algunos de los personajes que fueron asesinados en la lucha como el periodista Rodolfo Walsh, los padres palotinos además de Angelelli y Carlos Mugica.

“El engaño y la complicidad de los genocidas que están sueltos, el indulto y el punto final a las bestias de aquel infierno [...] Los desaparecidos que se buscan con el color de sus nacimientos, el hambre y la abundancia que se juntan, el mal trato con su mal recuerdo”.

Gieco hace recordar que todos esos sucesos, que después incluso relaciona con toda América Latina, se quedarán ahí. *“La memoria pincha hasta sangrar, a los pueblos que la amarran y no la dejan andar libre como el viento [...] Fue cuando se callaron las iglesias, fue cuando el fútbol se lo comió todo, que los padres palotinos y Angelelli dejaron su sangre en el lodo”.*

Este tema es muy importante porque además de que los mismos argentinos le dan su lugar como parte de la historia, uno de los nietos recuperados, Juan Cabaldie, declaró que escuchar esa canción le ayudaba a pensar y recordar, también preguntarse si podía ser hijo de desaparecidos.

Charly García escribió una canción que le regaló a León Gieco. Éste tuvo que pasar por varios problemas de censura en su disco para darla a conocer, pero siempre la cantó durante los conciertos. Fue así que en tiempos de dictadura nació 'El fantasma de Canterville'.

"Me han ofendido mucho y nadie dio una explicación. ¡Ay! si pudiera matarlos, lo haría sin ningún temor. Pero siempre fui un tonto que creyó en la legalidad ahora que estoy afuera, ya sé lo que es la libertad [...] He muerto muchas veces acribillado en la ciudad, pero es mejor ser muerto que un número que viene y va. Y en mi tumba tengo discos y cosas que no me hacen mal. Después de muerto, nena, vos me vendrás a visitar".

León Gieco es, hasta la fecha, un sobresaliente luchador social de la justicia. Por medio de su música siempre alzó la voz en la dictadura militar causa por la que fue amenazado, aun después de su exilio, pero él sigue luchando por la memoria de los desaparecidos. En su disco *De Ushuaia a la Quiaca*, de 1985, se encuentra el tema 'Esos ojos negros'.

"Esos ojos negros que miraban la poca esperanza del país también se aprovecharon de la fe y la voluntad de vivir. Esos ojos negros que miraban cómo se ganaba en el Mundial, estaban tejiendo en su retina una historia prohibida. Qué lástima que la gente no es tan sabia de mirar sólo a los ojos para la verdad saber y quitar respaldo popular si otra cosa no se puede hacer".

Charly García siempre fue un fiel retratista de los sentimientos de la generación. Es por eso que es también uno de los artistas más destacados del rock argentino y sobresalió en esa época con sus agrupaciones y en su faceta de solista.

En su etapa con Serú Girán, se hicieron partícipes de la narración de varias historias que se convirtieron en fundamentales para esa época. Algunas de sus canciones, relacionadas directamente con la dictadura militar, son 'Encuentro con el diablo', en el álbum *Bicicleta* de 1980, y 'No llores por mí, Argentina', incluido en el disco homónimo en 1982.

En el año de 1981 el presidente de facto en turno, Roberto Viola, buscó acercarse a los músicos para hacerlo también con los jóvenes. David Lebón escribió 'Encuentro con el diablo', en donde con un poco de ironía retrata este encuentro.

"Yo sólo soy un pedazo de tierra, no me confunda señor por favor. Yo sólo soy uno más en la Tierra Yo sólo soy uno más bajo el Sol. Nunca pensé encontrarme con el jefe, en su oficina de tan buen humor, pidiéndome que diga lo que pienso, qué pienso yo de nuestra situación [...] Nunca pensé encontrarme con el diablo, tan

vivo y sano como vos y yo, pidiéndome que diga lo que pienso, qué pienso yo de nuestra situación”.

‘No llores por mí, Argentina’ se relaciona un poco con el tema del exilio debido a las fuertes prohibiciones. *“Entre lujurias y represión bailaste los discos de moda y era tu diversión burlarte de los ilusionistas. No llores por las heridas que no paran de sangrar. No llores por mí, Argentina, te quiero cada día más. Estás enferma de frustración y en tu locura no hay acuerdo [...] Alguien se quiere ir, alguien quiere volver, alguien que está atrapado en el medio de un recuerdo”*.

Ya en su carrera de solista tiene una letra muy significativa en ‘Inconsciente colectivo’, en el disco *Yendo de la cama al living* de 1982, pues habla de la falta de libertad y la necesidad de los argentinos por ver un poco de ella.

Para Sergio Pujol, “era una canción escrita antes de Malvinas, pero funcionaba perfectamente en la depresión que la guerra había provocado. El inconsciente colectivo de aquel momento era una mezcla de desazón y bronca; de dolor – Malvinas se había convertido en cementerio– y de cierta esperanza ante la inminencia de la gran retirada: la de los militares del gobierno. De modo transparente, la canción comunicaba la certeza de que, a pesar de todo, podía haber un futuro”¹¹⁰.

“Pero a la vez existe un transformador que se consume lo mejor que tenés. Te tira atrás, te pide más y más y llega un punto en que no querés. Mamá la libertad, siempre la llevarás dentro del corazón, te pueden corromper, te puedes olvidar, pero ella siempre está”.

La canción se ha vuelto uno de sus mayores éxitos al grado de que otros artistas han hecho sus propias versiones. Además, tiene una parte donde, en los conciertos de principios de los años 80, el público grita con más fuerza. *“Ayer soñé con los hambrientos, los locos, los que se fueron, los que están en prisión. Hoy desperté cantando esta canción que ya fue escrita hace tiempo atrás. Es necesario cantar de nuevo, una vez más”*.

Los jóvenes rápidamente se identificaron con ciertos temas que evocaban, de manera implícita, la etapa vivida. En su álbum editado en el último año de dictadura, *Clics modernos*, figuraron las canciones ‘No soy un extraño’ y ‘Nos siguen pegando abajo (pecado mortal)’.

En la primera, Charly dice: *“Acabo de llegar, no soy un extraño, conozco esta ciudad, no es como en los diarios, desde allá. [...] Desprejuiciados son los que vendrán, y los que están ya no me importan más, los carceleros de la humanidad no me atraparán dos veces con la misma red”*.

¹¹⁰ Sergio Pujol. *Rock y dictadura, Op. cit.*, pág. 232

Sin embargo, es en 'Nos siguen pegando abajo' donde expone una relación considerada como un pecado entre un hombre y una mujer menor y la represión que él sufre. *"Miren, lo están golpeando todo el tiempo, lo vuelven, vuelven a golpear, nos siguen pegando abajo. Yo estaba en un club, no había casi luz, la puerta de salida tenía un farolito azul. Él se desmayó delante de mí, no fueron las pastillas, fueron los hombres de gris [...] Estoy yéndome, soy como una luz apagándose, desde el piso los pude ver, locos de placer alejándose"*.

Una canción reveladora es la llamada 'Argentina' por Sonido Sucio. En ella retratan el "infierno" que vivía el país al mando de la Junta Militar con militares en todos lados que castigaban, torturaban y desaparecían a muchos ciudadanos.

"Hace algún tiempo atrás aquí estaba todo mal, gente humilde esclavizada no podía respirar, no podías ir a la esquina porque un Falcon te llevaba, todos desaparecían, nunca más se supo nada. Había una vez, Argentina. Vos hablaste en contra de ellos, yo escuché cómo gritabas, vi tus ojos en el barro, a tus padres que lloraban, escuchando los disparos, en toda la madrugada".

En el disco *Álbum verde*, en el año 2000, Don Lunfardo y el Señor Otario componen '1976', un tema en donde reprochan lo sucedido y cantan que en cualquier momento la gente podía desaparecer y a cambio a los asesinos sólo los "castigaron" con las leyes de Obediencia Debida y Punto Final.

En la letra dice: *"Había una vez un país embrujado, lo había tomado una Junta Militar. Miles de almas desapareciendo, nosotros atentos mirando el Mundial [...] Madres y abuelas llorando sus penas, retumban mis venas y van a estallar"*.

Su forma de expresarse es directamente de sus experiencias y los hechos, pues no les gusta esconder lo que sienten. *"Lavarón cerebros, quemaron cabezas, un único lema 'prohibido pensar'. Vos no te metas, algo habrán hecho, son subversivos hay que aniquilar. Perdiendo la memoria hemos borrado la historia, porque sólo unos pocos gritan nunca más. Comunicado número uno, el pueblo está obligado a no recordar"*.

Este mismo sentido de denuncia se encuentra en otras canciones por parte de los rockeros argentinos. Otro ejemplo más es 'Mis pesadillas' de Cadena Perpetua, que salió como parte del disco *Buscando salidas* en 1997, en donde cuentan el grado de represión y la falta de libertad.

"Una mañana despertás y tu padre ya no está, en la ignorancia se perdió y en veinte años no lo viste nunca más [...] No hay solución, volvemos a empezar, mis pesadillas ya se hicieron realidad".

También reclaman el olvido que se tiene de la situación. *"Miles de asesinos en la ciudad libres de alma y pena se supieron disculpar, y sus disculpas te arrastraron a la impotencia de pensar que traicionando a tus derechos el presidente fue quien"*

dio esa libertad [...] Y construís tu propia lucha una muerte por vengar y tu venganza es no olvidar ni perdonar. Mientras haya memoria ¡no volverán!”.

Casi en el final de la dictadura salía la voz de Fito Páez en su primer disco llamado *Del '63*, editado en 1984, para mostrar su descontento y aportar un granito de arena en la lucha por la identidad colectiva del país. ‘Cuervos en casa’ refiere al hecho de que los militares tomaron el poder y la palabra casa se refiere a toda la nación y, en específico, a la Casa de Gobierno. En varios momentos de la canción Fito pone énfasis a que “están chupándole la sangre” a todos.

“Hay un rumor en la catedral, están pintando las paredes. Hay una música en la ciudad, hoy matarán al presidente ¡Cuervos! Tiene más filo una decisión que una gillette en la espalda ¡Fuego! Estoy sangrando por algún pulmón. Cuervos en Casa Rosada. Cría cuervos, la Casa Rosada”.

Asimismo compone otra canción, ahora en 1999, que se caracteriza en primer lugar por ser un texto extenso. De acuerdo con la escritora Julia Louge, “La casa desaparecida’ es una épica del tremendo y doloroso delirio que fueron las últimas cuatro décadas en el país e incluye referencias explícitas a los desaparecidos y a la guerra de Malvinas. En esta larga canción se trata de desmembramiento social; la pérdida de vidas corre paralelamente a la pérdida de la identidad colectiva y de los valores morales más básicos y fundamentales”¹¹¹.

Es interesante una de las metáforas que maneja al decir que Argentina es la casa desaparecida porque se refiere a la nación y a todo ese terror vivido, pues no sólo habla del país, sino de sus habitantes.

“Madre ponme en la chaqueta las medallas, los zapatos ya no me los puedo poner; mis dos piernas se quedaron en Malvinas [...] Madres muy desesperadas cocinaban y planchaban, hoy sus hijos son caníbales fantasmas. Los cadáveres se guardan o se esconden en el río en palacios de memoria ensangrentada”.

Así también llegan Los Violadores para ser directos en una canción editada en 1989, ‘Ellos son’, donde critican a los violadores de los derechos humanos, en primer lugar el de la vida. *“Ellos son la guerra enmascarada, ellos son la lucha apasionada, te fusilan por amor. Ellos son una revolución. No dan en la tecla, no le pasan ni cerca, cuando mueren inocentes en su estúpida guerra, almas que se fueron o desaparecieron, tus hijos nacerán, habrá un mundo nuevo”*.

Mientras tanto, Piero les cantaba ‘Que se vayan ellos’ donde exigía que parara la muerte y la violencia en nombre del pueblo que ya ha tenido sufrimiento. En el disco *Un hombre común*, de 1983, el músico, al ver deteriorada a la dictadura, desahogó los sentimientos que por tantos años había callado durante su exilio.

¹¹¹ Óscar Conde (comp.) *Op. cit.*, pág. 149

“Hoy tengo nublada la sonrisa, país de cielo, país de tiza. Piden las paredes libertades, la calle espera, la gente sabe [...] Basta de muerte ¡basta!, basta, basta de morir, morir, morir. Que se vayan ellos, que se vayan ellos, los que no dejaron nacer y vivir. Que se vayan ellos, que se vayan ellos, los que encarcelaron, los que torturaron, los que te mataron. Que se vayan ellos, que se vayan ellos, los que te prohibieron gritar ¡libertad!”

Las canciones del ‘Indio’ Solari, líder de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, estuvieron muy relacionadas con la idea de la revolución política por el hecho de que el grupo siempre permaneció en cercanía con el pueblo. Algunas frases de sus composiciones, con fuertes contenidos de mensajes ideológicos, fueron retomadas en los títulos de los textos periodísticos de los periódicos argentinos.

Un fragmento de ‘Nuestro amo juega al esclavo’ hace ver la posición de la autoridad que evita la culpa: *“Mucha tropa riendo en las calles con sus muecas rotas cromadas y por las carreteras valladas escuchás caer tus lágrimas. Nuestro amo juega al esclavo de esta tierra que es una herida que se abre todos los días a pura muerte, a todo gramo. Violencia es mentir”*.

La idea de la cárcel también es importante en la lírica de las canciones de Los Redondos. En ‘Todo preso es político’ se habla de la opresión de los ciudadanos. *“Si esta cárcel sigue así todo preso es político. Un común va a pestañear si tu preso es político [...] Obligados a escapar somos presos políticos, reos de la propiedad, los esclavos políticos”*.

Pero, como es también característica del grupo, sus canciones no son fáciles de entender y siempre dan pie a diversas interpretaciones. Del disco *Luzbelito*, de 1996, ‘Juguetes perdidos’, ha sido relacionada con las épocas de la dictadura militar por tocar el tema de los colores de las banderas.

“Banderas en tu corazón, yo quiero verlas ondeando, luzca el sol o no. Banderas rojas, banderas negras de lienzo blanco en tu corazón [...] Son pájaros de la noche que oímos cantar y nunca vemos. Cuando el granizo golpeó, la campana sonó, despertó sus tristezas atronando sus nidos. [...] Vas a robarle el gorro al diablo así, adorándolo como quiere él, engañándolo. Sin tus banderas, sedas de sedas que guardan nombres en tu corazón”.

Víctor Heredia, por su parte, fue un artista influyente para la época. A finales de la dictadura militar escribió dos temas ‘Informe de la situación’, en 1982, y ‘Sobreviviendo’ en 1984. En la primera se relata, como si fuera una carta, el informe de los sucesos en donde pocas cosas lograron quedar en pie y pide también buscar una solución, como es la unión para un futuro mejor de los que, a pesar del terror, siguen vivos.

“Parece ser que el temporal trajo también la calamidad de cierto tipo de langosta que come en grande y a nuestra costa, y de punta a punta del país se han

deglutido todo el maíz [...] Ya no sé qué hacer, ni tengo con quién. La gente duda en empezar la tarea dura de cosechar, lo poco que queda se va a perder si, como le dije, no ponemos fe y celeridad. Y entre los males y los desmanes hay cierta gente que, ya se sabe, saca provecho de la ocasión; comprando a uno lo que vale dos y, haciendo abuso de autoridad, se llevan hasta la integridad”.

En cambio, en ‘Sobreviviendo’, Heredia hace mención de su vida durante los tiempos difíciles de muerte, armas y guerras en donde canta diciendo que sobrevivir es la opción ante el peligro, la tristeza y la desolación.

“Me preguntaron cómo vivía, me preguntaron; sobreviviendo, dije, sobreviviendo, tengo un poema escrito más de mil veces, en él repito siempre que mientras alguien proponga muerte sobre esta tierra y se fabriquen armas para la guerra yo pisaré estos campos sobreviviendo, todos frente al peligro, sobreviviendo, tristes y errantes hombres sobreviviendo [...] Cuánta tragedia sobre esta tierra, hoy que quiero reírme apenas y puedo, ya no tengo la risa como un jilguero [...] Ya no quiero ser sólo un sobreviviente, quiero elegir el día para mi muerte. Tengo la carne joven, roja la sangre, la dentadura buena y mi esperma urgente”.

Alfredo Astiz, apodado como ‘El ángel rubio’ y ‘El ángel de la muerte’, quien recientemente fue enjuiciado por los crímenes de lesa humanidad, fue un espía en algunas organizaciones de derechos humanos. Ignacio Copani se encargó de decirle algunas cosas en su canción ‘Ángel rubio’ en el 2001.

“Ni la ley de obediencia debida le ha podido dar punto final al recuerdo tan triste y brutal que dejaste al segar tantas vidas. Sos experto en torturar adolescentes y robar aprovechando la ocasión, suponés que sos un bravo y un valiente, sin embargo para mí sos un canalla, reventado y hoy la gente te desprecia abiertamente por cobarde y por ladrón”.

Astiz está involucrado en los casos del secuestro, tortura y desaparición de las monjas francesas Alice Domon y Leonie Duquet, por lo que en 2011 se le condenó a cadena perpetua. Copani canta:

“Demostrás tu valor y entereza enfrentando cuando es necesario a enemigos tan sanguinarios como un par de monjitas francesas. Y quizás suponés que te admiro por haberte rendido esa vez, que lamiste los pies del inglés sin haber disparado ni un tiro. No es casual que tu ilustre apellido haga rima con pobre infeliz y no entiendo cómo es que existís, ojalá nunca hubieras nacido. Y Piluso, el capitán nunca olvidado, al que toda mi generación recuerda se avergüenza de tener tu mismo grado, porque vos en realidad sos una miserable especie de soldado que merece ser colgado del extremo de una cuerda”.

En 1980 Litto Nebbia compuso una de sus canciones más famosas, ‘Sólo se trata de vivir’, durante su exilio en México por la falta de continuidad y el peligro que vivía en su propio país durante los tiempos de dictadura.

“Dicen que viajando se fortalece el corazón, pues andar nuevos caminos te hace olvidar el anterior. Ojalá que esto pronto suceda, así podrá descansar mi pena hasta la próxima vez. Y así encuentras una paloma herida que te cuenta su poesía de haber amado y quebrantado otra ilusión. Seguro que al rato estará volando, inventando otra esperanza para volver a vivir”.

El músico argentino decidió no hacer canciones sobre protesta y su situación personal, pero logró conmover a más de uno con su grito hacia una nueva esperanza. *“Creo que nadie puede dar una respuesta, ni decir qué puerta hay que tocar. Creo que a pesar de tanta melancolía, tanta pena y tanta herida, sólo se trata de vivir”.*

Una pieza que se hizo popular trata acerca del regreso de un preso a su casa y evalúa el paso del tiempo con una mirada realista. Se trata de ‘Mirta de regreso’, interpretada por Juan Carlos Baglietto en *Tiempos difíciles*, de 1982.

“De regreso, Mirta, ya sabes tres años a la sombra. No quiero saber si me fuiste fiel, yo sé que una mujer valiente se inclina igual para el lado de la sed. Servime algo, Mirta, parece mentira el verte como antes, pero para el que vuelve del infierno ya no hay más fantasías, sólo quiero un tiempo blando. Pero eso, Mirta, nunca lo sabrás [...] La moda ha cambiado un poco, Mirta, ya no hay ni un pelo largo, todos parecen soldados. Me siento parado en un cementerio, me recibió el frío y un nuevo gobierno. Mirta, no recuerdo ni tu cuerpo”.

“En los tortuosos tiempos de reorganización nacional, cierta musa verde oliva auspició la metáfora como curva antipolicial, con la llegada de la democracia, en franco respingo de panqueque, el rock presentará una poética de facto, de comunicación percutiva. La palabra debe arrojarse, ahora importa menos el filo de sus contornos que su peso en bruto. Unos pocos se lanzan contra las articulaciones hipócritas, o le taclean el pie de apoyo a las saluciones de embajada. La mayoría, en cambio, se complace en atacar los centros púdicos, en la demagogia adolescente, en el fácil aplauso que auspicia el porro”¹¹², dice Matías González.

Es así como llega Bersuit Vergarabat con un tema inspirado en el libro *El Vuelo*, de Horacio Verbitsky, que transcribe las grabaciones obtenidas por el periodista en entrevistas con agentes de la última dictadura, sobre todo, de Scilingo que confiesa que muchos de los desaparecidos fueron tirados al mar con los aviones de la armada en los ‘vuelos de la muerte’. En este contexto se escribe ‘Vuelos’, incluida en el álbum *Libertinaje* de 1998.

La canción habla que, después de que se les inyecta somnífero, las víctimas se despiertan semi-inconscientes antes de ser arrojadas al Río de la Plata, pues Scilingo mencionó el cruce de miradas con las personas que estaba a punto de

¹¹² *Ibid.*, pág. 229.

matar. Bersuit le da voz a esa mirada que enfrenta su verdugo y desprende una amenaza infinita que parte desde la misma conciencia de realizar este acto.

“Vos me estás mirando y yo voy a caer, colgado en tu sien. Vos me estás mirando y yo voy a caer. No me ves pero ahí voy a buscar tu prisión de llaves que sólo cierran [...] Solo voy a volver, siempre me vas a ver y cuando regrese de este vuelo eterno, sólo verás en mí, siempre a través de mí un paisaje de espanto así [...] Tu cara se borra, se tiñe de gris, serás una piedra sola. Te desprendes de mí, yo me quedo en vos. Ya mis ojos son barro en la inundación que crece, decrece, aparece y se va”.

En el concierto que grabaron en vivo para el disco *De la Cabeza con Bersuit*, les hacen un homenaje a las Abuelas de Plaza de Mayo con esta canción. Al finalizar la interpretación, las abuelas pasan al escenario mientras el grupo menciona que la historia no se va a olvidar, asimismo los asistentes cantan “hay que saltar, hay que saltar, el que no salta es militar” y la presidenta de Abuelas, Estela de Carlotto, anuncia “nunca más”.

En 2012, después del regreso del grupo y el alejamiento del líder Gustavo Codera, Bersuit Vergarabat sacó un nuevo disco de estudio, *La Revuelta*, donde sobresale la canción testimonial llamada ‘Cargamos’, que toca el tema tanto de las dictaduras como del capitalismo, los caídos y la crisis de diciembre de 2001.

“Cargamos en las espaldas dictaduras de salones que golpearon sin retorno, sin perdón y sin piedad. A esos hombres que soñaron con dar fin a aquella historia que no cabe en la memoria, pero en la memoria está, conquistando otro lugar. Cargamos en el destino autopistas tenebrosas donde habitan esos cuerpos del delito de pensar, que alimentan esas dagas de abrir las alas del viento, para que marchen los lamentos en busca de libertad. Agua, rosas y verdad [...] Algunas cosas cambiaron, otras siguen sucediendo, hay que seguir las combatiendo día a día sin parar. Alejando el vendaval”.

Pero no todo era denuncias. En *Actuar para vivir*, de 1982, Juan Carlos Baglietto le canta a su amor ‘La censura no existe’. Una canción que lleva a cabo cada una de sus palabras al ejemplificar perfectamente, sin ir más allá de los hechos, la situación que vivía la mayoría de los argentinos, pues literalmente se siente censurado en su propia creación.

“La censura no existe, mi amor cuando amas oh oh. La censura no existe, mi amor cuando ah ah. La censura no existe, mi amor oh oh. La censura no existe, mi amor. La censura no existe, mi. La censura no existe. La censura no. La censura. La”.

Algunos grupos no han dejado de hablar de esta problemática y, pese a los años, seguirán luchando por hacer una memoria colectiva. Uno de ellos es Ataque 77 con la canción ‘Setentistas’, incluida en el disco *Antihumano* del año 2003. El tema

llama a la movilización y cita ciertos sucesos de lucha obrera como 'La Noche de los Bastones Largos', 'El Cordobazo' o 'El Rosariazo'.

"Hasta que no te pase a vos, no vas a entender, siempre así, tan egoísta. Hasta que no te pase a vos, no vas a entender, clásico individualista [...] Cuantos ríos de sangre han de correr, tanta muerte ya, tanto horror, tanta injusticia. Cuanto tiempo para reconocer que la historia es, otra vez y todo de vuelta".

4.1.3 Y llegó el Mundial

Así como algunas otras canciones reflejan el paso del mundial de 1978 como un distractor ante la situación, como 'La Memoria' de León Gieco, *"fue cuando se callaron las iglesias, fue cuando el fútbol se lo comió todo"*, o '1976' de Don Lunfardo y el Señor Otario, *"miles de almas desapareciendo, nosotros atentos mirando el Mundial"*, existen algunas otras que están completamente relacionadas.

'Arde la Ciudad', de La Mancha de Rolando, está editada en el álbum *Viaje*, del 2004. Aunque habla directamente del fútbol, ciertas partes de la letra son comparadas con los desaparecidos durante este magno evento realizado en Argentina.

"Tu equipo volvió a ganar, te prendieron mil bengalas hoy. La banda grita tu nombre y ves, como la popular se va a caer. Pero tu estrella no está más, se la llevó la mañana. Arde la ciudad, llueve en tu mirada gris, la gente festeja y vuelve a reír, pero este carnaval hoy no te deja dormir, mires donde mires ella está ahí".

Mientras algunos eran víctimas de la crueldad de la dictadura, otros disfrutaban del Mundial en 1978 sin saber, o tomarle demasiada importancia, sobre los hechos ocurridos en el país. *"Tu vida siempre fue así, te da y te quita por nada y aunque estés solo, sin corazón, ahora tenés que seguir la función. Y es una fiesta lo de hoy, donde se junta la hinchada"*.

Asimismo se relacionan muchas otras letras que, en algún momento, refieren al evento futbolístico como un aparador que utilizaron los militares para mostrar al resto del mundo que los rumores sobre las violaciones a los derechos humanos que habían en el país eran falsos.

Tal es el caso de 'Crímenes perfectos', de Andrés Calamaro, incluida en 1997 en *Alta Suciedad*. Uno de sus temas más famosos es interpretado por muchos como un amor desaparecido durante la dictadura al decir que no volverá y que su moneda cayó por el lado de la soledad y el dolor.

"Me parece que soy de la quinta que vio el Mundial 78, me tocó crecer viendo a mi alrededor paranoia y dolor, la moneda cayó por el lado de la soledad otra vez. No me lastimes con tus crímenes perfectos, mientras la gente indiferente se da cuenta. De vez en cuando solamente sale afuera la peor manera".

4.1.4 La guerra de Malvinas: Estoy lejos de casa

Como ya se ha dicho, la guerra de Malvinas benefició al rock nacional al abrirle espacios en los medios. Sin embargo, el rock en ningún momento festejó el hecho donde miles de jóvenes soldados argentinos murieron. Algunas de las temáticas relacionadas con la época de la dictadura tienen que ver con este episodio.

Aunque Malvinas no fue un eje central en los temas de las canciones, algunas sí lo recuerdan. Tal es el caso de 'La isla de la buena memoria', de Alejandro Lerner en 1983. Habla de la soledad que podían sentir los soldados alejados de su familia en una guerra más.

“Madre, me voy a la isla, no sé contra quién pelear; tal vez luche o me resista, o tal vez me muera allá. Creo que hace mucho frío por acá, hay más miedos como el mío en la ciudad. Qué haré con el uniforme cuando empiecen a pelear, con el casco y con las botas, ni siquiera sé marchar”.

Es así como se relata la historia de los soldados que fueron reclutados con tan poca experiencia al lado de un poderoso ejército como es el de Inglaterra. *“Desde que llegué a la isla no tengo con quién hablar. Somos miles los unidos por la misma soledad [...] Ya se escuchan los disparos, entre muerte y libertad, cae mi cuerpo agujereado, ya no podré cantar más”.*

Del mismo modo, están un par de canciones de Raúl Porchetto. 'Reina Madre', del mismo 1983, habla desde la mirada de un soldado inglés. *“Sonriendo despidió a su madre, iba al sur del Atlántico, el reino lo ordenaba. Es que unos salvajes osaron molestar el orden imperial y pagarán. Tanques, aviones, barcos, municiones. Madre, estate tranquila, el mundo así camina. Son del sur de la tierra, ¿qué nos podrán hacer? somos distintos, somos mejores. Pero madre, ¿qué está pasando acá?, son igual a mí y aman este lugar tan lejos de casa que ni el nombre me acuerdo. ¿Por qué estoy luchando?, ¿por qué estoy matando?”.*

Otra obra del mismo autor es 'Algo de Paz', por lo que en el Festival de las Malvinas incluso fue amenazado si la tocaba, Porchetto hizo caso omiso y sus cantos se convirtieron en un mensaje de paz muy claro para Argentina y para el mundo.

“Te pide luz mi mente, te pide luz mi amor, te pido por favor, en estos malos días. Estoy tan solo acá, perdido de verdad, como aquel loco rey detrás de las colinas. Algo de paz, algo de paz, algo de paz, algo de paz, vida. Te pide luz mi mente, mi cuerpo va a estallar, tu espíritu, Señor, espero cada día”.

Pero, así como las compusieron en ese tiempo, lo siguen haciendo más recientemente. Don Lunfardo y el Señor Otario recordaron en su *Álbum Verde*, editado en el 2000, que hubo muchos 'Antihéroes' en el país de Galtieri.

“Aquel 2 de abril comenzó la guerra, con 18 años fuimos a luchar, a Margaret Thatcher se le caía el gobierno y las Islas Malvinas le cayeron del cielo. Un león bien armado defendía su imperio, nuestros pibes descalzos y en medio del desierto, los fusiles no andaban, las cosas no llegaban y Galtieri chupaba otro Whisky más. Perdimos tantas vidas por un par de islas, firmando decretos de amnesia general. La mano de Dios no apagó mi dolor, la guerra del olvido fue la que nos mató. La mano de Dios no apagó mi dolor, gritan los antihéroes del '82”.

Como un hecho importante menciona que el presidente de facto en ese entonces estaba bajo los controles del alcohol, hecho que otros textos de distintos rockeros también reflejan, incluso de otras sustancias.

Luca Prodan, líder de Sumo, no se quedó atrás en su crítica social en el tema 'Banderitas y Globos', de 1983. Aunque no es de manera explícita, se observa una realidad en oposición a la represión de la dictadura sobre todo en contra de los jóvenes y las prohibiciones por parte del gobierno.

Constanza Molina dice que “la crítica social en las letras de Sumo suele aparecer de dos formas: una directa, de tono sarcástico...y otra velada, en que los símbolos no permiten identificar un plano real. Ahí es donde aparecen expresiones enrevesadas, que es preciso desmenuzar. La pluralidad de voces en diálogos que abarcan toda o parte de la composición se mezclan con metáforas y alegorías a través de las cuales se describen hechos y personajes-reales o ficticios- sin ser estos demasiado explícitos ni detallados”¹¹³.

Como actitud contestataria Sumo cantaba temas en inglés en plena guerra de Malvinas, pero también criticó a Galtieri en este tema que, aunque pudiera hablar acerca de la cocaína, también refiere en tono irónico a los verdaderos motivos de esta guerra pues se solía decir que al tomar la decisión, Galtieri estaba bajo los efectos de esta droga.

“Ya no tengo sentido, y no tengo poder. Me muevo, me muevo a tu alrededor. Lo que me queda es todo este temblor. El micro me lleva y no sé dónde estoy. Puede ser Uruguay, puede ser Chivilcoy. Me mueven, me mueven. La ruta se extiende. Lo entendido es que no entiendo”.

Por su parte, Fito Páez también habla en el mismo sentido en su canción 'Decisiones apresuradas', del disco *Giros* de 1985, donde imagina a Galtieri tomando cocaína mientras decide mandar a los chicos a su muerte.

“Cocaína, alguien decide por el país. No me culpen, no estoy dispuesto para morir, sobre un crucifijo tiran y tiran líneas. Generales matan a media generación, una

¹¹³ *Ibid.*, pág. 45

guerra no es un negocio ni una ilusión, una guerra es sangre. Vienen y van al baño y toman apresurados la decisión y no entiendo, yo aquí no entiendo nada”.

El rosarino también cuenta con otra canción como crítica, se llama ‘Tema de Malvinas’ y habla un poco del castigo. *“Ya lo verás, ya llegará, los cielos ven la oscuridad. Es una ley del más allá. Ya viene el fuego, te llevará. Cristo te llama, es algo de verdad. Navegarás en altamar, pero esta vez no volverás y al fin será la libertad lo que será. Se abren las aguas, caminarán, todo este sueño se vuelve realidad. Quizás no tengas por quien vivir, quizás no entiendas lo que es morir, queda el misterio del amor, la luz final, el resplandor”.*

En ese tiempo era muy difícil poder lograr pensar en otra cosa que no fueran los miles de jóvenes que fueron enviados a la guerra. Eran los mismos chicos que escuchaban el rock. Pasaban por el frío, la falta de ropa y comida en medio de una guerra en la que no eligieron participar para representar a un gobierno que nadie votó y que, además, hizo mucho daño a todos.

Charly García daba un mensaje con temas acordes al periodo, como en su primer disco solista en 1982 en ‘Yendo de la cama al living’, ‘Yo no quiero volverme tan loco’ o ‘No bombardeen Buenos Aires’, esta última inspirada en Malvinas.

En una entrevista con Sergio Pujol, Charly García le contó que, cuando estaba grabando la música de la película *Pubis angelical*, se enteró del desembarco. Corrió a encerrarse, presa de un profundo desconsuelo; sabía que seguiría grabando y componiendo, pero refugiado en su casa sólo yendo de la cama al living rogando para que los ingleses no bombardearan Buenos Aires.

Dicho tema habla del intenso miedo que sentía el autor haciendo un intento por no perder la fe. *“No bombardeen Buenos Aires, no nos podemos defender. Los pibes de mi barrio se escondieron en los caños, espían al cielo, usan cascos, curten mambos escuchando a Clash. Estoy temiendo al rubio ahora, no sé a quién temeré después. Terror y desconfianza por los juegos, por las transas, por los canas, por las panzas, por las ansias, por las rancias cunas de poder”.*

Víctor Heredia cantaba en 1983 ‘Aquellos soldaditos de plomo’, que habla de la infancia de un hombre que tenía un sentimiento cercano a las armas, los tanques y los soldados, que eran los juguetes y figuras perfectas en su alma y su habitación, por los que sentía una gran pasión.

“Yo me creía, cómo creía, en el honor del paso del batallón. Dentro de mi habitación era todo un general, dirigiendo la batalla y el humo de la metralla acunaba mi pasión por los gloriosos soldados que sable en mano avanzaban sobre aquel cruel invasor que atacaba mi nación”.

Pero, de repente, se daba cuenta que todo eso que imaginó de pequeño no era como lo pensaba. *“Sangre de entonces, sangre vertida, toda mi niñez vencida por el tiempo que pasó, de las banderas sólo jirones, de los morriones empenachados*

sólo un revuelo desmadejado de dolor. ¿Qué nos pasó?, ¿cómo ha pasado?, ¿qué traidor nos ha robado la ilusión del corazón? Creo que quiero cerrar los ojos para no ver los despojos de lo que tanto amaba entonces. Que vuelva bruñido el bronce, que se limpien las banderas, yo quiero una fila entera de soldados desfilando y todo un pueblo cantando con renovada pasión”.

Así las canciones seguían desfilando por distintos temas del cruel episodio del cual los argentinos fueron protagonistas. Los rockeros, además de cantar y componer, organizaban festivales por la paz como el Festival de la Solidaridad Latinoamericana, que se planeó para surtir de alimentos y ropa a los soldados. Asistieron cerca de 60 mil jóvenes que recaudaron 50 camiones repletos, pero la ayuda nunca llegó a su destino.

El 14 de junio, el general Mario Benjamín Menéndez pactó la rendición después del avance británico hacia el Puerto Argentino. La Junta militar realizó el informe #165, del cual los Violadores crearían una furiosa canción.

En ‘Comunicado N° 166’, el grupo repasa la historia del informe de la guerra perdida, donde también argumenta que no se puede lograr la fuerza y la unión con una cabeza a la que le falta inteligencia. Todo eso terminó en una guerra en la que los argentinos fueron pisoteados y azotados, que dejó la confusión en los ciudadanos y que como resultado dio miles de muertos y mutilados.

“La gran batalla ha terminado, el pueblo convocado a la plaza ha llegado. Quiere saber la situación, pero ese día al balcón nadie se asomó. El borracho se cagó. Miles de prisioneros esperaban la decisión que se firmara el pacto para su liberación, pero los informes del Estado Mayor nos decían que la guerra continuaba aún hoy. Comunicado 166”.

Otro de los grupos que se unieron a este reclamo general fueron Callejeros en 1998 con su canción ‘No volvieron más’. *“Fue en abril que empezó a engordarse tu resignación sin saber, ni perder, ni ganar, tu bandera te empezó a traicionar. Circo y pan como siempre fue acá nos prendimos a jugar un mundial y después, nadie supo saltar por los sueños que se hundieron allá. Oh, y no volvieron más [...] Fue el alcohol de una bota formal el que quiso ver mi sueños quebrar. Nuestra cruz no se quiso acordar de los huecos de la lista oficial”.*

El tema ‘Me vuelvo cada día más loca’, de Celeste Carballo, fue escrito en el baño y sirvió como desahogo para muchos como para ella. Aunque no refiere directamente a la etapa, se puede aludir hacia ella de forma implícita, porque habla de la historia y de que es un momento difícil para todos.

“Y en el medio de este lío voy sangrando por la boca y mi alarido me entra un poco más porque soy parte de esta historia. Ya no me aguanto, amigo mío, y me vuelvo cada día más loca [...] A veces logro distraerme con la música y la soledad, pongo llaves en la puerta y un candado a la violencia para estar en paz, pero pienso que son tantos los que salen a luchar que ya no entiendo por qué diablos

tanta sangre se pierde en el mar [...] Y ya no encuentro algún remedio, esta es la suerte que me toca, en este mundo quién comprenderá que es tan ridícula esta historia”.

En este sentido, la misma Carballo declaró que la escribió “durante la guerra de Malvinas. Yo vivía a cinco cuadras de Plaza de Mayo, en Defensa y Chile. Tercer piso. Y a las doce de la noche había cruzado la plaza, caminé por Defensa por el medio de la calle, y cuando subí y abrí la puerta, ni bien entré a mi casa escuché ráfagas de tiros fuertísimos. Enseguida pensé: ‘¡Me podrían haber dado a mí, si hace dos minutos estaba ahí!’. Mientras iba al baño a hacer pis, pensaba: ‘¿es cierto o yo me estoy volviendo cada día más loca?’. Me quedé un rato escuchando los tiros y me puse a escribir el tema...¡no me había dado cuenta y estuve cuatro horas sentada escribiendo! Y así, escribiendo, se me pasó el ataque de miedo que me había agarrado de sorpresa por toda esa violencia. En realidad ‘Me vuelvo cada día más loca’ se refiere al inconsciente colectivo, y traspasa mi propia experiencia”¹¹⁴.

Una canción compuesta por Daniel Melero, ‘Trátame suavemente’ de Los Encargados, que incluso después fue versionada por el famoso grupo Soda Stereo, es relacionada con Leopoldo Galtieri. *“Tenés que comprender, que no coloqué tus miedos. ¿Dónde están guardados? y que no podré quitártelos si al hacerlo me desgarras. No quiero soñar mil veces las mismas cosas, ni contemplarlas sabiamente, quiero que me trates suavemente. Tu comportamiento es el que te dicta cada momento y esta inconstancia no es algo heroico, es más bien algo enfermo”.*

Al respecto Melero hizo una declaración: “La canción la escribí en la primera página de un diario, en la época de Malvinas. Yo estaba totalmente loco, dado vuelta y también estaba muy apasionado. Recuerdo que estaba Galtieri hablando por televisión (...) Lo que yo vi es lo gay que hay detrás de cualquier milico y, sobre todo, cuando tienen un mayor grado de poder (...) Este mito es cierto a medias: se la escribí a la novia del barrio, con la que tenía un estado confuso. Pero mirando a Galtieri por la tele y escribiendo sobre un diario con una foto de Malvinas, enseguida me di cuenta de que quería que el Gobierno también me tratara suavemente”¹¹⁵.

Los Abuelos de la Nada contaban con la presencia de Andrés Calamaro quien, junto con Marcelo ‘Cuino’ Scornik, compuso ‘Mil Horas’. En su momento esta canción, además de hablar de las drogas con las mayores alusiones posibles sin que sea de forma directa, tuvo una lectura relacionada por muchos con la guerra de Malvinas más allá de la voluntad de sus autores.

¹¹⁴ Maitena Aboitiz. *Op. cit.*, pág. 80

¹¹⁵ Martín Ciccioli, *Op. cit.*, pág. 266

“Hace frío y estoy lejos de casa, hace tiempo que estoy sentado sobre esta piedra. Yo me pregunto ¿Para qué sirven las guerras? Tengo un cohete en el pantalón, vos estás tan fría como la nieve a mi alrededor, vos estás tan blanca, que yo no sé qué hacer”.

Cuino dice: “A veces me divierto tratando de acordarme qué palabra es mía y cuál es de Andrés...’si te preguntan, vos no me conocías’. Yo caí preso durante no mucho tiempo y es una frase que corresponde a la paranoia que puede tener un postadolescente que había estado en cana en esa época. Porque en 1982 todavía estaban los militares”¹¹⁶.

En la misma canción se encuentra la frase *“hace frío y estoy lejos de casa”*, que fue directamente relacionada con la guerra de las Malvinas. El compositor, en la misma declaración, menciona que “sí, tal vez tuvo que ver, no lo sé. Una vez me pasó una cosa muy graciosa: estaba en una fiesta y escuché decir que ‘Mil Horas’ era una carta de un chico de Malvinas...y por supuesto que no me ocupé de desmentirlo...Yo creo que el ‘Mil Horas’ es una combinación, un ensamble, virtuoso y afortunado, de frases. ¿Qué quiero decir con esto? Que Andrés sin duda tuvo a Malvinas en la cabeza cuando escribió ‘hace frío y estoy lejos de casa’, lo cual no significa que el tema hable de Malvinas”.

Acerca de la frase *“tengo un cohete en el pantalón”*, Marcelo Scornik menciona: “A mí el cohete me remite más a cohete arma de guerra. Eso sí, por ahí no me pasa tanto con otras partes, las supuestas malvinenses de ‘Mil Horas’...Lo del cohete también se interpretó mucho y a su vez me parece que puede estar relacionado con una transa de drogas. ‘Te esperé bajo la lluvia dos horas...’ mucha gente lo tomó así. Esperando al puntero, claro. Creo que ‘Mil Horas’ fue ayudado por el momento, por algunas palabras que son netamente malvinenses y porque sugiere lo que era esa situación de esperar al *dealer*, que era lo más prohibido de todo. Se hizo un hit emocional”.

4.1.5 Pañuelos y llanto

Las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo han luchado por recuperar a sus familiares desaparecidos. Entre marchas y protestas siguen deseando encontrar la verdad, la justicia y tener un abrazo ante el dolor a pesar de las fronteras.

Con pañuelos blancos en sus cabezas buscaron por mucho tiempo a los desaparecidos que pudieron ser sumergidos por el mar al ser lanzados por esos “vuelos de la muerte”. También pudieron ser secuestrados, torturados y asesinados por los militares. Ahora están las Abuelas, a las que les queda recuperar a los 500 nietos que son hijos de desaparecidos y de los cuales ya han encontrado a algunos.

Luis Alberto Spinetta buscó hacerle un contrapeso al dolor de tanta muerte y desapariciones injustas en el país. *El jardín de los presentes*, de 1976, representó

¹¹⁶ *Ibid*, pág. 63

una etapa para su grupo Invisible; en el año que empezaba la dictadura compuso 'Las golondrinas de Plaza de Mayo'.

"Las golondrinas de Plaza de Mayo, observan la gente desde el mismo árbol, y al llegar el verano, cuando la ciudad se cubre de flores, vienen y van [...] Se van en invierno, vuelven en verano. Y si las observas, comprenderás que sólo vuelan en libertad".

El tema 'Maribel se durmió', de Spinetta-Jade, está dedicado a ellas, siendo una de las pocas veces que metió a la política dentro de su obra. Al respecto, Spinetta declaró que "en la época que yo sentí más de cerca el dolor de esa gente que sufría ese tipo de atrocidades e injusticias hice las canciones que me parecían más místicas y líricas de todas, porque la manera de resarcirme del sufrimiento no era ponerme a hablar de eso y seguir embadurnando con la mierda de otros mi creación"¹¹⁷.

Así es que en el disco *Bajo Belgrano*, de 1983, cantó: *"Maribel se durmió, vamos a cantarle porque se hundió. Carrusel, sensación de que con el alma nos ve mejor. Maribel, Maribel, dicen que no lleva ningún papel. Vamos ya, vamos ya, vamos porque viene y porque no está. Canta, canta toda la vida, canta con emoción y al partir sentirás una brisa inmensa de libertad. Canta, canta aunque estés distante, canta conmigo, canta tus penas de hoy"*.

Otro de los artistas más importantes de la época, León Gieco, también le cantó a las Madres de Plaza de Mayo. La canción fue editada en un disco más reciente, *Bandidos rurales*, del 2001. Pese a que él fue una de las principales voces críticas rockeras durante la dictadura, ahora le canta a 'Las Madres del amor'.

"Enarbolando dignidad sobre pueblos vencidos, abriéndose caminos entre sueño y horror, van pariendo mucha más vida de la que se truncó. Por siempre joven nos mira la foto de ayer y hoy. Y mañana seguirán con fuego en los pies, quemando olvido, silencio y perdón. Van saltando todos los charcos del dolor que sangró, desparramando fe, las Madres del amor. Muchos son los santos que están entre rejas de Dios, y tantos asesinos gozando de este sol".

León Gieco fue una pluma en donde varios pudieron descargar sus sentimientos; le cantó a la paz, a los hombres que lucharon por un mejor futuro y a las madres que querían ver de su país otro lugar. *"Y mañana seguirán tapándole los ojos al cielo para que no vuelva a llorar. Van cruzando este destino, entre ignorancia y valor, luz en la oscuridad, las Madres del amor"*.

En ese mismo sentido se encuentra el grupo Los Caballeros de la Quema, liderado por Iván Noble, quienes unos años antes de separarse editaron uno de sus últimos discos, *La paciencia de la araña*, en 1998. Ahí se incluía la canción 'Madres', con un cierto homenaje a las mujeres que se pusieron esos pañuelos y lloraron tanto por las ausencias

¹¹⁷ Juan Carlos Kreimer y Carlos Polimeni. *Op. cit.*, pág. 171

“Van en ronda porfiada ancianas del viento, de un frío que gasta tacleando al olvido, yugando el dolor. Van en ronda mareada, remando en silencio a orillas de un tiempo de grises, de ausencias de niebla en la voz. Van de pie con las heridas altas convidando memoria y andarán contra mugre y perdón. Aunque duren los cuervos, llueva este asco y pesen los pies [...] Van en ronda acunada tobillos cansados y ovarios de hierro, pariendo el coraje que nadie parió”.

4.1.6 Los que se han ido a ningún lugar

La dictadura no sólo dejó muertos, también desaparecidos que no se sabe dónde están. Bien pudieron ser arrojados vivos al mar, presos, secuestrados en centros clandestinos de detención donde eran torturados o víctimas de cualquier otra forma de dolor. A las mujeres embarazadas les quitaron a los bebés, por lo que algunos rockeros retomaron el tema de los hijos de desaparecidos.

Ataque 77 tiene un tema titulado ‘Canción inútil’ dentro del álbum del año 2000, *Radio insomnio*. *“Tantos años que el tiempo no borró. El instante, esa tarde en la seccional, aquellos tipos parecían que jugaban con mi madre que lloraba desconsolada. Van dos meses que no lo he vuelto a ver y estos hijos de puta dicen: algo habrá hecho. Aunque eras muy pequeño entonces lo sufriste igual”.*

Ciro Pertusi, ex vocalista de la banda y autor del tema, declaró que es una canción instintiva porque “fue algo que me pasó y lo tuve que escribir (...) Tenía la música dando vueltas, buscaba un personaje para la canción y siempre se me aparecía en la cabeza un pibe del público. En los recitales siempre miro a la gente y algunos se destacan por algo, o me llama la atención la cara o la forma de mirar. Este pibe tenía una mirada muy particular, en ciertos temas enloquecía más, y por algo se destacaba. No sabía por qué, pero en algún punto se acercaba a la canción y se me aparecía la imagen de este loco. Después de mucho tiempo de tener la canción colgada, un día llego a casa, prendo la tele y ¡tuc! Lo veo con la misma remera curtida de Ataque, a los gritos, y lo meten en un carro de asalto de la policía. Era una marcha de HIJOS. No pude evitarlo: en los días subsiguientes lo único que hacía era escribir sobre su imagen. ¡Era de eso de lo que quería hablar: de un hijo de desaparecidos! Por eso la frase ‘La causa mueve el sentimiento y esto empieza a causar’. El caso lo inventé, no hablé de él directamente, pero hice el tema pensando en él. Así salió ‘Canción inútil’, que hablaba de un pibe que tenía una causa obligada (...) lo más fuerte que me pasó en canciones”¹¹⁸.

“Hijo y sangre de un desaparecido en la calle pide a gritos juicio y castigo, tinta roja escrache la pared y los gases, las corridas y enfrentamientos, escucha, piensa, piensa, escucha y dice que no es venganza, es instinto sin razonamiento, la causa muere al sentimiento y esto empieza a causar todo lo que siento. Para ser adolescente siempre es como vencer. Ya es bastante, por hoy va a ser mejor que me calle y aprender del silencio, reconocer que fuimos cómplices también

¹¹⁸ Maitena Aboitiz. *Op. cit.*, pág. 212

de ese indulto, nuestra pasiva indecisión. Y aunque la vida nadie nos va a devolver, prevenir es curar y luchar el remedio que al fin y al cabo es más sincero que esta inútil canción, es todo lo que tengo”.

Con el mismo sentido se encuentra el tema de un grande de la época, León Gieco, que recuerda con una melodía la historia de uno de los nietos encontrados, Juan Cabandié, en su disco *Por favor, perdón y gracias* del 2005. La canción ‘Yo soy Juan’ es la historia de su dolor, con el sufrimiento de ser arrebatado a sus padres y años después poder averiguar realmente la historia de su vida.

“Yo soy Juan, el último aparecido, soy el hijo de la sangre, me puse solo el alma dentro mío. Puedo ser viento que acaricia los prados, puedo ser río para el mar, puedo ser vuelo de pájaros. Aunque un golpe fuerte, una zanja me abrió, te inundaré de risa con la risa que me quedó. Porque Dios no estuvo allí donde nació [...] Yo soy Juan, el último aparecido, todas las sombras ya danzaron alrededor y adentro mío. Nunca probé otros senos que los que alimentaron mi grito, llevo tus olores adentro desde cuando fuiste mi abrigo. Aunque sea hijo de un castigo y del rigor, voy a poner el pecho a un corazón que se enfermó”.

El caso particular que vivieron los Moura es conocido por varios. Después de que los militares entraran a su casa, secuestraran a la familia y esperaran a que llegara su hermano mayor para llevárselo, los integrantes que más tarde formarían el grupo Virus, recuerdan el episodio y le cantan a su hermano en ‘Ellos nos han separado’ en 1983 mediante su disco *Agujero interior*.

“Hermano, quiero apretarte la mano, sabemos que ellos nos han separado. Parece ser un mal general que va haber que solucionar. Tenés que estar en cualquier lugar que pronto vamos a encontrar. Lo quiero, esto es lo que yo quiero, mañana, para que exista mañana porque la noche tiene final, la vida vuelve siempre a cantar con su pedazo de libertad amigos míos una vez más. Para poder cantar, bailar, para poder amar, gozar, para poder reír, llorar, tengo que estar con vos de nuevo porque eso es lo que yo quiero”.

Ante las palabras de Videla, “frente al desaparecido en tanto esté como tal, es una incógnita el desaparecido. Pero mientras sea desaparecido no puede tener ningún tratamiento especial, es una incógnita, es un desaparecido, no tiene entidad, no está, ni muerto ni vivo, está desaparecido”, el rock seguía respondiendo.

Otra canción, editada en 2006, que tiene referencia con la dictadura, específicamente con los desaparecidos y el robo de identidades, es ‘Victoria Clara’, de Bersuit Vergarabat, donde incluso habla en la introducción la presidenta de las Abuelas de Plaza de Mayo: *“Robar la identidad de una persona es retardar su nacimiento”.*

“Ella vive escapando, pero le siguen los pasos, cortando por los atajos al fin la van encontrar. Es difícil de entender cómo es que se pudo dar semejante paradoja de

saber que no es quien es. Es tan terrible su historia que no la quiere aceptar, se niega a recuperar su real identidad. Yo la supe respetar, pero me enteré ayer que su hermana aún la busca entre tanta oscuridad de saber que no es quien es”.

Bersuit se ha caracterizado por tener un acercamiento frecuente con las Abuelas de Plaza de Mayo, retomar el tema de la identidad y la historia de Argentina. Es por eso que un tema como el de los desaparecidos no lo pueden ignorar. *“Si se confirma el indicio, la sospecha que tenemos de que ella fue robada a sus padres verdaderos. Quizás esto la detenga y la empuje a reencontrarse hasta conocer su nombre y el origen de su sangre. Hay tanto chico perdido, tanto asesino suelto pero cansó la mentira y está el corazón abierto. No podemos olvidarlo ha nacido en cautiverio entre tanto sufrimiento en aquel pozo siniestro de saber que no es quien es”.*

La canción pasa por varias etapas, desde que se empieza a sospechar hasta que una persona descubre que no es quien toda la vida ha creído. Pero no es sólo un caso en particular, Bersuit le habla a los nietos que las Abuelas siguen buscando, esperando que pronto esos jóvenes tengan una vida digna y sin engaños. *“Ojalá pronto suceda y Clara y Victoria puedan romper este maleficio y volver a comenzar. Conocerse y jugar, si es que se les da la gana, a la mancha y la escondida como todos los demás. Y saber por fin quien es”.*

Los Fabulosos Cadillacs, uno de los grupos más importantes en Argentina a nivel mundial, hicieron un cover de la canción ‘Desapariciones’ escrita en 1984 por Rubén Blades en la edición de su disco *El León* de 1992. Fue así que el tema se convirtió en un éxito y los jóvenes pudieron entender y recrear un poco de los sucesos de 1976.

La letra retoma la desaparición de varios miembros de una familia y las actividades que realizaban e, incluso, cómo iban vestidos. Es así que narra desde el caso de un esposo de una señora, la hermana, el hijo o su madre.

“Ay, por favor que alguien me diga si ha visto a mi hijo es estudiante de medicina, se llama Agustín y es un buen muchacho, es a veces terco cuando opina. Lo han detenido, no sé qué fuerza, pantalón blanco camisa a rayas, pasó anteayer, pasó anteayer. Clara Quiñones se llama mi madre, ella es un alma de Dios y no se mete con nadie, se la han llevado de testigo por un asunto que es nada más conmigo y yo fui a entregarme hoy por la tarde y ahora vi que no saben quien se la llevó del cuartel”.

Asimismo relata la angustia de esas pérdidas, los sucesos que pasaban y también las distracciones que alejaban a cierta parte de la población de los terribles hechos que ocurrían. *“Anoche escuché varias explosiones, tiros de escopeta y de revólver, autos acelerados, frenos, gritos, ecos de botas en las calles, toques de puerta, quejas por dioses, platos rotos, estaban dando la telenovela por eso nadie miró pa´ fuera [...] ¿A dónde van los desaparecidos? busca en el agua y en los matorrales, ¿y por qué es que se desaparecen? porque no todos somos iguales,*

¿y cuándo vuelve el desaparecido? cada vez que lo trae el pensamiento, ¿cómo se llama el desaparecido? una emoción apretando por dentro”.

Todos tienen su propia historia. Malena D'Alessio, hija de un desaparecido, formó en 1995 el grupo Actitud María Marta, donde compone una canción, 'Hijo de desaparecido', que declaró fue una forma de ahorrarse el psicólogo por todo lo que pudo desahogar en el tema. Se trata de una larga canción que retrata todo el rencor por recordar su vida.

“Hijo de desaparecido, sangre dura coagulada, hijo de desaparecido, no le importan tus palabras. Y los idiotas que recién hoy se hacen los que ven la verdad con pretensiones de vendernos su maldita ingenuidad son los hijos de puta de siempre que cuando pudieron se quedaron callados moderados con los hombros encogidos y los huevos resignados, yo los odio y los detesto y daría lo que sea por seguir sintiendo esto porque no quiero calmar lo que sale de mi piel, porque no quiero calmar lo que pienso que está bien, el asco que me provoca me convierte en monotemática”. Además retoma varias veces el tema del castigo, la culpa y la impunidad, pues Malena piensa que la dictadura es una parte de la historia que no se debe olvidar.

Entre una especie de homenaje a las Abuelas de Plaza de Mayo y una aportación a la búsqueda de identidad de algunos que no la tienen, el grupo Ataque 77, en su último disco llamado *Estallar* del año 2009, y con un cambio de integrantes, recordó los hechos en la canción 'Memoria'

“Me dijeron que una vez un ángel te vino a buscar, estabas sola en tu cuarto se llevaron a papá y mamá. Tuviste suerte aquella vez, alguien te vino a rescatar para contar tu historia. Lucas no podía entender, él era tan solo un bebé, se dio cuenta con el tiempo, recién treinta años después. La sangre pudo borrar la mentira de un papel. Para contar su historia hay que tener memoria aquí, hay que tener memoria al fin. Para que no pase más, para que te vuelva a ver, para que otra identidad se pueda al fin reconocer. Para que años después todos puedan recordar para contar la historia”.

Pero, en algún lugar, existía un poco de esperanza. 'Todavía cantamos', de Víctor Heredia, incluida en el álbum *Aquellos soldaditos de plomo* de 1983, habla un poco de esto. *“Todavía cantamos, todavía pedimos, todavía soñamos, todavía esperamos, a pesar de los golpes que asestó en nuestras vidas el ingenio del odio, desterrando al olvido a nuestros seres queridos [...] que nos digan adónde han escondido las flores que aromaron las calles, persiguiendo un destino ¿Dónde, dónde se han ido? [...] que nos den la esperanza de saber que es posible que el jardín se ilumine con las risas y el canto [...] por un día distinto, sin apremios ni ayuno, sin temor y sin llanto y porque vuelvan al nido nuestros seres queridos”.*

En su disco *El club de los Martes*, que salió a la luz en 2010, Los Tipitos hacen una pequeña mención a los desaparecidos y a las Madres y Abuelas de Plaza de

Mayo en el video musical que lo sustenta. 'Júrame' es una canción que también mantiene una esperanza hacia la fe y el amor.

“Decime si es necesario enloquecer a diario y así seguir todo el tiempo intentando espacios, pero vos te vas tan despreocupada pensando en nada bajo el sol y alrededor todo amenaza con dejarte atada tan lejos de casa. Júrame, júrame que vas a volver, vas a volver a casa esta noche, por favor, júrame. Ya viste no vale la pena eludir el problema y perdonar en el sin fin de los falsos contactos, quiero despertar en una mañana lleno de calma en el corazón, pero alrededor todo amenaza con dejarte atada tan lejos de casa”.

Los desaparecidos no se van a olvidar y el rock se encargará de recordarlo en sus canciones, su show y su historia.

4.1.7 No te dejes desanimar

En tiempos difíciles varios músicos optaron por hablarles a los jóvenes en un intento de no dejarlos perder la fe y, debido a que muchos se refugiaron en la música como vía de expresión y desahogo, es que en sus canciones no hablaban sólo de los terribles hechos, sino que también existía un poco de esperanza.

Apenas un año después del comienzo del mandato de Videla, en 1977, La Máquina de Hacer Pájaros, liderada por Charly García, editó su segundo álbum *Películas* en el cual figuró 'Qué se puede hacer excepto ver películas', que habla de la realidad política del país, aunque en ese momento no se entendió así; la canción no era de protesta. Asimismo el tema 'No te dejes desanimar' decía mucho del momento que se vivía y dejaba ver una posibilidad hacia el futuro.

“Nunca dejes de abrirte, no dejes de reírte, no te cubras de soledad y si el miedo te derrumba, si tu luna no alumbra, si tu cuerpo ya no da más, no te dejes desanimar. Basta ya de llorar, para un poco tu mente y ven acá. Estás harto de ver los diarios, estás harto de los horarios, estás harto de estar en tu lugar, ya no escuchas el canto de los mares, ya no sueñas con ver lindos lugares para descansar una eternidad [...] No te dejes desanimar, no te dejes matar, quedan tantas mañanas por andar”.

Años después Charly disolvería La Máquina de Hacer Pájaros para formar Serú Girán. Además de las problemáticas comunes relacionadas con la dictadura, el grupo parecía entender la desesperación de las víctimas por los destrozos por los que pasaba el país.

En 1978 hablaban de la complicada situación. El exilio, salida recurrente para quien tenía las posibilidades de evitar la represión, fue el tema central del tema 'Autos, jets, aviones, barcos', que son los medios de transporte utilizados para abandonar Argentina. *“Se está yendo todo el mundo, ves cómo la Cruz del Sur está cambiando de rumbo. Por el Ecuador y el trópico el sol saluda a nuevos vagabundos porque en tierra nadie queda, la verdad es que se está yendo todo el mundo”.*

El grupo lanzó, en 1979, el disco *La grasa de los capitales*, cuyos contenidos mostraron una visión juvenil. La grasa era una metáfora de la Argentina, la cubierta y lo visible de un país silenciado. Decía Charly a la revista *Pelo* que el nombre hacía referencia a la represión, la decadencia y lo negativo en general porque existía una intención satírica en el álbum.

Charly García compuso 'Viernes 3 am', prohibida por los militares en sus listas negras. Aunque no era la primera vez que se hablaba de suicidio en el rock, repercutió por la salida de una persona que no puede más en un momento de desesperación colectiva, quizá por la decepción de lo que ocurre en su país.

“Esquivas a tu corazón y destrozas tu cabeza, y en tu voz sólo un pálido adiós y el reloj en tu puño marcó las tres. El sueño de un sol y de un mar y una vida peligrosa cambiando lo amargo por miel y la gris ciudad por rosas. Te hace bien, tanto como hace mal, te hace odiar, tanto como querer y más [...] Y llevas el caño a tu sien, apretando bien las muelas, y cierras los ojos y ves todo el mar en primavera. Bang, bang, bang, hojas muertas que caen, siempre igual, los que no pueden más se van”.

Otro de los integrantes de Serú Girán, Pedro Aznar, creó en el mismo disco la canción 'Paranoia y soledad', que habla precisamente de un momento difícil de superar. Para el sociólogo Pablo Vila, esta canción sirve para tomar conciencia de cómo la dictadura militar intimidaba a los jóvenes.

“Cuánto tiempo más de paranoia y soledad, despertar aquí es como morir con la propia destrucción. ¿Y qué es lo que hay que hacer para evitar enloquecer? No pensar que se es o que se ha sido y no volverlo a pensar jamás”.

Para Sergio Pujol era "decir cosas sin exponerse demasiado, aplicando el cedazo de una lengua siempre alegórica: Charly era una estrategia en el campo de batalla de la cultura, no un héroe, menos aún un mártir. Cuando Pedro Aznar le presentó la letra de 'Paranoia y soledad', Charly cambió una palabra del texto. Donde Aznar había escrito 'Despertar aquí es como herirse con la propia destrucción', él prefirió 'Despertar así...' detalle sin duda menor, que terminó en complicidad: en la grabación se oía la versión original. Mientras el texto de la tapa era para los censores, la música sonaba para los seguidores del grupo, aquellos que hacían el esfuerzo de escuchar en serio. La censura actuaba más fácilmente sobre el registro impreso que sobre el sonoro, salvo que éste viniera marcado de antemano"¹¹⁹.

Ya en su etapa de solista, específicamente en su segundo álbum llamado *Yendo de la cama al living*, en el año de 1982, Charly le cantó a los argentinos 'Yo no quiero volverme tan loco', en donde se encuentran muchas alusiones a la época; el título se refiere en parte a un deseo de ver al país alegre de fiesta y diversión.

¹¹⁹ Sergio Pujol. *Rock y dictadura, Op. cit.*, pág. 125

“Yo no quiero volverme tan loco, yo no quiero vestirme de rojo, yo no quiero morir en el mundo hoy. Yo no quiero ya verte tan triste, yo no quiero saber lo que hiciste, yo no quiero esta pena en mi corazón. Escucho un bit de un tambor entre la desolación de una radio en una calle desierta, están las puertas cerradas y las ventanas también, ¿no será que nuestra gente está muerta? Presiento el fin de un amor en la era del color la televisión está en las vidrieras, toda esa gente parada que tiene grasa en la piel no se entera ni que el mundo da vueltas”.

Carlos Polimeni piensa que se convirtió en un tema imprescindible para entender la forma en que Charly plasmaba la necesidad de recuperar la alegría luego de la derrota en Malvinas que dejaba a los militares en un desprestigiado papel. ‘La alegría no es sólo brasileña’ fue una de las frases recurrentes que se convirtió en un lugar común del periodismo para titular ciertas noticias.

Habla de una persona a punto de estallar por lo que ve a su alrededor y, además de estar triste, también está desolado y sin saber qué hacer. Al mismo tiempo hace una crítica hacia las personas que, por diferentes motivos, no les interesaba enterarse de la realidad del país. Habla como cualquier joven en esa época lo haría, con el miedo recurrente hacia las detenciones y la falta de libertad.

“Yo no quiero meterme en problemas, yo no quiero asuntos que queman, yo tan sólo les digo que es un bajón. Yo no quiero sembrar la anarquía, yo no quiero vivir como digan tengo algo que darte en mi corazón [...] Yo no quiero vivir paranoico, yo no quiero ver chicos con odio, yo no quiero sentir esta depresión voy buscando el placer de estar vivo, no me importa si soy un bandido, voy pateando basura en el callejón”.

Raúl Porchetto también dedicó, en 1980, uno de sus temas a los jóvenes. En ‘Metegol’ retoma el tema de la incomprensión hacia este sector tan importante de la población. *“Viven escalando la gran cima, pateando el amor de los demás, pensando hacer mal toda su vida para llegar a comprar el silencio del mundo, a comprarse alguien para amar, convencerse que son elegidos, algo especial. Todo lo que hagas pibe no es bueno, hoy ser joven no tiene perdón, sos la pelotita de este juego, un metegol. Míralos como van a la mentira, cómo le corren a la verdad, ¿qué anda pasando con la vida, qué libro usás? [...] Mirá cómo hablan, mirá cómo viven, mirate que estamos igual”.*

La situación no fue nada fácil para nadie. Los músicos pasaron a hacer todo tipo de canciones, desde las más simples hasta las más complejas y con analogías y metáforas que se podían entender sólo entre líneas. Pero, junto con los ciudadanos, aún guardaban un poco de fe ante tanto dolor, era lo único que podían hacer para no desfallecer en el intento.

El poeta uruguayo Mario Benedetti acompañado por el músico y compositor argentino Alberto Favero escribieron ‘Por qué cantamos’, después recuperada por Juan Carlos Baglietto en su disco *Canciones del desexilio* de 1983, donde hablan de la ausencia y el desencuentro que sentían al despertar cada día.

“Si cada hora vino con su muerte, si el tiempo era una cueva de ladrones, los aires ya no son tan buenos aires, la vida es nada más que un blanco móvil, usted preguntará por qué cantamos. Si los nuestros quedaron sin abrazo, la patria casi muerta de tristeza, el corazón del hombre se hizo añicos antes de que estallara la vergüenza, usted preguntará por qué cantamos”.

A lo que después dan una respuesta ante las cuestiones que ellos mismos se preguntaron. *“Cantamos porque el río está sonando y cuando suena el río suena el río. Cantamos porque el cruel no tiene nombre y en cambio tiene nombre su destino. Cantamos porque el niño y porque todo y porque algún futuro y porque el pueblo. Cantamos porque los sobrevivientes y nuestros muertos quieren que cantemos [...] Cantamos porque llueve sobre el surco y somos militantes de la vida y porque no podemos ni queremos dejar que la canción se haga cenizas. Cantamos porque el grito no es bastante y no es bastante el llanto, ni la bronca. Cantamos porque creemos en la gente y porque venceremos la derrota. Cantamos porque el sol nos reconoce y porque el campo huele a primavera y porque en ese tallo, en aquel fruto cada pregunta tiene su respuesta”.*

4.1.8 En contra de la impunidad

Después del descontento que la mayoría de los argentinos sentían ya llegada la democracia, sólo querían castigo y justicia para todos los responsables de los delitos de lesa humanidad.

Dos años después del juicio a las juntas en 1985, donde se condenó a cadena perpetua a los responsables, Raúl Alfonsín cedió ante la presión militar y dictó las denominadas leyes de Obediencia Debida y Punto Final. Más tarde, en 1990, Carlos Menem consagró la impunidad con el indulto que, junto a las leyes antes mencionadas, conforman las conocidas como leyes de impunidad. En el 2003, el gobierno de Néstor Kirchner puso freno a la impunidad e impulsó la reapertura de las causas. Pero no estaba solo, pues el rock durante todo el tiempo que había pasado seguía acompañando a la búsqueda de justicia.

Fueron años en que los argentinos tuvieron que vivir sabiendo que los responsables de su sufrimiento seguían como si nada hubiese pasado. Ante estos hechos, los rockeros no se quedaron callados en varias de sus canciones que refieren al tema.

Un primer ejemplo es ‘La Memoria’, del reconocido León Gieco, en 2001 que menciona: *“El engaño y la complicidad de los genocidas que están sueltos, el indulto y el punto final a las bestias de aquel infierno”.*

Del mismo modo está el tema ‘1976’ de Don Lunfardo y el Señor Otario, escrito en el año 2000. Hace una crítica sobre los asesinos que huyeron del debido castigo a sus actos criminales. *“Entre mates y asados se me olvidó el pasado,*

esos asesinos ¿a dónde mierda quedaron? A los genocidas obediencia de vida, brindan mil suspiros y un punto final”.

Ignacio Copani no se queda atrás, pues en ‘Ángel Rubio’, canción dedicada contra Alfredo Astiz, editada en su álbum del 2001, le canta a estas leyes. *“Ni la ley de obediencia debida le ha podido dar punto final al recuerdo tan triste y brutal, que dejaste al segar tantas vidas”.*

Sin embargo, hay otras canciones que se refieren exclusivamente al tema de los indultos porque consideran importante dejar claro en la sociedad que los represores merecen algo más que ser “perdonados” ya que la gente nunca olvidará lo que pasó en esos años oscuros a mediados de los años setenta.

Una de ellas es ‘Indulto’, de Alejandro Lerner, incluida en el disco *Amor infinito*, de 1992. Principalmente menciona que, aunque el tiempo pase y los pensamientos se vayan con él, los recuerdos de esta etapa seguirán intactos, y no se olvidará de sobrevivientes o los miles de desaparecidos que dejó la Junta Militar.

“Y es por eso que no voy a olvidar por los que han sufrido y por los que no están, por los que se han ido a ningún lugar, siento que me atrapa la soledad, siento que me abraza la soledad. Porque vuelve la niebla a mi candelario, porque hasta la justicia tiene cola y diablo, y no quiere ver, no quiere mirar porque está desnuda mi libertad, porque no estoy solo y no sé qué hacer, porque, pese a todo, Dios, aún te tengo fe”.

Se trata de una canción melancólica que refiere a un deseo de libertad y de crecimiento personal y social; a pesar de dichas leyes de impunidad, el autor no va a olvidar lo sucedido. *“Porque no habrá perdón, porque no habrá consuelo, porque no hay abrigo que calme mi miedo. Porque después de tanto llorar los veo salir de nuevo [...] Porque no habrá perdón, porque no habrá consuelo, ¿de qué sirve el castigo sin arrepentimiento?”.*

El grupo Kapanga, en el disco *Un Asado en Abbey Road* del año 1999, compuso un tema no para las leyes, sino para los involucrados. ‘Indultados’ refleja el enojo de estos rockeros por todos aquellos genocidas e, incluso, no duda en nombrar a la mayoría.

“¡Dónde está Videla! ¡Dónde está Menendez! ¡Dónde está Massera! ¡Dónde está Galtieri! Y la justicia, ¿porque están libres los que mataron y torturaron? ¡Dónde está Astiz! (yo qué sé) ¡Dónde está Kamps! (yo no sé) ¡Dónde está Viola! (yo qué sé) ¡Y dónde Suarez Mason! Y la conducta, mafia corrupta con un indulto que es un insulto”.

Además, alude al mismo proceso porque el descontento del pueblo argentino no es sólo personal, sino general. *“Indultados, todos caminan por la calle, condenados, todos caminan por la calle, asesinos, todos caminan por la calle, torturadores, todos caminan por la calle. Ni olvido ni perdón, juicio y castigo,*

vamos las madres yo no me olvido, porque están libres, los genocidas. Los quiero presos toda la vida [...] están libres, mafia corrupta, con un indulto que es un insulto [...] Genocidas, asesinos, asesinos, genocidas ¡Hijo de puta!”.

Estas composiciones, aunque en diferentes etapas dentro del mismo periodo, retratan los sentimientos generales de los ciudadanos que fueron víctimas de una sociedad con miedo. Los rockeros encontraron una manera de expresar su sentir y dejar un recuerdo que muchos jóvenes retoman para construir su historia.

Es por eso que, a pesar de los años, estas canciones siguen siendo un refugio para sus escuchas. Además, resultaron la forma más creativa y artística, desde sus respectivas trincheras y estilos de expresión, para hacerle frente al Proceso tanto en el mismo momento en que ocurría como en los recuerdos que seguirán ahí toda la vida.

4.2 ¿Saber escuchar entre líneas?

A continuación se presenta el estudio de cinco canciones que hablan del periodo de la dictadura militar. Se hará un acercamiento al contexto que marca cada uno de los temas de acuerdo con las situaciones vividas por el país y su relación con la manera que los músicos encontraron para interpretar y expresar su sentir y, al mismo tiempo, hablarles a los jóvenes que tomaron dichas melodías como apoyo, catarsis y para construir su identidad.

Es importante recordar que las canciones significaron una manera de expresión y comunicación particular en la cual se da un mensaje que es reconstruido por el autor y después interpretado por el público de acuerdo con sus experiencias, conocimientos previos o vivencias del entorno, de ahí la importancia del contexto en el que se desarrollaron. Desde el punto de vista de la comunicación, también son un documento histórico de un hecho en particular que puede ser consultado por la forma en que los compositores recrearon su realidad.

A su vez se considera un escrito que queda como un testimonio para la historia pero que en su momento fue creado con una finalidad, ya sea retratar, reflexionar, tomar conciencia, provocar un sentimiento, una reacción, informar, hacer una denuncia, expresarse en contra, criticar los hechos y, por otro lado, cumplió el cometido de ser una manera de desahogarse.

Gracias a esto es que resultan tan características del Proceso, pues existió mucha identificación debido a que estaban refiriendo situaciones reales que fueron vividas por todos. A su vez, utilizaron elementos que evocan los mismos ambientes en la memoria de los argentinos.

Bernard Berelson en su libro *Análisis de Contenido*, específicamente en el apartado de emisores del contenido, considera que identificar las intenciones y otras características de los comunicadores ha sido uno de los ejes más

importantes en la utilización del análisis de contenido. Es decir, expresar las características del mensaje ayuda a conocer la intención de su autor.

En este sentido tienen mucho que ver las pautas culturales de la época que se va a estudiar, pues los mensajes son en contra de la dictadura militar. Asimismo, el autor tiene presente al público que son los perceptores, puesto que sabe que se reflejan las actitudes, intereses, costumbres y valores de los grupos de población, por lo que asegura que el análisis de contenido se ha utilizado para captar 'el espíritu de la época'.

“De esta manera, el problema de descubrir temas por los cuales se interese la gente en una determinada época o saber qué piensan las personas sobre varios asuntos, se estudia determinando la naturaleza del contenido de las comunicaciones populares en ese periodo (...) Las pautas culturales se derivan del análisis de las comunicaciones que han tenido una amplia difusión dentro de la comunidad”¹²⁰, en este caso las letras de las canciones que, de cierta manera, reflejan el hecho mismo.

Las unidades básicas del análisis de contenido son las palabras, que pueden decir mucho ya sea en solitario o unidas en ideas. En este caso el tema está dado y las palabras son las que, en algunas ocasiones, van a determinar el significado de las letras, sobre todo las menos explícitas, o el uso de los personajes mencionados ya sean reales o ficticios.

En muchos de los casos se denota cierta emotividad en la creación de estos mensajes, puesto que el sector al que se dirigen es a todos los ciudadanos que pasan por lo mismo y particularmente los jóvenes. Podemos atribuirle la intención de la reflexión, la catarsis, el reclamo y el enjuiciamiento.

Laurence Bardin, en *Análisis de contenido*, y Klaus Krippendorff, en *Metodología de análisis de contenido*, hablan de la unidad de contexto como una parte fundamental dentro del análisis de contenido de cualquier documento. Entre otras cosas mencionan que sirve como unidad de comprensión y que también tiene que ver con las frases alrededor de las palabras para comprender el sentido real aún cuando haya que analizarse algún tipo de figura retórica.

Klaus Krippendorff menciona al respecto que “las unidades de contexto fijan límites a la información contextual que puede incorporarse a la descripción de una unidad de registro (...) el investigador reconoce y explica el hecho de que los símbolos codeterminan su interpretación y de que extrae sus significados, en parte, del medio inmediato en el que se presentan”¹²¹.

Este autor analiza también las unidades referenciales que se definen a partir de determinados objetos, sucesos, personas, actos, países o ideas a los que se

¹²⁰ Bernard Berelson. *Análisis de contenido*, Glencoe ill, 1952, pág. 64.

¹²¹ Klaus Krippendorff. *Metodología de análisis de contenido*, España, Paidós, 2002, pág. 85.

refiere una expresión y que funcionan como parte del contexto y dice que son indispensables para cerciorarse del modo en que se describe un fenómeno.

En este sentido, Laurence Bardin dice que el contexto “sirve de unidad de comprensión para codificar la unidad de registro. Corresponde al segmento del mensaje cuyo tamaño (superior a la unidad de registro) es óptimo para captar la significación exacta de la unidad de registro (...) en muchos casos es necesario referirse –conscientemente– al contexto próximo o lejano de la unidad a registrar”¹²².

Es por estas manifestaciones que se considera al contexto de la época como el aspecto fundamental en el análisis de canciones ya que resultan una interpretación del momento específico de la realidad que veían sus compositores, aunque con distintas maneras de expresión, y además retoman una actitud en particular dando un mensaje a los que las escuchan.

La canción es probablemente una derivación de algún género literario, por lo que generalmente intenta ejercer un sentimiento por parte de quien la escucha. En los años del Proceso de Reorganización Nacional no se tiene un registro exacto de las composiciones editadas, ya sea por las listas negras y censura de discos, que retrasaban el momento de salida, o porque los artistas estaban en el exilio.

Sin embargo, para acercar un poco el objeto de estudio, se hizo un recuento de los temas que hacían referencia a alguna etapa del periodo estudiado. Algunos de ellos fueron escritos entre los años de 1976 y 1983, pero muchos otros siguen recordando los hechos aún llegada la democracia. La muestra se formó de un total de 104 canciones recopiladas, algunas de ellas mencionadas en el apartado anterior. Los criterios de selección para el análisis se explican a continuación:

a) Principalmente se eligieron las melodías que más se acercan a un registro histórico del periodo, contado desde diversas situaciones, por lo cual se han convertido en verdaderos referentes. Además son éxitos rotundos de sus compositores, en cuanto al reconocimiento, la identificación y la respuesta del público en los shows en vivo. Han caracterizado a la dictadura, al país y a los propios artistas, por lo que han sido proyectadas internacionalmente.

Resultan, por otra parte, las más impactantes ya que fueron adoptadas por los argentinos de tal forma que ahora siguen siendo un símbolo del terrible momento vivido y constituyen un testimonio histórico de que dichos hechos ocurrieron verdaderamente. Cuando se habla del tema, frecuentemente se hace referencia a ellas como un legado por parte de los músicos.

De igual manera, estas cinco canciones son tan características que tienen la particularidad de ser las más referenciadas al hablar tanto del periodo como de la trayectoria de los artistas, en donde sus letras son interpretadas por el público que les da un sentido propio.

¹²² Laurence Bardin. *Análisis de contenido*, Madrid, Akal, Serie: Comunicación, 1996, 2ª edición, pág. 81.

b) Un aspecto que también resulta fundamental es que de los documentos y audios consultados para la realización de este trabajo, son las canciones más citadas entre las opiniones de expertos en el asunto, tanto sociólogos como historiadores y periodistas argentinos que, además de saber de la problemática, la pudieron vivir en carne propia, como se relatará a continuación. Asimismo están incluidas en la lista de temas referidos a la dictadura que el Ministerio de Educación de la Nación da a conocer en su página de Internet.

Sergio Pujol, historiador y periodista, en su libro *Rock y Dictadura* habla de algunas de estas canciones, como la del disco *Bicicleta*, de Serú Girán, “las canciones que más interés despertaron de aquel recital y del disco posterior fueron ‘Canción de Alicia en el país’ y ‘Encuentro con el diablo’. Ambas invitaban a ser leídas en clave política, aunque difícilmente pudieran considerarse canciones de protesta. En el caso de la segunda, incluso, casi todas las especulaciones fueron infundadas”¹²³.

El periodista Carlos Polimeni señala que “una mirada retrospectiva de cierta parte de la obra de Charly García, al frente de Serú Girán en esos años, invitaría a pensar que o bien los militares eran ignorantes y no se daban cuenta del poder corrosivo de ciertas letras e imágenes, como ‘Canción de Alicia en el país’, o bien eran conscientes de su peso y consideraban que era peor censurarlas que dejarlas pasar. Una censura hubiese disparado una polémica mayor de lo que esa letra importaba por entonces, cuando el público de rock era minoría absoluta de la sociedad”¹²⁴.

Otro periodista y además locutor en la época de la dictadura, Alfredo Rosso, dijo que “los protagonistas del rock argentino lo que tenían que hacer, la única manera, era encontrar un eufemismo, un modo paralelo de hablar de la situación, y hay algunos maestros en ese arte como Charly García con el famoso tema ‘Canción de Alicia en el país’, que utiliza una metáfora de Lewis Carroll y el famoso cuento Alicia a través del espejo y Alicia en el país de las maravillas para hablar de lo que era la sensación de tener un familiar desaparecido y no tener nadie que te hiciera de testigo ni que te hiciera la gamba para ir a protestar por eso o a tratar de esclarecer la situación”¹²⁵.

El periodista además de poeta, Miguel Grinberg, mencionó que todo el mundo sabe de qué asesino estás hablando cuando repites la frase de ‘Canción de Alicia en el país’, “el asesino te asesina”, pero no se estaba señalando a nadie con el dedo.

Pujol dio su interpretación de otro de los temas seleccionados “‘Los dinosaurios’ se asoció al clima político y social, irradiando de un modo por demás eficaz esa sensación de relevo histórico que se estaba viviendo. Aquella canción no era

¹²³ Sergio Pujol. *Rock y dictadura, Op. cit.*, pág. 164

¹²⁴ Juan Carlos Kreimer, y Carlos Polimeni. *Op. cit.* pág. 108

¹²⁵ Much Music. *Op. cit.*

moderna; hablaba del fin de la dictadura militar desde la sensibilidad estética acumulada durante todos esos años. Lo hacía a partir de los desaparecidos, pero a la manera de Charly... Es decir: todos podían desaparecer. Todos eran (éramos) desaparecidos en potencia”¹²⁶.

Polimeni, por su parte, consideró que “*Clics Modernos* también tenía un tema de marcado peso social, como ‘Los Dinosaurios’, dedicado a los militares y ya tocado en vivo en los meses previos, pero su peso específico mayor fue haber transformado a García en el más moderno de los artistas del momento, cuando en realidad era un sobreviviente de la escena previa”¹²⁷.

Asimismo, opinó sobre León Gieco como un artista que hace eco en una capa muy profunda de sensibilidad, social y humana, que el gobierno de turno reprime y desea aniquilar. En realidad lo asumían como la conciencia social de la época.

De la canción ‘Sólo le pido a Dios’, argumentó que “para colmo y en un hecho casi irónico, los militares habían elegido como cortina de la cadena nacional de radiocomunicación que informaba sobre las acciones en el sur un tema de León Gieco, ‘Sólo le pido a Dios’, escrito, en rigor, como un alegato antibélico después de que en 1978 la Argentina tuviera un fuerte diferendo político con Chile, que casi termina en guerra”¹²⁸.

Alfredo Rosso piensa que aunque algunos temas no fueron censurados, les costaron a sus intérpretes roces con la autoridad, situación permanente a la que recurrió Gieco.

Finalmente, el periodista argumentó que Los Twist lograron hablar de una cosa tan terrible como las detenciones en la calle sin ningún motivo en la época de la dictadura, en ‘Pensé que se trataba de cieguitos’, donde con humor relatan cómo era que a un joven le pidieran sus documentos y lo dejaran 24 horas incomunicado en una celda.

Martín Ciccioli, periodista y experto en rock argentino, mencionó que ellos “apelaban al humor a través de un doble sentido hasta entonces inédito en nuestro rock...todo un compendio de códigos y mensajes picarones escondidos bajo la ropa de música divertida para bailar”¹²⁹.

Además continuó diciendo que en su hit más grande consiguieron lo que nadie hizo antes, una crónica de las pesquisas policiales de los sábados por la noche durante la dictadura.

¹²⁶ Sergio Pujol. *Rock y dictadura, Op. cit.*, pág. 243

¹²⁷ Juan Carlos Kreimer y Carlos Polimeni. *Op. cit.* pág. 171.

¹²⁸ *Ibid.* pág. 115.

¹²⁹ Martín Ciccioli. *Op. cit.*, pág. 229

c) Otro criterio de selección fue el año de su composición; se tomó un cuidado especial en que fueran escritas directamente en los años implicados y mostraran su versión de cómo la sociedad vivía reprimida y con miedo. Por ello estas canciones reflejan los diversos sentimientos generales de desesperación, angustia, tristeza y hasta agotamiento mental.

d) Por otra parte, se trata de composiciones que representan distintas maneras que los músicos encontraron para poder hablar de la situación, cada uno desde su momento, pensamiento y estilo propio que se detallará en los siguientes párrafos.

En las letras se encuentran episodios citados desde el humor, como una de las más innovadoras expresiones que en 'Pensé que se trataba de cieguitos' encontraron Los Twist para hacer una crítica original sin ir a lo ya explorado, tal vez así pudieran llegar a los oídos de más personas.

La metáfora o la alusión también fue un recurso para decir las cosas ante la censura recurrente de los álbumes, las melodías y las listas negras. Los músicos supieron dar su opinión sin ser tan explícitos, tal vez para evitar la prohibición, por lo que dejaron al público hacer su interpretación y comenzar a leer entre líneas, como en 'Canción de Alicia en el País', de Serú Girán.

Otra clasificación de estilos es de las que no son completamente atribuidas a las figuras retóricas como las metáforas, pero que tampoco son completamente explícitas. Es el caso de 'Sólo le pido a Dios' de León Gieco, la cual motiva a la reflexión de que la guerra no le sea indiferente a los hombres, o bien 'Los dinosaurios' de Charly García en su etapa de solista, que refiere a que todo el mundo desaparece pero irrumpe una figura más: los propios dinosaurios.

Finalmente se seleccionó una canción que es evidente y completamente explícita y crítica, no hace falta ver más allá. 'Represión', de Los Violadores, habla del hecho de la censura y la política empleada por la Junta Militar para tener a los argentinos controlados.

Estos criterios conformaron una revisión exhaustiva, por lo cual la selección se redujo a cinco canciones cuyos temas constituyen formas de expresión que dieron identidad a los jóvenes que encontraron en ellas una posibilidad de desahogo, de catarsis, de manifestar un reproche y de encontrar una representación de la situación. A muchos de ellos no les importó el acoso policial afuera de los recitales para poder ir a cantar con los músicos, reunirse con sus iguales y saber que no eran los únicos que pensaban, sentían y luchaban de esa manera.

Es importante resaltar que algunas de estas canciones fueron censuradas por los militares como es el caso de 'Represión', puesto que la letra era fuerte así que el disco completo de la agrupación salió pasada la dictadura.

Asimismo, 'Sólo le pido a Dios' tiene un caso particular que la hace más interesante, puesto que al principio fue prohibida, pero después alcanzó tanto

impulso que fue utilizada en programas televisivos y los propios militares terminaron aceptándola como una canción que debía permanecer vigente.

Serú Girán entonaba 'Canción de Alicia en el país', pero los militares no se percataron o no quisieron hacerlo que hablaba de ellos, por lo cual no figuró en las listas que el Comfer prohibió pasar en radio y televisión.

'Los dinosaurios', de Charly García, no sufrió problemas porque, aunque le prohibieron otros temas como 'Viernes 3am', el álbum en el que fue editada salió cuando el rock nacional había alcanzado un posicionamiento masivo, mismo hecho pasó con 'Pensé que se trataba de cieguitos' que en 1983 se convirtió en un tema del álbum debut de Los Twist y, hasta la fecha, una de las canciones más recordadas del rock nacional.

Los compositores seleccionados en este trabajo cuentan con un reconocimiento dentro de la historia del rock en Argentina. Charly García es considerado uno de los padres de este género con los grupos con los que ha colaborado: Sui Generis, La Máquina de Hacer Pájaros y Serú Girán. Su éxito como solista es inmenso y, a pesar del tiempo, continúa llenando sus presentaciones y es ovacionado como la voz de muchas generaciones.

León Gieco también permanece vigente y es una de las principales voces no sólo del rock en ese país, sino de las problemáticas sociales y tuvo una participación primordial en el proceso de la dictadura como uno de los exponentes primordiales.

Por su parte, Los Twist debutaron con el álbum en donde se encuentra una de las canciones seleccionadas, 'Pensé que se trataba de cieguitos', cuya aceptación hace primordial hablar de ella. Aunque ya no existen como agrupación, incursionaron un nuevo rock en el país al término del denominado Proceso de Reorganización Nacional con música másailable y apertura de temáticas.

A su vez, Los Violadores se convirtieron en el primer grupo de rock-punk en la Argentina, hecho que influyó a diversas generaciones que después crearon otras de las agrupaciones más exitosas actualmente. Son recordados por sus duras críticas de forma directa y por no guardarse nada de lo que pensaban. Su aportación fue, además, crear una de las canciones más exitosas en la historia: 'Represión'.

En las cinco piezas elegidas se puede identificar un claro reproche a la situación vivida. En todas están presentes temas generales como la muerte, asesinatos, represión, censura, cárcel, policías, desapariciones y guerra.

Con algunas palabras que se mencionan en estos temas es que se refieren los principales hechos y, a través de ellas, critican, reprochan, enjuician y reprueban el periodo comprendido entre 1976 y 1983.

Es así que en 'Sólo le pido a Dios' se mencionan el dolor, la muerte, lo injusto, abofeteen, guerra, monstruo, inocencia y traidor. En 'Canción de Alicia en el país',

hacen lo propio las palabras trabalenguas, asesino, aplastadas, inocentes y culpables.

‘Represión’ expresa la censura, represión y aniquila; la cómica ‘Pensé que se trataba de cieguitos’, en burla a una detención, usa las palabras oficial, documentos, Ford verde e interrogatorio; mientras que en ‘Los dinosaurios’, algunas de las ideas más representativas son desaparecer y cana, que para los argentinos es una forma de llamarle a la cárcel.

4.2.1 Sólo le pido a Dios – León Gieco

Esta canción fue seleccionada por el papel sobresaliente que tuvo durante la guerra de Malvinas. Además, el autor fue uno de las voces más destacadas dentro del periodo gracias a su fuerte lucha y compromiso social. Es reconocido como uno de los principales exponentes.

Por otra parte está la repercusión que tuvo en el público y un aspecto interesante, como se verá más adelante, es la jerarquía que le dieron los militares primero prohibiéndola y después utilizándola para sus propios fines.

El tema de Gieco se ha convertido en un himno en la carrera musical de este artista, pero además resulta un ícono para Argentina, a tal grado que dentro de las canciones seleccionadas es la única que traspasó las fronteras del país, puesto que es reconocida internacionalmente.

Después de su tercer disco en 1976, *El Fantasma de Canterville*, que sufrió directamente la prohibición y censura porque el autor se vio obligado a modificar la letra de seis temas además de eliminar tres más y, sumado a las amenazas, decidió exiliarse para salvar su vida y la de su familia.

‘Sólo le pido a Dios’ fue incluida dentro del cuarto disco de León Gieco¹³⁰, *IV LP*, editado en 1978. La historia detrás de la canción se basa en la posible guerra que en ese entonces estuvo a punto de desatarse entre Chile y Argentina por el Canal de Beagle, la cual no ocurrió, pero se convirtió en un fuerte referente para lo que unos años después fue la guerra de Malvinas contra Inglaterra.

En 1982 la canción era ya un hit. El compositor confesó varias veces que, al principio, el tema no le gustaba porque le parecía monótono, aburrido y tampoco estaba satisfecho con la invocación a Dios, pero decidió incorporarlo a este álbum debido a un elogio hecho por Charly García

¹³⁰ Raúl Alberto Antonio “León” Gieco nació el 20 de noviembre de 1951 en Santa Fe. Cantante, guitarrista y compositor que fue parte de La Banda de los Caballos Cansados y PorSuiGieco. Desde los años 70 ha trabajado como solista con varios discos editados.

Gieco nunca pensó en el fenómeno que se desataría y las grandes regalías; al inicio los gobernantes no veían muy bien que Gieco compusiera este tipo de letras y hablara de esos temas. Le dirían más tarde, cuando los militares vieron su popularidad, 'Usted no puede cantar una canción pacifista en tiempos de guerra; hacerlo es un acto de subversión'.

Sin embargo, los militares terminaron usándola como cortina para los programas informativos en cadena nacional anunciando las acciones en el sur, lo que dejó a Gieco sin muchas ganas de componer otro tema durante cuatro años y deprimido porque fuera recurrida de tal forma por estos personajes a quienes consideraba los villanos.

Además, este hecho resultaba irónico porque la canción fue escrita como un mensaje antibélico al hablar de injusticias y desgracias contra la guerra; el propio Gieco declaraba años después: “por un lado era una canción que cantaban los soldados en Malvinas, lo cual me parecía un horror; por otro lado, después de ser vencidos en la guerra, el gobierno militar la decretó de interés nacional y eso me da una repugnancia absoluta porque era el gobierno militar que había matado y torturado a 30 mil argentinos”¹³¹.

En 1983, la Secretaría de Información Pública, por medio de Pedro Coria, diluyó la lista de temas prohibidos. Informó también que ‘Sólo le pido a Dios’, de León Gieco, era conveniente para ser difundida con preferencia. A consideración de Sergio Pujol “quizás una plegaria que ahora los militares elevaban a la espera de alguna forma de indulto social. A Gieco la noticia no le cayó nada bien. Una recomendación de la dictadura era más un estigma que una ventaja”¹³².

Así, con una letra un poco más abierta a la interpretación o de alguna forma más directa, se hablaba de la guerra en un momento clave para el país y para los jóvenes soldados, que eran el principal público de un rock que comenzaba a formar parte de una audiencia masiva gracias a la prohibición de temas en inglés y la proliferación de la música nacional.

La canción, además de hablar de guerra, menciona el hecho del temor a hacerse inhumano o insensible ante la terrorífica situación vivida. Es, a la vez, una reflexión ante la muerte y las consecuencias inevitables que deja un hecho de esta magnitud.

En la primera estrofa menciona el tema del dolor, pero desde el punto de vista del ser humano; es decir, en parte criticando a las personas que no se sentían interesadas por lo sucedido y por otro lado por aquellos que hacían funcionar esas guerras o no sentían empatía por el sufrimiento de otros.

¹³¹ Much Music. *Op. cit.*.

¹³² Sergio Pujol. *Rock y dictadura, Op. cit.*, pág.238

“Sólo le pido a Dios que el dolor no me sea indiferente, que la reseca muerte no me encuentre, vacío y solo sin haber hecho lo suficiente”.

Además se nota claramente la referencia a la muerte, pues en toda guerra existe un miedo inherente. El tema habla de no ser frío o inhumano, sino que le gustaría poder hacer algo más por aquellas víctimas o desprotegidos. Por eso, retoma también el tema de la injusticia, hecho que claramente describe a la misma guerra y, de la misma forma, utiliza para calificarla.

“Sólo le pido a Dios que lo injusto no me sea indiferente, que no me abofeteen la otra mejilla, después que una garra me arañó esta suerte”.

Aunque el tema no haya sido escrito tal cual para la guerra de Malvinas, fue compuesto dos años después de comenzar la dictadura en el país; en ese entonces el ambiente ya era de terror y paranoia. Tal vez por eso menciona *“que no me abofeteen la otra mejilla, después que una garra me arañó esta suerte”*. En este mismo sentido, es un tema tan universal y coincidía tanto con el periodo de Malvinas que el pueblo no dudó en sentirse identificado mucho más en esta etapa.

“Sólo le pido a Dios que la guerra no me sea indiferente, es un monstruo grande y pisa fuerte toda la pobre inocencia de la gente”.

La estrofa sólo viene a remarcar lo antes dicho; la principal característica de la canción de manera general es la guerra, como es una de las palabras más repetidas, pero en un sentido de pedir por la paz y por la sensibilización; también hace una especie de crítica cuando dice que *“un monstruo grande”*, porque la guerra de la que habla deja muchas vidas de por medio en el camino.

En todo país hay tanto autoridades como ciudadanos, tanto victimarios como víctimas. Por ello define a los argentinos como inocentes, tal vez porque los soldados que expondrían sus vidas no eligieron la lucha y fueron mandados a combatir obligados por parte del gobierno. Además, por inocencia se refiere también a una contraparte que se verá en el párrafo siguiente de la canción.

“Sólo le pido a Dios que el engaño no me sea indiferente, si un traidor puede más que unos cuantos, que esos cuantos no lo olviden fácilmente”.

Esta parte resulta particular pues, además hace evidente la inocencia por creer en algo que no es verdad, en este caso el engaño, habla de un *“traidor”* que logra su objetivo y en su posición de autoridad consigue hacer su voluntad frente a un pueblo masivo e impotente. Además, ese *“traidor”* probablemente haya recurrido a la mentira, por lo cual Gieco pide a la gente un mayor interés en saberlo.

Asimismo invita a la reflexión y constituye un acercamiento a la identidad del país pues, sin decirlo de una manera clara, pide llevar el hecho de la guerra a la memoria y a la historia de la nación.

“Sólo le pido a Dios que el futuro no me sea indiferente, desahuciado está el que tiene que marchar a vivir una cultura diferente”.

Ésta se considera la estrofa más autorreferencial a la vida del compositor en ese momento. Recordemos que Gieco partió al exilio por esos años; aquí claramente se puede hacer alusión a ello. *“Desahuciado está el que tiene que marchar”* es fácilmente asociable a sus pensamientos y sentimientos personales, pues él lo hizo con todo el dolor que ello implica y define en la palabra *“desahuciado”*.

Lo refuerza en *“a vivir una cultura diferente”*, pues hace evidente que se trata de ir a otro país con otras costumbres y otro estilo de vida para huir de los problemas, en parte para refugiarse de la guerra y por otro lado para salvar su vida.

Asimismo habla del futuro, si pide no ser insensible ante la guerra y la injusticia, también lo pide por lo que pueda suceder después, sobre todo al vivir en una etapa tan oscura como la realidad del país entero.

Sólo le pido a Dios

León Gieco

*Sólo le pido a Dios
que el dolor no me sea indiferente,
que la reseca muerte no me encuentre
vacío y solo sin haber hecho lo suficiente.*

*Sólo le pido a Dios
que lo injusto no me sea indiferente,
que no me abofeteen la otra mejilla,
después que una garra me arañó esta suerte.*

*Sólo le pido a Dios
que la guerra no me sea indiferente,
es un monstruo grande y pisa fuerte
toda la pobre inocencia de la gente.*

*Sólo le pido a Dios
que el engaño no me sea indiferente,
si un traidor puede más que unos cuantos,
que esos cuantos no lo olviden fácilmente.*

*Sólo le pido a Dios
que el futuro no me sea indiferente,
desahuciado está el que tiene que marchar
a vivir una cultura diferente.*

*Sólo le pido a Dios
que la guerra no me sea indiferente,
es un monstruo grande y pisa fuerte
toda la pobre inocencia de la gente.*

“IV LP”, 1978

4.2.2 Canción de Alicia en el país – Serú Girán

Serú Girán fue uno de los grupos más sobresalientes de esta etapa y, liderado por Charly García¹³³, interpretaron una de las canciones más ovacionadas y representativas de la dictadura, en el sentido de la respuesta que tuvo.

‘Canción de Alicia en el país’ se eligió principalmente por su lenguaje lleno de alusiones que critican al gobierno en turno, pero sin señalar a nadie. A su vez simbolizó la manera de expresarse por medio de eufemismos, a modo de insinuación o indirecta, para hablar de la situación paralelamente.

Es también un tema que pasó a la historia como uno de los más recordados y se ha reconocido la composición de Charly García como un arte y un reflejo de la época tratada.

Por medio de una metáfora de los cuentos del escritor británico Charles Lutwidge Dogson, también conocido como Lewis Carroll, *Alicia en el país de las maravillas* y su secuela *Alicia a través del espejo*, García pudo hablar de lo que significaba tener un familiar desaparecido sin testigos, apoyo y todo causado por un mandato de alguien superior.

La canción aparece en el disco *Bicicleta*, de 1980, en donde se analizó la realidad desde una perspectiva y, para tratar de evitar la censura, se contó de una forma muy particular que nadie había intentado antes, de tal forma los militares no se dieron cuenta del poder corrosivo de su letra.

De acuerdo con el periodista Carlos Polimeni, “el efecto que este tema causaba en vivo era cercano al miedo: era imposible no sentirse identificado con lo que se describía de la Argentina, pero a la vez daban ganas de mirar hacia atrás, para estar seguro de que no hubiese uniformes cerca”¹³⁴.

Se trata de un tema que debe ser leído en clave política. Aunque originalmente fue compuesta para una película que nunca se filmó, se estaba escuchando una versión no muy diferente de la realidad de la Argentina. Resultó interesante y llamativo el juego de la realidad (dictadura militar) con la fantasía (el cuento de Lewis Carroll).

Al mismo tiempo es importante resaltar que la canción tiene dos partes atmosféricas muy claras. En una parte es lenta, quieta y pacífica mientras en la otra es más dramática, pues logra transmitir miedo e inseguridad.

“Quién sabe Alicia este país no estuvo hecho porque sí. Te vas a ir, vas a salir, pero te quedas, ¿dónde más vas a ir?”.

¹³³ Carlos Alberto “Charly” García Moreno Lange nació el 23 de octubre de 1951 en Buenos Aires. Tecladista y cantante, fue líder de Sui Generis, La Máquina de Hacer Pájaros y Serú Girán. También ha trabajado como productor. Desde su debut como solista en 1982 lleva editados más de treinta discos.

¹³⁴ Juan Carlos Kreimer y Carlos Polimeni. *Op. cit.*, pág. 137

Esta parte es relevante porque sitúa en un lugar específico, en este caso en todo un país. Por otra parte se asocia con el exilio con el hecho de que Alicia pudo pensar en salir y huir pero no lo hizo; a final de cuentas, ese es su lugar, su casa, su cultura y su identidad.

Además puede referir un poco a la esperanza de que las cosas cambien o a la soledad y desolación, pues *“¿dónde más vas a ir?”*.

La siguiente estrofa resulta fundamental para el argumento de toda la canción, pues es la parte más relacionada a la crítica directa, a lo que se puede relacionar con los hechos vividos a diario durante la etapa comandada por la Junta Militar.

“Y es que aquí, sabés, el trabalenguas trabalenguas, el asesino te asesina y es mucho para ti. Se acabó ese juego que te hacía feliz”.

Es muy sencillo obtener una interpretación basada en la censura y la muerte. Tan simple como saber *“y es que aquí”*, es decir en Argentina, *“el trabalenguas trabalenguas”*, asociado directamente con la censura tanto en los medios de comunicación, los libros, la música, las películas, las reuniones y hasta los pensamientos de todos los ciudadanos.

Por otra parte está *“el asesino te asesina”*, resulta evidente a qué asesino se refiere, un militar. Además la palabra asesinar no debe ser siempre literal; por el juego de palabras que tiene la canción completa, también se puede entender como un asesinato mental, la paranoia, el miedo y la desolación también son una forma de muerte.

Si eso no fuese posible aún existe la forma literal, que pareciera la más probable, puesto a la gran cantidad de personas desaparecidas y victimizadas; ésta era la manera del compositor para culpar al gobierno por todos estos hechos.

Toda la infancia, los buenos recuerdos y esa etapa se había terminado *“se acabó ese juego que te hacía feliz”*, en la cual le habla tanto a la Alicia del cuento como a la Alicia de carne y hueso en el país. Además la palabra juego podía referirse tanto al modo de vida que llevaba, a la democracia del pasado o al sentimiento revolucionario que los jóvenes siempre han tenido, pues la etapa se destacó por verlos siempre como culpables, sospechosos y aniquilar lo que llamaban subversión.

“No cuentes lo que viste en los jardines, el sueño acabó. Ya no hay morsas ni tortugas. Un río de cabezas aplastadas por el mismo pie, juegan cricket bajo la luna”.

En el mismo sentido que la estrofa anterior va ésta, pero se le agregan algunos datos interesantes. El jardín siempre ha sido un lugar para demostrar la felicidad y las risas, pero en esta ocasión el ambiente es tan hostil, que el sueño de vivir en un país distinto no será posible.

Algo que hace mucho más evidente la realidad relatada, específicamente haciendo referencia a la historia en Argentina, es en la frase *“ya no hay morsas ni tortugas”*, puesto que la alusión es completamente explícita hacia el ex dictador en 1966, Juan Carlos Onganía alias ‘La Morsa’, y al ex presidente Arturo Illia, a quien siempre caracterizaron como una ‘tortuga’ y era conocido así por ser lento a la hora de tomar decisiones.

Esto quiere decir que ya no estaban esos personajes, pero la represión seguía intacta. *“Un río de cabezas aplastadas por el mismo pie, juegan cricket bajo la luna”*, era un claro relato acerca de ello, pues denota la violencia que esta frase requiere en todos los sentidos. Tan solo al decir *“aplastadas por el mismo pie”* o *“un río de cabezas”*, hace notar que hay una persona al mando del poder que pasa sobre quien sea. Además está el elemento *“bajo la luna”*, en este sentido significa noche y la desaparición ocurría mayormente en ese momento del día.

Además, como parte de las influencias de Charly García, existe una imagen de una niña jugando cricket en la portada del tercer disco de la banda británica Génesis, llamado *Nursery Crime*; el músico declaró que por ello se inspiró en esa frase. No está demás destacar la palabra ‘crime’, del título del álbum.

“Estamos en la tierra de nadie, pero es mía. Los inocentes son los culpables, dice su señoría, el rey de espadas”.

Esta parte refiere a lo que podría ser el discurso por parte de la Junta Militar. *“Estamos en la tierra de nadie, pero es mía”* habla tanto de la sucesión de poderes, en donde el país no le corresponde a nadie, como el *“pero es mía”*, que es la voz autoritaria que quiere adueñársela, lo que se confirma con *“dice su señoría, el rey de espadas”* remitiendo al presidente de facto en turno.

También los argentinos son los dueños de su nación, la hacen crecer y le dan sentido, pero en ese momento estaba al mando de *“el rey de espadas”*, quien es la persona que figura que en el cuento le corta la cabeza a ciertos habitantes, como los militares lo estaban haciendo con los ciudadanos al pensar que la verdad de ellos era la oficial y podía seguir siendo parte del argumento de las autoridades para sentirse superiores como la señoría o el rey.

Por su parte, *“los inocentes son los culpables”* es una manera de referirse a los dos mundos principalmente tratados: al de la fantasía porque el rey de espadas en el cuento era un personaje torpe, ignorante e incapaz; y al real en cuanto al presidente de facto en 1980, Jorge Rafael Videla, que impulsó una política represora, de sospechas y culpas sin razón. Asimismo refleja el pensamiento de la autoridad, porque sigue siendo su discurso, hacia los ciudadanos que eran los perseguidos, torturados y *“culpables”* en el sentido de no pensar igual que ellos.

“No cuentes lo que hay detrás de aquel espejo, no tendrás poder, ni abogados, ni testigos. Enciende los candiles que los brujos piensan en volver a nublarlos el camino”.

En primer lugar la estrofa trata acerca de la impotencia de los argentinos al no tener poder sobre sí mismos ni poder defenderse, luchar, denunciar o exigir justicia ante tanta impunidad y violencia, sólo tenían que aguantar la situación. El espejo simboliza el reflejo fiel de la realidad a la cual no podían dejar de lado puesto que el miedo les impedía manifestarse o “contarla”..

De la misma manera en que sucedió antes, la frase de “*los brujos piensan en volver*” alude directamente al ex ministro del gobierno de Isabel Perón, José López Rega, creador de la triple A y conocido como ‘El Brujo’, ya que se especulaba estaba en España haciendo algún plan.

“Estamos en la tierra de todos, en la vida. Sobre el pasado y sobre el futuro, ruinas sobre ruinas, querida Alicia”.

Se toma a la tierra como de todos, pero también como una esperanza “*estamos en la tierra de todos, en la vida*”, que se convierte inmediatamente en un pesimismo “*sobre el pasado y sobre el futuro, ruinas sobre ruinas*”, que también tiene relación con las sucesivas dictaduras militares experimentadas por el país en su historia, tomando en cuenta la acontecida en 1976, conocida como la peor de ellas.

Al final se puede pensar en dos cosas. La primera es que el personaje de Alicia era la representación del pueblo argentino; es decir, que a quien Charly García se dirigió todo el tiempo fue a ellos. Por otra parte, también existió la posibilidad de que Alicia fuera la figura de la viuda de Perón destituida por el nuevo rey de espadas, encabezado por la Junta Militar y específicamente por Videla.

Sin lugar a dudas lo relevante de esta canción es la manera de mezclar mensajes implícitos con una historia tanto real como fantástica, además del año en el cual fue escrita, parte de ello su importancia e impacto. Alejada de todo contexto pudiera ser inofensiva, pero tiene claros indicios de que no es así y, más allá, nombra ciertos sucesos que después de trasladarlos al verdadero conocimiento de la historia del país, resultan reveladores para encontrarle un real sentido crítico y de denuncia.

Canción de Alicia en el país

Serú Girán

*Quién sabe Alicia este país
no estuvo hecho porque sí.
Te vas a ir, vas a salir
pero te quedas,
¿dónde más vas a ir?
Y es que aquí, sabés,
el trabalenguas trabalenguas,
el asesino te asesina
y es mucho para ti.
Se acabó ese juego que te hacía feliz.*

*No cuentes lo que viste en los jardines, el sueño acabó.
Ya no hay morsas ni tortugas.
Un río de cabezas aplastadas por el mismo pie
juegan cricket bajo la luna.
Estamos en la tierra de nadie, pero es mía.
Los inocentes son los culpables, dice su señoría,
el rey de espadas.*

*No cuentes lo que hay detrás de aquel espejo,
no tendrás poder
ni abogados, ni testigos.
Enciende los candiles que los brujos
piensan en volver
a nublarnos el camino.
Estamos en la tierra de todos, en la vida.
Sobre el pasado y sobre el futuro,
ruinas sobre ruinas,
querida Alicia.*

*Quién sabe Alicia, este país
no estuvo hecho porque sí.
Te vas a ir, vas a salir
pero te quedas,
¿dónde más vas a ir?
Y es que aquí, sabés,
el trabalenguas trabalenguas,
el asesino te asesina
y es mucho para ti.
Se acabó.
Se acabó.
Se acabó ese juego que te hacía feliz...*

"Bicicleta", 1980

4.2.3 Represión – Los Violadores

Esta canción se eligió porque es una de las más impactantes y características del periodo debido a que fue la primera que dijo las cosas directa y explícitamente. La postura anti dictadura que mostraron Los Violadores en 'Represión', incluida en su primer disco *Los Violadores*, grabado en plena guerra de Malvinas en 1982 pero editado hasta 1983 debido a la censura, fue uno de sus primeros éxitos masivos y se convirtió también en una defensa por el país.

Fue así como el grupo innovó dejando la metáfora de lado al llamar a las cosas por su nombre. La canción se escribió en un momento decisivo para Pil Trafa¹³⁵, vocalista y compositor, cuando tenía 21 años. Gracias a que escuchó en la televisión un jingle de publicidad que decía 'Mantecol, a la vuelta de tu casa', es que se le ocurrió que la palabra no era mantecol sino represión como la expresión en un acto de denuncia en una canción sin ningún tipo de rodeo.

El compositor lo dice en sus palabras, "yo sentía que el portero era represivo y que el quiosquero también. Todo el mundo lo era. La escribí en enero del 81. Primero se me metió en la cabeza el 'represión en la puerta de tu casa, en el kiosco de la esquina' y ahí me brotó rápido 'hermosas tierras de amor y paz, hermosa gente y cordialidad'. Enseguida apareció la frase que para mí es la más contundente: 'fútbol, asado y vino son los gustos del pueblo argentino'. Porque ahí vi la imagen de una persona que en un domingo lavaba el auto y escuchaba a José María Muñoz, que en esa época hacía las transmisiones de radio de fútbol. Entonces vi la imagen: el vino te anestesia, el asado te llena la panza y no te importa más nada. Si hay otros problemas por ahí nunca te enterás"¹³⁶.

El tema fue la primera canción emblemática de la carrera de estos rockeros influidos también por el punk, aunque tuvo que esperar la partida de los militares para poder sonar en la radio.

En la opinión del periodista Carlos Polimeni, el punk argentino decía presente en escena con uno de los temas más honestos y frontales en la historia del rock latinoamericano hasta entonces, sobre todo si se tenía en cuenta que los militares aún continuaban al mando y el poder de su letra significó entender que hay algo más que los boletines oficiales.

En 2006 el músico declaró que "'Represión' no involucra las fuerzas armadas directamente, involucra toda una sociedad argentina totalmente represiva: el portero, el ama de casa, el carnicero, el fiambrero, el panadero y, por supuesto, el que desgracia la autoridad, el que tenía el uniforme, el que era el macho, el capaz"¹³⁷.

Pil Trafa fue víctima de serias intimidaciones y violaciones a sus derechos humanos por parte de los militares, en capítulos anteriores se ejemplificó acerca de ello, pero resulta clave recordar que su música no era algo aceptado por los gobernantes en cuestión.

¹³⁵ Enrique Héctor Chalar "Pil Trafa" nació el 1 de febrero de 1959 en Villa Urquiza, Ciudad de Buenos Aires. Desde 1981 fue vocalista de la legendaria banda punk pionera en Latinoamérica Los Violadores, también es el autor de la mayoría de los temas que la banda interpreta y fundador de Pilsen. En 2004 editó su disco solista llamado *El Monopolio de las palabras*.

¹³⁶ Martín Ciccio. *Op. cit.*, pág. 145

¹³⁷ Much Music. *Op. cit.*

En la primera estrofa de la canción claramente se refiere a las definiciones estereotipadas que por herencia se tiene de Argentina como país sudamericano. *“Hermosas tierras de amor y paz, hermosa gente, cordialidad. Fútbol, asado y vino; son los gustos del pueblo argentino”*.

De esta manera ya está dándole a su público el contexto que necesita para saber de qué lugar hablará. Para los tiempos en que vivía el país, probablemente se podría deducir que en el transcurso de la canción se haría una crítica hacia los militares.

Una de las principales características que tuvo este Proceso de Reorganización Nacional, como formalmente se le llamó, liderado por cuatro diferentes presidentes de facto en principio con Jorge Rafael Videla y después con Roberto Eduardo Viola, Leopoldo Fortunato Galtieri y Reynaldo Benito Bignone, fue la censura en cuanto al tema cultural como a la misma entre los habitantes que vivían con el miedo a desaparecer.

Los Violadores retratan fielmente este aspecto de la vida en la dictadura debido a que con las prohibiciones, en las listas negras en las canciones, la quema de libros, la censura de algunas publicaciones y películas, a los ciudadanos no les quedaba ningún tipo de diversión además que en algún momento, debido al aire de desasosiego, ya no podían fungir como un refugio. *“Censura vieja y obsoleta en filmes, en revistas y en historietas, fiestas conchetas y aburridas. ¿Dónde está la diversión perdida?”*

Más tarde se escucha el coro de la canción que, sin lugar a dudas, resulta la parte más importante en cuanto a que es lo que todo el mundo recuerda y lo que deja libre de dudas la actitud contestataria de la banda hacia la situación en particular. Además es fundamental resaltar el tono en el que está grabada, pues la palabra *“represión”* en todo momento se escucha como un grito que pudiera entenderse hacia la desesperación o la actitud de desprecio que vivían todos.

“Represión a la vuelta de tu casa, represión en el quiosco de la esquina, represión en la panadería, represión 24 horas al día”. Está de más decir que refiere explícitamente al contexto diario a todas horas por parte de todos. Argentina era un país sometido por políticas de terror que tenían al pueblo encasillado. La población tenía miedo de todo, había policías en todos lados y el pensamiento de ser llevado por ellos era constante, nadie quería meterse en problemas.

“Semanas largas, sacrificadas, trabajo duro, muy poca paga, desocupados, no pasa nada. ¿Dónde está la igualdad deseada?”. Una cosa era clara, Los Violadores estaban dando un mensaje de que era tiempo de parar con tanta desigualdad, desde que los militares tomaron el poder la educación, la política y la economía sufrieron cambios considerables.

Pero el mensaje seguía siendo el mismo, detener la represión porque es lo que tenía al país al borde del abismo. *“Represión, que te aniquila, represión, que no se olvida, represión, en nuestras vidas. Represión. Yo no quiero represión”*.

Tanta referencia a la palabra que titula la melodía es, desde antes de saber de qué trata, un mensaje. Por ello el tema se ha convertido en el referente que es hoy en día para millones de argentinos que recuerdan en ella los terribles sucesos que tuvieron lugar de 1976 a 1983.

Es obvio que cualquier persona estaría en contra de esta situación, pero PíL Trafa se encarga de hacerlo evidente. *“Detestamos a la represión, nos zurrarnos en la represión. Represión, represión, represión. Yo no quiero represión, represión”* se escucha en esta emblemática canción para finalizar con un grito que lo engloba: *“¡no!”*, que significa un alto, una crítica y una reflexión para quien lo escucha en el primer tema de rock argentino del periodo que no se calla las cosas.

Represión

Los Violadores

*Hermosas tierras de amor y paz,
hermosa gente, cordialidad,
fútbol, asado y vino;
son los gustos del pueblo argentino.*

*Censura vieja y obsoleta,
en filmes, en revistas y en historietas,
fiestas conchetas y aburridas.
¿Dónde está la diversión perdida?*

*Represión a la vuelta de tu casa.
Represión en el quiosco de la esquina.
Represión en la panadería.
Represión 24 horas al día.*

*Semanas largas, sacrificadas,
trabajo duro, muy poca paga,
desocupados, no pasa nada.
¿Dónde está la igualdad deseada?*

*Represión, que te aniquila
Represión, que no se olvida
Represión, en nuestras vidas.
Represión.*

Yo no quiero represión

*Detestamos a la represión
Nos zurrarnos en la represión
Represión, Represión, Represión,*

*Yo no quiero Represión, Represión
Represión a la vuelta de tu casa.
Represión en el quiosco de la esquina.
Represión en la panadería.
Represión 24 horas al día.
Represión, Represión, Represión, ¡No!*

"Los violadores", 1983

4.2.4 Los Dinosaurios – Charly García

Es interesante destacar las razones por las cuales se eligió esta canción pues, hasta la fecha, sigue completando el repertorio en vivo del músico y el público se sigue emocionando cuando la escucha, a pesar que han pasado 29 años desde su nacimiento.

Por otro lado, resulta significativamente especial por las frases que dice justo en el momento en el cual lo hace, pues es de vital importancia saber su inclusión en el segundo disco solista del artista llamado *Clics Modernos*, editado en 1983, mismo año del final de la dictadura y que la figura de los militares estaba ya bastante desfavorecida y su poder casi apagado.

Este hecho también influyó para que la canción pudiera salir al aire sin censura, pues las listas negras ya habían desaparecido ante el conflicto en Malvinas y se sabía que pronto llegaría la democracia tan deseada por todos.

‘Los Dinosaurios’ se ha convertido en una canción fundamental para entender la lírica que maneja Charly García y, al mismo tiempo, es un ícono nacional para el recuerdo de una época basada en la desolación y el terror. Por ello, la forma de expresión del importante compositor, reconocido internacionalmente como uno de los fundadores del rock en Argentina, para escribir el tema deja ver las consecuencias de todo el periodo de dictadura militar.

El álbum *Clics Modernos* estaba marcado por un peso social gracias a esta canción dedicada a los militares y, aunque se tocaba en vivo desde meses previos a su lanzamiento oficial, en parte convertía a Charly en un comunicador de la realidad y un sobreviviente de lo que fueron los inicios del rock en el país a finales de los años sesenta.

Sin duda alguna esta canción fue la más aplaudida del disco y se asoció directamente desde sus inicios con el clima político y social que se vivía en ese momento en particular consiguiendo, como es común en este compositor, recrear una atmósfera conocida por todos y evocando un sentimiento especial al escuchar cada palabra de la letra.

También transmitía la sensación de nueva democracia, manifestaba que las cosas podían cambiar y ser mejores pues, aunque las consecuencias y los daños ya

estaban hechos, podía ocurrir un relevo histórico en el cual se hacía visible el fin de la dictadura contada desde una manera sensible, estética y tomando como punto de partida a los miles de desaparecidos durante el proceso.

La principal forma de hacer esta reflexión posible era desde el punto de vista que todos podían desaparecer, todos eran candidatos a sufrir represión, ser secuestrados por algún campamento de la ESMA o simplemente no volver más.

Ésta era la forma de expresión de un Charly deprimido por la situación, en donde el rock volvía a manifestarse en contra de la realidad y, sobre todo, contra el discurso oficial que ya se encontraba muy desgastado para 1983. Para hacerlo, y como es costumbre en una personalidad como la de él, utilizó la ambigüedad de la metáfora para interpretar sus valoraciones sin nombrar a nadie, aunque todos infirieran de quién hablaba, tanto por las frases como por el contexto de la época.

El tema hizo saber a muchos que las canciones de rock tenían un referente en la realidad y eran pocas las cosas más realistas. Desde su pluma y estilo particular desde siempre, Charly respondía poéticamente hacia una sensación de descontento que sentía la Argentina entera y con un cuadro de desolación absoluta en cuanto al vacío, tanto ideológico como personal, que no daba oportunidad de nada más.

'Los Dinosaurios' marca claramente dos formas de manifestación: la primera es completamente explícita hacia los desaparecidos durante el periodo y la segunda es más bien la alusión a una figura retórica como es la metáfora concretamente en la palabra que da título a la canción.

En la primera de estas partes el tema dice así: *“Los amigos del barrio pueden desaparecer, los cantores de radio pueden desaparecer, los que están en los diarios pueden desaparecer, la persona que amas puede desaparecer. Los que están en el aire pueden desaparecer (en el aire), los que están en la calle pueden desaparecer (en la calle), los amigos del barrio pueden desaparecer, pero los dinosaurios van a desaparecer”*.

Esto indica, sin lugar a dudas, que todos los argentinos eran probables personas para desaparecer, pues los hechos lo habían confirmado. Todos los ciudadanos que vivieron en ese tiempo sabían de alguna persona o conocían personalmente a otra víctima de ello.

Por esto Charly menciona *“los amigos del barrio pueden desaparecer”*, como una experiencia de círculos cercanos que ya no serían los mismos, de dolencias personales sin esperanza de reparar y de amigos queridos que no volverán.

Con la frase *“los cantores de radio pueden desaparecer”* se refiere a los comunicadores. Todos corrían peligro en la época dictatorial, pero al haber prohibiciones, quien no las cumplía se arriesgaba. Además de conductores, como una primera lectura, también se puede interpretar “cantores de radio” como los

mismos músicos que eran censurados, reprimidos, amenazados y podían desaparecer.

En este mismo sentido están *“los que están en los diarios pueden desaparecer”*, pues siempre es sabido que la labor del periodista nunca es fácil. El Proceso de Reorganización Nacional calló a varios de ellos de diversas maneras, ejemplos de ello son muchos, pero quizá el caso más significativo fue el de Rodolfo Walsh, quien un día después de escribir una carta pública en donde critica las acciones de los militares, es secuestrado, desaparecido y probablemente asesinado. A los gobernantes no les gustaba la libertad de expresión, y menos la que iba directamente en contra de ellos o sus pensamientos.

“La persona que amas puede desaparecer”, en este sentido el compositor llegó un poco más a los sentimientos de su público, pues hace referencia a que esa pérdida puede causar un vacío muy grande, una soledad, un dolor inmenso. Una persona tan cercana y lejana a la vez.

Después retoma aspectos particulares que acontecieron, como los famosos “vuelos de la muerte” en su frase *“los que están en el aire pueden desaparecer (en el aire)”*, en este sentido se pone entre paréntesis *“(en el aire)”* porque le da sentido a la frase como respondiendo a una pregunta. Están en el aire porque son transportados para ser tirados al mar y desaparecen ahí mismo, en el aire.

En el mismo sentido se toma *“los que están en la calle pueden desaparecer (en la calle)”*, porque ahí era la mayor parte de las detenciones y secuestros, cuando una persona iba caminando y por alguna razón resultaba sospechosa o realizaba alguna acción que era considerada indebida, sólo los subían al Ford verde y era sometida a varias maneras de represión y tortura.

“Los amigos del barrio pueden desaparecer, pero los dinosaurios van a desaparecer”. Esta sin duda es la parte fundamental de la canción pues, además de darle el nombre, marca la metáfora antes mencionada. Mientras da la consecuencia de todo lo acontecido, diciendo que las personas cercanas podían desaparecer, también está marcando claramente el fin de esa etapa asegurando que *“los dinosaurios”*, en este caso los miliares, *“van a desaparecer”*.

Pero ¿por qué la palabra dinosaurios?, simplemente es la metáfora que el compositor encontró para referirse a ellos. Las explicaciones pueden ser muchas; Charly García se caracteriza por hacer juegos de palabras que lleven al público a hacer su propia interpretación, alusiones o inferencias. En este caso se pueden realizar varias:

En primer lugar el hecho de que los dinosaurios, como especie animal, desaparecieron hace muchos años, ellos se extinguieron, como probablemente lo haría el gobierno militar.

Otra manera, tal vez la de mayores argumentos, es que estos animales del pasado son verdes, así como el típico uniforme característico de los militares con

un Ford verde como la principal forma en la que hacían desaparecer a las personas, de las cuales tanto habla Charly en su canción.

“No estoy tranquilo mi amor, hoy es sábado a la noche, un amigo está en cana. Oh, mi amor, desaparece el mundo. Si los pesados, mi amor, llevan todo ese montón de equipaje en la mano, oh, mi amor, yo quiero estar liviano”.

Esta canción expresa varias ideas sin decirlas explícitamente. En principio, el autor habla de una típica detención de un adolescente el sábado por la noche, lo cual le provoca intranquilidad, desesperación y angustia. *“Un amigo está en cana”*, pues la cárcel se convirtió en un lugar bastante visitado.

“Oh, mi amor, desaparece el mundo” hace referencia a que todos tenían el riesgo a desaparecer y, como era un acto recurrente con numerosas víctimas, afirma que si la relación continúa así, el mundo entero desaparecerá.

Además, se advierte en esta parte que se dirige a un ser querido, pues contiene palabras cariñosas hacia otra persona, sobre todo a su amor, mencionado cuatro ocasiones en esta estrofa.

La frase que sigue también es significativa si se le da una correcta interpretación, pues *“si los pesados, mi amor, llevan todo ese montón de equipaje en la mano, oh, mi amor, yo quiero estar liviano”*. Equivale a los militares como *“los pesados”*, *“el equipaje en la mano”* son los desaparecidos, por lo que *“yo quiero estar liviano”* complementa y cierra la idea hacia el punto de que el narrador es una víctima más y no tiene esa tensión, pero no puede deshacerse completamente del tema y aún así carga con el miedo, aunque no quisiera hacerlo.

“Cuando el mundo tira para abajo, yo no quiero estar atado a nada, imaginen a los dinosaurios en la cama”. Esta parte de la letra también tiene un significado especial, pues al decir que el mundo *“tira para abajo”* puede aludirse a una depresión generalizada en el país, pero también a la misma culpa de la cual se hablaba en la estrofa anterior por parte de los militares, los dinosaurios.

En esa época los que ejecutaban esas desapariciones y asesinatos cargaban la culpa y la responsabilidad de los crímenes de lesa humanidad en la conciencia; el único momento de encontrarse consigo mismos era en la noche, a la hora de dormir y reflexionar. Es por eso que *“imaginen a los dinosaurios en la cama”* refiere a ese momento donde pudieran estar incluso más vulnerables y sentir algún tipo de remordimiento.

Sin embargo a lo que alude y se entendió como el mensaje principal era que, a pesar de las miles de desapariciones, aquel terrible momento se iba a terminar pronto debido al llamado a elecciones por parte de los militares con el objetivo de lograr la tan esperada democracia y la extinción de *“los dinosaurios”*.

Los dinosaurios

Charly García

*Los amigos del barrio pueden desaparecer,
los cantores de radio pueden desaparecer,
los que están en los diarios pueden desaparecer,
la persona que amas puede desaparecer.
Los que están en el aire pueden desaparecer en el aire,
los que están en la calle pueden desaparecer en la calle,
los amigos del barrio pueden desaparecer,
pero los dinosaurios van a desaparecer.
No estoy tranquilo mi amor,
hoy es sábado a la noche,
un amigo está en cana.
Oh, mi amor,
desaparece el mundo.
Si los pesados, mi amor, llevan todo ese montón de
equipaje en la mano,
oh, mi amor, yo quiero estar liviano.
Cuando el mundo tira para abajo
yo no quiero estar atado a nada,
imaginen a los dinosaurios en la cama.
Cuando el mundo tira para abajo
yo no quiero estar atado a nada,
imaginen a los dinosaurios en la cama.
Los amigos del barrio pueden desaparecer,
los cantores de radio pueden desaparecer,
los que están en los diarios pueden desaparecer,
la persona que amas puede desaparecer.
Los que están en el aire pueden desaparecer en el aire,
los que están en la calle pueden desaparecer en la calle.
Los amigos del barrio pueden desaparecer,
pero los dinosaurios van a desaparecer.*

"Clics modernos", 1983

4.2.5 Pensé que se trataba de cieguitos – Los Twist

La importancia de este tema radica en su forma de expresión. Para la grave situación que atravesaba el país, los argentinos pudieron escuchar por primera vez, en un tono irónico, sarcástico, pero a la vez divertido, un testimonio de una detención de un joven. Este hecho resultaba familiar para todos por lo que pudieron reírse de lo que tanto miedo y terror había generado en los ciudadanos.

Las experiencias más terribles, como el uso de la violencia, la represión y la muerte podían expresarse en la letra de una canción que, desde su aparición, generó de qué hablar. Se retrató a los oficiales de una manera que no se había hecho antes, con una mirada desde el humor.

'Pensé que se trataba de cieguitos' rápidamente se convirtió en el hit más grande del grupo, ya que además de hacer una crónica de las detenciones policiales durante la etapa de la dictadura, era una crítica y reflexión hacia los jóvenes que veían en las canciones de rock una salida para el sentimiento nacional.

En una entrevista publicada el 6 de octubre de 1996 en *La Nación*, el rockero recordó los principios de la composición que después lo llevaría al reconocimiento, pues el día del estreno de 'Pensé que se trataba de cieguitos' lo llevaron "por gracioso" en medio de su interpretación de la canción.

El tema fue el segundo sencillo de su disco debut llamado *La dicha en movimiento*, editado en el año de 1983 y producido por Charly García. Para Pipo Cicolatti¹³⁸, su creador, lo que tiene es que es un tema que todos conocen aún sin tener estribillo.

Trata de una detención en la calle de un joven un sábado por la noche, sin ningún motivo aparente, en días donde aún mandaba la Junta Militar. A lo largo del tema describe el proceso de lo que implica este hecho: exigir los documentos, conducir al implicado a la cárcel, dejarlo incomunicado al detenerlo y finalmente dejarle en libertad, todo esto sin perder la ironía y humor característico.

El compositor añade que "estaba podrido de escuchar la canción de protesta en rock sinfónico, en jazz-rock y todo eso, y dije basta. Se me ocurrió, en una época de caos de la que no estaba muy al tanto, la visión inocente de un tipo detenido. Era una doble lectura elegante. Por algo la policía me dio un premio y por algo me saludan los mismos policías, ladrones, niños y ancianos. Los cuatro puntos cardinales"¹³⁹. Añade que las letras eran fuertes, pero siempre con un tono de broma.

Asimismo, retoma el contexto en el que salió el álbum, "estaban ahí (los milicos). El disco salió el 17 de octubre del 83, con ocho temas prohibidos durante un año. Porque una vez que termina el Proceso militar asciende la democracia, o como se llame, y la paranoia de los operadores y musicalizadores de radio continuaba. La inercia ¿no? Por eso pasaban solamente 'Cleopatra'. Hasta que un día Lalo Mir y Elizabeth Vernaci pasaron 'Pensé que se trataba de cieguitos'"¹⁴⁰.

Es de resaltar la importancia en el tono discursivo que contiene esta canción de principio a fin debido a que, por lo mismo de su intención irónica, utiliza los mismos recursos en las voces.

¹³⁸ Hugo "Pipo" Cicolatti nació el 4 de diciembre de 1959 en Valentín Alsina, Buenos Aires. Músico y compositor que, junto a Daniel Melingo, fue líder de Los Twist que editaron seis discos. También ha participado dentro de la televisión y, desde la separación del grupo en 1996, edita algunas canciones en solitario que se consideran de culto.

¹³⁹ Martín Ciccioli. *Op. cit.*, pág. 233

¹⁴⁰ *Ibid.*, pág. 231

La canción comienza con una pequeña introducción con una voz en el fondo que dice *“Oficial llame al móvil. Documentos por favor. A ver, todos contra la pared, rapidito, contra la pared. Fernández, apuresé”*, en donde deja ver que se trata tanto de un policía como de una detención, puesto que utiliza los recursos estereotipados de ir contra la pared y mostrar los documentos de identificación.

Después de este preámbulo continúa con la primera estrofa de la canción, en donde muestra el contexto en el que sucederán los hechos. Resalta que es un día del fin de semana, la juventud del personaje y las actividades que toda persona de esa edad hace.

“Era un sábado a la noche, tenía plata y hacía calor. Me dije: viejo, aprovecharé sos joven y me fui al cine a ver una de terror. Salí a la calle, paré un taxi, y me fui (por ahí)”.

Es en esta primera parte en donde comienza la ironía reflejada en la voz, puesto que la parte que está entre paréntesis, *“por ahí”*, es cantada con una tonalidad e incluso una cuerda vocal distinta que después, en las siguientes estrofas, quedará manifiesta la intención por la cual se hace así.

La segunda estrofa sigue narrando la historia de este protagonista adolescente, con la cita de nombres de calles que hacen evidente la ubicación en la ciudad de Buenos Aires, más el hecho de nombrar unas pastillas de menta que son particularmente hechas en Argentina.

“Bajé en Sarmiento y Esmeralda, compré un paquete de pastillas Renomé, en eso siento que un señor me llama, al darme vuelta me di cuenta que eran seis, muy bien peinados, muy bien vestidos y con un Ford (verde)”.

Esta parte incluye otra clave porque, además del lugar exacto donde se encuentra, retoma como tal la figura del policía. Refiere de cierta forma la imagen que siempre se tiene de los militares: serios, con gestos secos, un uniforme pulcro, peinados, y formales. Por otro lado menciona un auto, el Ford verde, que se convirtió en un emblema del proceso de la dictadura en donde subían a los ciudadanos para secuestrarlos, lo que generaba cierto temor desde que los argentinos los veían.

La parte irónica continúa en el adjetivo entre paréntesis, *“verde”*, pues al ser mencionada con otro tono de voz denota claramente que no se trataba solamente de una marca de coche, sino de una clara amenaza de que algo estaba a punto de ocurrir.

La canción sigue con una de las estrofas más divertidas que incluso le da el título, porque no sólo hace ver la burla a la figura del policía por los mismos estereotipos manejados desde la primera parte, sino da la idea central de lo que trata el tema, una detención.

“Pensé que se trataba de cieguitos, anteojos negros usaban los seis. Al llegar me dijeron ¡buenas noches!, ¿dónde trabaja?, ¿dónde vive?, ¿usted quién es? Acto seguido, me invitaron a subir (al Ford)”.

Además de hacer mención del hecho principal, el enfrentamiento de un joven con más de una autoridad, señala claramente que cualquier persona que consideraban sospechosa tenía que responderle sus preguntas a los militares. Como se dijo en un capítulo anterior, los jóvenes eran señalados como los principales culpables de todo y eran constantemente detenidos ya sea en la calle o afuera de los recitales, por lo que esta escena se convirtió en algo común.

Por otra parte se reitera la presencia del Ford, de nuevo entre paréntesis, con la misma intención de las otras palabras al final de cada estrofa y distinta tonalidad. Pero además se agrega un sarcasmo más, *“me invitaron a subir”*, que marca la intención de todo lo que después se expone.

Este es un tema que se caracteriza por mostrar con tonos irónicos las características de un proceso recurrente, la manera que adopta el autor es hacerlo ver amable, formal y sin ningún tipo de violencia o represión; es más bien casual.

“Llegamos a un edificio y, comportándose con toda corrección, me sometieron a un breve interrogatorio que duró casi cuatro horas y fracción. Se hizo muy tarde, dijeron, no hay colectivos... ¡quedesé! (por favor)”.

Esta estrofa reafirma lo ya mencionado. El edificio representa la cárcel en donde las víctimas eran encerradas e incomunicadas. El tono sarcástico de amabilidad continúa con las frases *“comportándose con toda corrección”*, *“me sometieron a un breve interrogatorio”* y *“no hay colectivos, quédese”*.

Pipo Cipolatti hacía ver a los personajes involucrados, que pensó eran cieguitos, como sus amigos, que sólo querían su bien, por lo cual siempre se comportaron a la altura, las preguntas fueron breves, para después desmentirlo al señalar que el interrogatorio duró más de cuatro horas e incluso mostrar cierta preocupación al pensar que algo pudiera pasarle al retirarse, por lo que lo invitaron amablemente a permanecer ahí encerrado para hacerles un poco de compañía.

La intención es más evidente con el tono de voz al igual que en los otros finales de estrofa; la palabra *“¡quedesé!”* está interpretada en tono imperativo y es claramente dicha por los policías, pero de nuevo la frase inmediatamente, *“por favor”* (entre paréntesis), cambia a una tonalidad más amable.

Al mismo tiempo es la parte en la que más se evidencian los contrastes, es también en donde más se burlan de la actitud de los policías en cualquier tipo de arresto; resaltan las preguntas, los gritos, la censura, y formalmente la detención, por lo que dejan que el público inmediatamente advierta un lenguaje sarcástico.

La última estrofa sigue con la misma intensidad y humor. *“A los tres días de vivir con ellos, de muy buen modo me dijeron: ¡váyase! Me devolvieron mis cordones y*

mi cinto, los tenían ellos no les pregunté por qué. Cuando salía, me prometieron, lo aseguraron, lo repitieron. ¡Nos volveremos a ver!”

Es claro que el joven en turno estuvo detenido tres días con la particularidad de hacerlo ver casual. El afectuoso “*de muy buen modo*” contrasta inmediatamente con la tonalidad de la palabra “*¡váyase!*”, que incluso utiliza una tonalidad de voz de una persona enojada y con voz ronca, para continuar con el proceso.

Al dejar en libertad a los detenidos se les devuelven las cosas que traían en el momento de su captura. Es por eso que deja claro, por si alguien no lo había entendido, que la estancia no era voluntaria sino obligatoria y que fue por eso que le devolvieron sus cosas. Además lo vuelve más cómico al decir “*los tenían ellos no les pregunté por qué*”.

El tono final del texto es humorístico, habla como si el joven hubiera disfrutado tanto el momento que quisiera una promesa para repetir la experiencia, pero a la vez se convierte en una amenaza por parte de sus acompañantes durante tres días, al asegurarle “*¡Nos volveremos a ver!*”, que igualmente se canta en un tono más de intimidación con esa misma voz seria, ronca e irritada que representa el discurso de los oficiales.

Pensé que se trataba de cieguitos

Los Twist

(Voz introducción) Oficial llame al móvil. Documentos por favor. A ver, todos contra la pared, rapidito, contra la pared. Fernández, apuresé.

*Era un sábado a la noche,
tenía plata y hacía calor.
Me dije: viejo, aprovecharé sos joven
y me fui al cine a ver una de terror.
Salí a la calle, paré un taxi, y me fui (por ahí).*

*Bajé en Sarmiento y Esmeralda,
compré un paquete de pastillas Renomé,
en eso siento que un señor me llama,
al darme vuelta me di cuenta que eran seis,
muy bien peinados, muy bien vestidos y con un Ford (verde).*

*Pensé que se trataba de cieguitos,
anteojos negros usaban los seis,
al llegar me dijeron ¡buenas noches!,
¿dónde trabaja?, ¿donde vive?, ¿usted quién es?
Acto seguido, me invitaron a subir (al Ford).*

*Llegamos a un edificio
y, comportándose con toda corrección,
me sometieron a un breve interrogatorio
que duró casi cuatro horas y fracción.*

*Se hizo muy tarde, dijeron, no hay colectivos.
¡Quedesé! (por favor).*

*A los tres días de vivir con ellos,
de muy buen modo me dijeron: ¡váyase!
Me devolvieron mis cordones y mi cinto,
los tenían ellos no les pregunté por qué.
Cuando salía, me prometieron,
lo aseguraron, lo repitieron.
¡Nos volveremos a ver!*

"La dicha en movimiento", 1983

CONCLUSIONES

El trabajo de investigación representó un reto para mí y me generó algunas expectativas en cuanto a la temática antes, durante y después de concluirla porque es una problemática que no se agota. Asimismo dejó enseñanzas y reflexiones personales acerca del acontecimiento específico, que más adelante serán detalladas.

La elección del problema conlleva una relevancia social porque no nada más se trata de conocer la historia de un periodo, sino de relacionar un discurso con una forma de desahogo o expresión particular que, además de ayudar a difundir los mensajes masivamente, colaboró con la identidad de los jóvenes que son piedras fundamentales para todos los cambios.

Por otra parte, el rock desempeñó un papel esencial porque no dejó el asunto en el olvido y siguió luchando por la fortalecer la identidad colectiva y lograr una búsqueda de justicia social.

Hablar de una etapa tan difícil como la dictadura fue complicado por los testimonios de los implicados, pues varios de ellos eran desgarradores, por lo que me generaron un apego con el tema y un sentimiento de injusticia, que después me percaté que era de alguna manera una forma de identificación aunque no haya estado presente o vivido en ese contexto.

Las experiencias de investigación se dieron desde la búsqueda de las canciones que se refirieran al proceso hasta enfrentarme a que la lista iba creciendo día a día por alguna lectura consultada, algún dato visto en Internet, un nuevo artista escuchado o las incorporaciones que se dieron incluso después de haber terminado con esa parte de álbumes editados en el 2012 que contuvieran alguna letra que funcionara al objetivo fijado.

Además, en este mismo sentido, en más de una ocasión se tuvo que regresar a capítulos ya cerrados para agregar alguna declaración o nueva noticia hallada, ya que el 2 de abril de 2012 se cumplieron 30 años de la Guerra de Malvinas y los represores están siendo juzgados, hecho que hace que seguido se presente nueva información o declaraciones que no podían quedarse fuera.

Un reto más fue conseguir las fuentes de consulta, ya que era casi imposible realizar entrevistas a los rockeros y personajes centrales, sumado al hecho de que el tema se concentra en otro país que no es México. Es por ello que se realizó una consulta de los materiales que pudieran servir y se mandaron pedir a librerías de Argentina.

Esto sólo reforzó el interés por el tema, pues considero que el país sudamericano, que hace nacionalista al género, le da demasiada importancia a las publicaciones de rock, por lo que se encuentran sin dificultades y, más allá, se les da un papel primordial a los periodistas especializados, cosa que en México no es tan fácil de

ver por los medios y el rol que juega el periodista, donde hay muy poca especialización comparando los países.

El enfoque hacia la comunicación se da de una forma muy natural; gracias a esta tesis, pude comprender que una canción no es sólo un producto cultural, también es un mensaje que puede resultar primordial para una nación, y además puede desempeñar diversas funciones; un emisor (el rockero) está interpretando su realidad inmediata y lo expresa por medio de una pequeña obra de arte que será recordada y guardada como un documento histórico, un testimonio o simplemente una pieza que remueve sentimientos y emociones.

Asimismo puede provocar respuestas favorables por parte del público; en el caso concreto, se manifestó por la asistencia a los recitales principalmente por los jóvenes, no obstante que en esa etapa era un riesgo. Pero este impacto crece cuando genera una identificación e identidad juvenil o nacional, hace que los temas importantes no se olviden y resulta sorprendente cómo una canción puede unir a un pueblo.

Pero también cumple un rol catártico en el sentido del desahogo, el sentir que ningún ciudadano está solo y hay otros miles pensando lo mismo, por eso equivale a una terapia, misma afirmación dicha por algunos de los propios músicos, una reflexión que ayuda a canalizar todos esos sentimientos retenidos.

Al decir esto también me refiero a mi situación particular, pues al escuchar nuevamente las canciones elegidas para analizar, mi sensación no era igual a la primera vez, ahora estaba inmiscuida en la situación, podía relacionar el tema con la lírica de los músicos y reflexionar detenidamente sobre lo que ellos pensaban, los hechos terribles que estaban diciendo, la forma en que lo expresaban y pudieron despertar en mí un sentimiento de impotencia.

Por ejemplo, el caso de 'Canción de Alicia en el país' me conmovió de sobremanera y cambió radicalmente mi idea de la canción después de analizarla. Sabía que hablaba directamente de la dictadura, pero no había advertido el alcance que tuvo, por lo mismo fue el tema que más trabajo me costó examinar ya que necesitaba conocer apodos, fragmentos de la historia en el país, el contexto nacional, la trayectoria del artista, los modismos empleados en Argentina e incluso las metáforas que empleó una pluma experta como Charly García, quien se ha caracterizado por sus poesías hechas canciones.

En cambio, con 'Sólo le pido a Dios' la experiencia fue distinta, aunque había escuchado el tema con anterioridad y con distintos músicos, no tenía idea de la situación detrás y la historia por la que fue escrita. En ese sentido estos análisis me ayudaron a llevar lo más humano a flote e identificarme con los argentinos.

Pero también me divertí, en particular con la canción 'Pensé que se trataba de cieguitos', no podía evitar reírme de las voces y el manejo de las ironías en un suceso tan trágico; creo ese era precisamente el cometido del grupo al cantarla.

Un obstáculo que me gustó afrontar fue el hecho de tener que familiarizarme con el país y su historia para poder aprender y contextualizar los mensajes de los artistas. También, al conocer la historia del rock, pude clarificar los cambios que ha tenido y por qué han sucedido, a la vez saber la razón por la cual el rock es hoy tal cual es, por lo que además conozco su evolución.

Al principio el análisis era una de mis inquietudes, no sabía cómo hacerlo ni qué canciones elegir. Poco a poco estas dudas se fueron aclarando pues el contexto era la mejor referencia para explicarlas.

Considero que tanto mis hipótesis como mis objetivos se cumplieron; pude conocer el discurso de los artistas y, más allá de eso, me di cuenta que las canciones son mucho más que melodías porque llevan siempre un mensaje integrado y en etapas como ésta quedan como símbolos en la historia.

Mi hipótesis fue que el rock en Argentina actuó en consecuencia con la situación política vivida y las composiciones de los artistas incidieron en la crítica hacia el gobierno y/o la dictadura militar, por lo que muchas de las composiciones en esos años, e incluso posteriores, no dejaron de reprochar al proceso.

Otro aspecto del que pude darme cuenta fue que las canciones tienen un gran efecto, es decir, que no necesariamente deben hacer una denuncia explícita para lograr su objetivo; también pueden recurrir a las analogías, metáforas o ironías para decir de otra forma su mensaje, hacer que se entienda y llegue a su destinatario tal vez con un mayor alcance por ser menos común.

Por otra parte, haciendo una recapitulación tomando en cuenta la violencia del proceso, los rockeros no terminaron como alguno de los 30 mil desaparecidos que reportan las organizaciones de derechos humanos, aunque sí recibieron amenazas, fueron encarcelados, censurados o recurrieron al exilio.

Por ello considero que el rock mantuvo unida a una generación y rebasó ciertas expectativas de quienes no lo aceptaban, pero no se vio brutalmente aniquilado aunque las listas negras impidieran su desarrollo.

Como parte de cualquier dictadura, el tema cultural generaba una preocupación en cuanto al raciocinio del pueblo, su unión u organización. Terminar con lo que ellos consideraban “un peligro” o que difiriera de sus apreciaciones estaba correcto. La música, sobre todo los mensajes de un género contracultural desde su nacimiento como el rock, no era la excepción. Tal vez una de las razones por las que no lo persiguieron con mayor determinación fue que los ciudadanos tenían miedo, tanto que eran pocos los que se arriesgaban a ser detenidos afuera de los recitales.

Sin embargo, cuando los militares no supieron controlar la situación al final del periodo, se podría pensar en un “beneficio” para el rock, lo entrecorrimiento porque fue más un impulso. Al dar inicio la Guerra de Malvinas repercutió directamente en la

masividad del género al transmitirse por los medios, cuando las prohibiciones desaparecieron y los músicos formaron parte de las campañas de los candidatos presidenciales.

Es relevante, por ello, recalcar que desde su nacimiento, y en catorce de sus más de cuarenta años de historia, el rock argentino estuvo ligado a las sucesivas dictaduras afrontadas por el país, por lo que en esta ocasión supo afrontar el Proceso y se convirtió en un referente nacional.

Además, aunque en principio era un género despreciado por la mayoría, es en esta etapa de la historia cuando el rock se relacionó con la política más que en cualquier otro momento y fue el grito de desahogo de los jóvenes cuando cantaban “se va a acabar la dictadura militar”.

Tras el periodo se dio lugar a un cambio ya que, tras algunos choques en cuanto a su definición, las barreras de este tipo de música se abrieron y forjó una identidad que lo ha llevado al reconocimiento mundial.

Los músicos, y especialmente los de rock, se han acercado a las problemáticas sociales y se han inmiscuido con el aspecto político y las dificultades de la nación. De esas situaciones hacen sus letras partiendo de experiencias propias, la mayoría de las veces, e inspirados por tener algo que decir, por lo que se debe resaltar que no solamente hablan de aspectos banales o de temas como el amor, también se relacionan con la historia y las injusticias. Debemos estar atentos a sus canciones porque son mensajes que imprimen una opinión personal y quedan guardados en la historia como un manuscrito de consulta imprescindible.

FUENTES DE CONSULTA

BIBLIOGRAFÍA

- ❖ Aboitiz, Maitena. *Antología del rock argentino. La historia detrás de cada canción*, 2ª edición, Ediciones B, Buenos Aires, 2011, 335 pp.
- ❖ Bardin, Laurence. *Análisis de contenido*, Akal, 2ª edición, Serie Comunicación, Madrid, 1996, 183 pp.
- ❖ Berelson, Bernard. *Análisis de contenido*, Glencoe ill, 1952, 220 pp.
- ❖ Calloni, Stella. *Argentina. De la crisis a la resistencia*, Cuadernos de La Jornada, México, 2002, 452 pp.
- ❖ Caraballo, Liliana; Charlier, Noemi y Garulli, Liliana. *La dictadura (1976-1983) Testimonios y documentos*, Ed. Universitaria de Buenos Aires (Eudeba), Buenos Aires, 1998, 161 pp.
- ❖ Cicciooli, Martín. *Rockeado. La historia detrás de las canciones de tu vida*, Emecé, Buenos Aires, 2010, 266 pp.
- ❖ Conde, Oscar (Comp.). *Poéticas del rock. Volumen 2*, Marcelo Héctor Oliveri Editor, Buenos Aires, 2008, 260 pp.
- ❖ Eco, Umberto. *Cómo se hace una tesis*, Gedisa, 4ª reimpresión, Barcelona, 2003, 233 pp.
- ❖ García Canclini, Néstor (comp.). *Cultura y posmodernidad. El debate sobre la modernidad en América Latina*, Colección Claves de América Latina, CONACULTA, México, 1995, 342 pp.
- ❖ García Canclini, Néstor y Moneta, Carlos (coord.). *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, Eudeba, Buenos Aires, 1999, 342 pp.
- ❖ Getino, Octavio. *Las industrias culturales en la Argentina: dimensión económica y políticas*, Colihue, Buenos Aires, 1995.
- ❖ Getino, Octavio, *Las industrias culturales del Mercosur*, [en línea], Secretaría de Cultura y Medios de Comunicación-OEA, Buenos Aires, 2001. Consulta:
http://sinca.cultura.gov.ar/archivos/documentacion/investigaciones/ind_cult_en_el_mercosur.pdf

- ❖ González Casanova, Pablo y Roitman Rosenmann, Marcos, “La democracia como transición hacia la economía de penuria (algunas reflexiones a partir de la decadencia argentina”, por Jorge Beinstein, en *La democracia en América Latina. Actualidad y perspectivas*, Colección la democracia en México, La Jornada/UNAM, México, 1995, 716 pp.
- ❖ Kreimer, Juan Carlos y Polimeni, Carlos (editores). *Ayer nomás. 40 años de rock en la Argentina*, Musimundo, Buenos Aires, 2006, 352 pp.
- ❖ Krippendorff, Klaus. *Metodología de análisis de contenido*, Paidós, España, 2002, 279 pp.
- ❖ Miranda Pacheco, Mario (et.al), “Argentina”, por Elías Konstantinovski, en *Radicalización y golpes de estado en América Latina*, México, 1973, 216 pp.
- ❖ Pujol, Sergio. *Las ideas del rock: genealogía de la música rebelde*, Homo Sapiens Ediciones, Rosario, Argentina, 2007, 192 pp.
- ❖ Pujol, Sergio. *Rock y Dictadura: Crónica de una generación (1976-1983)*, Booket, 2ª edición, Buenos Aires, 2011, 281 pp.
- ❖ Rojas Soriano, Raúl. *Guía para realizar investigaciones sociales*, Plaza y Valdés, México, 2006.
- ❖ Shuker, Roy. *Rock Total. Todo lo que hay que saber*, Ma non troppo, Robinbook, colección música manuales, Barcelona, 2009, 352 pp.
- ❖ Skidmore, Thomas E. y Smith, Peter H., “Argentina: prosperidad, estancamiento y cambio”, en *Historia contemporánea de América Latina*, 2ª edición, Libros de Historia, Ed. Crítica, Barcelona, 1999, 80-126 pp.
- ❖ Zibechi, Raúl. *Genealogía de la revuelta. Argentina: La sociedad en movimiento*, Ediciones del FZNL, México, 2004, 208 pp.
- ❖ Zorrilla Arena, Santiago. *Guía para elaborar la tesis*, McGraw-Hill, 2ª edición, México, 2000, 111 pp.

HEMEROGRAFÍA

- ❖ Clarín, “De los discos a los conciertos en vivo” en *Clarín*, Economía, 12 de junio de 2011, [en línea]. Dirección URL:
http://www.ieco.clarin.com/economia/discos-conciertos-vivo_0_497950424.html

- ❖ Clarín. “Prisión perpetua para Astiz, uno de los símbolos del horror de la dictadura”, en *Clarín*, 26 de octubre de 2011, [en línea]. Dirección URL: http://www.clarin.com/politica/ESMA-expectativa-veredicto-represores_0_579542346.html

- ❖ Confalonieri, Mariano. “El Tigre Acosta sugirió que Walsh se habría suicidado”, en *Perfil.com*, 27 de febrero 2010, [en línea]. Dirección URL: <http://www.diarioperfil.com.ar/edimp/0447/articulo.php?art=20140&ed=0447>

- ❖ EFE. “Crisis en la industria. El Citi se queda con la discográfica EMI”, en *Clarín*, Economía, 1 de febrero de 2011 [en línea]. Dirección URL: http://www.ieco.clarin.com/economia/Citi-queda-discografica-EMI_0_419358350.html

- ❖ Irigaray, Juan Ignacio. “El bumerang de la confesión de Videla”, en *El Mundo*, 14 de abril de 2012, [en línea]. Dirección URL: <http://www.elmundo.es/america/2012/04/14/argentina/1334414805.html?cid=GNEW970103>

- ❖ Página 12. “Repudio con varias consignas”, en *Página 12*, El país, [en línea], 24 de marzo de 2011. Dirección URL: <http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/subnotas/164806-52712-2011-03-24.html>

- ❖ Página 12. “No hay peor sordo que el censor” en *Página 12*, El País, [en línea], 05 de agosto de 2009. Dirección URL: <http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais01-129433-2009-08-05.html>

- ❖ Pérez, Martín. “Investigaciones. Como el rock forjó su identidad bajo la dictadura”, en *Página 12*, Suplemento Radar, [en línea], 13 de noviembre de 2005. Dirección URL: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-2626-2005-11-19.html>

- ❖ Reyero, Pablo. “Twist y programa nuevo para un Cipolatti llamado Pipo”, en *La Nación*, 6 de octubre de 1996, [en línea]. Dirección URL: <http://www.lanacion.com.ar/211363-twist-y-programa-nuevo-para-un-cipolatti-llamado-pipo>

- ❖ Sainz Alfredo, “Musimundo cierra y el formato físico cae en ventas”, en *Rolling Stone Argentina*, 29 de marzo de 2011, [en línea]. Dirección URL: <http://www.rollingstone.com.ar/1361205>

- ❖ Vitale, Cristian. “Canciones con peso propio”, en *Página 12*, Espectáculos, [en línea], 13 de enero de 2005. Dirección URL: <http://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-46499-2005-01-23.html>

PÁGINAS DE INTERNET

- ❖ Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual, antes Comité Federal de Radiodifusión [en línea]. Dirección URL: <http://www.comfer.gov.ar/web/blog/wp-content/uploads/2009/07/canciones-prohibidas1.pdf>
- ❖ Distribuidora Belgrano Norte [en línea]. Dirección URL: www.dbndiscos.com/
- ❖ International Federation of the Phonographic Industry [en línea]. Dirección URL: http://www.ifpi.org/content/section_about/index.html
- ❖ IFPI. Informe anual de Música Digital de la IFPI [en línea], 2009. Dirección URL: http://www.ifpi-la.org/SENL_VerMas.asp?CodN=260&CodE=0
- ❖ IFPI. Reporte “Invierte música”, Londres, [en línea], 9 de marzo de 2010. Dirección URL: <http://www.ifpichile.cl/reporte.html>
- ❖ Memoria Abierta. 10 años [en línea]. Dirección URL: http://www.memoriaabierta.org.ar/materiales/documento_final_junta.php
- ❖ Ministerio de Educación de la Nación [en línea]. Dirección URL: <http://www.me.gov.ar/efeme/24demarzo/canciones.html>
- ❖ Pop Art [en línea]. Dirección URL: <http://www.popartmusic.com/>
- ❖ Recording Industry Association of América [en línea]. Dirección URL: http://www.riaa.com/aboutus.php?content_selector=about-who-we-are-riaa
- ❖ Recursos culturales, estadísticas, [en línea]. Dirección URL: http://www.recursosculturales.com.ar/documentos_estadisticas.html
- ❖ Secretaría de Cultura del gobierno de Buenos Aires, [en línea]. Dirección URL: <http://sinca.cultura.gov.ar/sic/estadisticas/recdatos/results.php?idCategoria=9>
- ❖ Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música [en línea]. Dirección URL: <http://www.sadaic.org.ar/>

AUDIOS Y VIDEOS

- ❖ MuchMusic. *Completo Rock y Dictadura*, Argentina, Muchmusicla [vídeo en línea], 24 de marzo, 2011. Dirección URL: <http://www.muchla.com/videos/completo-rock-y-dictadura>

- ❖ El sitio del rock en la Argentina, *La dictadura y el rock*, Argentina, Rock.com.ar [podcast en línea], 6 de septiembre, 2010. Dirección URL: <http://www.rock.com.ar/podcast/palabrasmas/la-dictadura-y-el-rock/>

ANEXO

HOJA N° 1

*Presidencia de la Nación
Comité Federal de Radiodifusión*

CONTABLES CUYAS LENTAS SE CONSIDERAN NO APTAS PARA
SER DIFUNDIDAS POR LOS SERVICIOS DE RADIODIFUSION.

TITULOS	CIRCULARES	FECHA
"YO TE AMO, PERO NO MUCHO"	24-COMART	26.11.69
"YO TE AMO, YO TAMPOCO" de S. CAINSBURG	01-COMART	05.02.70
"FACILMENTE" de EBER LOBATO	19-ERT	07.10.70
"LE BAJAS LA CASA PARA IR A PESCAR"	10-ERT	14.07.71
"LA DEL TELEVISOR"	03-COMFER	10.01.73
"TIERRE EN LA JUNGLA" de B. COOR	38-COMFER	25.10.73
"MIERDES DANSE UN POCOITO MAS" de RABITO	06-COMFER	03.05.74
"YO QUIERO TU QUERER" de CACHO CASTAÑA Y GRECO	06-COMFER	03.05.74
"ELLA ME ANUNIO LA FIESTA"	09-COMFER	31.07.74
"BESAME" de RIK SPRUNGFELD	12-COMFER	26.09.74
"ME CASE EL SABADO" de DINO DADS	15-COMFER	10.10.74
"CONFRABANDISTA DE FRONTIERA"	16-COMFER	03.12.74
"YO TENGO UN GANCHO" de COCO DIAZ	19-COMFER	09.01.75
"LA NIÑA SUEÑA" de H. LANZI	10-COMFER	21.03.75
"ESTE CRISTO AMERICANO" de PETROCELLI	11-COMFER	09.04.75
"FATAL COMISARIO" de H. ORTIZ AYALA	17-COMFER	14.07.75
"HASTA SIEMPRE" de CARLOS PUEBLA	22-COMFER	03.09.75
"EL DIVORCIO" de RAUL HERNANDEZ	23-COMFER	09.09.75
"BOLICHE EL CUCCO" de SUPANO Y COSTA	23-COMFER	09.09.75
"CHACARERA DEL EXPEDIENTE" de G. LEGUIZAMON	26-COMFER	21.10.75
"BUENAS NOCHES, DOCTOR" de LIMPI Y SHAPITO	26-COMFER	02.01.76
"VOLTEAME EL DISCO" de JOSE MUÑOZ	05-COMFER	02.02.76
"CASA DE TRAFOSO, OJOS DE ATORRANTE" de CACHO CASTAÑA	06-COMFER	22.04.76
"ACARICIAME, ACARICIAME, ACARICIAME"	06-COMFER	22.04.76
"SI SE AGARRO CON OTRO TE METO" de CACHO CASTAÑA	06-COMFER	22.04.76
"LOCO POR TU CULPA" de FACITO ORTEGA	12-COMFER	13.05.76
"TU CUERPO" de ROBERTO CARLOS	15-COMFER	26.05.76
"GAMAS" de CARLO SESTO	17-COMFER	03.06.76
"ME GUSTA MUDAR" de COHANE	18-COMFER	03.06.76
"EL PESO DEL PUMPO" por ALDO NORGES	22-COMFER	17.06.76
"ES INUTIL VOLVER" de JOUVEAUX, AURINT Y MICHELL	21-COMFER	17.06.76
"EL CONDOR VUELA" de A. TEJADA GOMEZ Y E. AFACION	24-COMFER	22.06.76
"NO ME TOQUEN EL INSTRUMENTO" de MERCADO, BELTRANO Y YOVINO	25-COMFER	07.07.76
"LO IMPORTANTE ES SABERLO" de MALGIOGLIO Y ANELLI	28-COMFER	15.07.76
"HOY TE QUEREMOS CANTAR" de MORETTO, MOLINA Y BARRUECO	32-COMFER	09.09.76
"TENGO GANAS DE TI" de FERNANDO	32-COMFER	09.09.76



Presidencia de la Nación
Comité Federal de Radiofonía

"AYER PARA MAÑANA" de MONDOR, BILLOTE Y SUMER	32-COMFER	09.09.76
"AMOR LIBRE" de CAMILO SINTO	32-COMFER	09.09.76
"MINISTRO FUEBLO" de CAPELLAN Y AMER	38-COMFER	12.10.76
"NO, NO, NO" por SABINA GUFFINK	39-COMFER	15.10.76
"HOMAJE A HERMAN FIGUEROA REYES-SUS ULTIMAS CANCIONES"	42-COMFER	04.11.76
"CON FLUJOS Y CON REFLUJO"	43-COMFER	15.11.76
"ENTRE LA LLUVIA Y EL VIENTO"	43-COMFER	15.11.76
"ME GUSTA ESE TAJAO" de L. A. SPINETTA	51-COMFER	28.12.76
"GUMBARITA DEL MILICO" de A. ZITARROSA	03-COMFER	01.02.77
"TONADAS DE RAFAEL RODRIGUEZ" de VICENTE BIANCHI Y PABLO MERIDA	06-COMFER	25.02.77
"ADAGIO EN MI PAIS" de A. ZITARROSA	07-COMFER	03.03.77
"TRIBUTO AGRARIO" de ARMANDO TEJADA GOMEZ Y CESAR ISELLA	07-COMFER	03.03.77
"MI LUNA" por NISOLIO GALVAN	09-COMFER	08.03.77
"EL REY DE LOS CANTANTES" por VIRGILIO	09-COMFER	08.03.77
"PELADITO DE AMOR" por DONNA SUMER	09-COMFER	08.03.77
"EL PROGRESO" de ROBERTO Y ERASMO CARLOS	12-COMFER	10.03.77
"LA TREGUA" de PATRICIO MARRIS	12-COMFER	10.03.77
"UN AMIGO, UNA FLOR, UNAS ESTRELLAS" de ANTONIO POYCHIA Y CESAR ISELLA	12-COMFER	10.03.77
"TE RECUERDO AMADA" de VICTOR JARA	13-COMFER	18.03.77
"LAS FLORES CANSADAS" de JOAN BAEZ	13-COMFER	18.03.77
"ESQUINAZO DEL GUERRILLERO" de FERNANDO ALLEGRIA Y POLARDO ALAMON	13-COMFER	18.03.77
"NO NOS MOVERAN" de JOAN BAEZ	13-COMFER	18.03.77
"EL POTRO MARIO" de M. A. RITRO Y CASTILLO	14-COMFER	22.03.77
"AGARRAME LA ESCALERA" de M. CASTELLON, J. O. MORALES Y M. LOUBET	15-COMFER	30.03.77
"ME GUSTA TU ROSA ROJA" de M. CASTELLON, J.O. MORALES Y M. LOUBET	15-COMFER	30.03.77
"LA TAJAJA DE SINDIA" de M. CASTELLON, J. O. MORALES Y M. LOUBET	15-COMFER	30.03.77
"GILITO DEL BARRIO NORTE" de MARIA E. WALSH	16-COMFER	12.04.77
"EL PRIMER BESO" de RAY GIRADO	18-COMFER	15.04.77
"VIENTRO" de ALBERTO CORTEZ	19-COMFER	02.05.77
"JUANA AZUQUY" de A. RAMIREZ recitado por BARGIERI	20-COMFER	06.05.77
"NO NOTAS QUE ESTOY TEMELANZO" de J.C. CALDERON	23-COMFER	09.05.77
"CUERPO SIN ALMA" de A.F. CASILLA	24-COMFER	07.06.77
"COMO A LOS TRECE AÑOS" de MACHIAS	29-COMFER	07.07.77
"PODRIA SER MAGICO" por DONNA SUMER	38-COMFER	23.08.77
"FIEBRE DE VERANO" de DONNA SUMER	43-COMFER	06.08.77
"LOS ECIONES" de ROBERTO Y ERASMO CARLOS	43-COMFER	06.08.77
"ILEGAL, MORAL O EMBAJADA" de ROBERTO Y ERASMO CARLOS	43-COMFER	06.08.77
"GAVILAN O PALOMA" de PEREZ BOTIJA, interpretado por P. ABRALIA	43-COMFER	06.08.77
"COMPAÑERA MIA" de ALBERTO CORTEZ	44-COMFER	14.10.77
"AYER NOMAS" de MORIS Y PIPO	44-COMFER	14.10.77



Presidencia de la Nación
Comité Federal de Radiodifusión

"YO MUCHECHA GUARDO UN BESO" de C. MELLINO	44-COMFER	14.10.77
"LA CANCION DE LOS TONTOS" de KATUNGA	46-COMFER	31.10.77
"LA DONNA CHE AID" versión italiana de "La mujer que yo amo" por GINO PAOLI	46-COMFER	31.10.77
"MI PEQUEÑO GRAN AMOR" int. BAGLIONI	49-COMFER	08.11.77
"SIN TI" int. MANOLO CORDERO	49-COMFER	08.11.77
"ETIOLOGIA DEL AMOR" por DONNA SUMMER	49-COMFER	08.11.77
"NOMME O AMAME" de CONJ. TRIGO LIMPIO	50-COMFER	25.11.77
"Y SI LA SACA GRANADA" int. VELAZQUEZ	01-COMFER	01.02.78
"CUANDO VAS A LA CANCHA" de MEDUSA y ROLDAN	02-COMFER	10.02.78
"DIEMOS DIAS AMOR" de J.C. CALDERON int. JOSE JOSE	02-COMFER	10.02.78
"EL VIOLIN DE BECHO" de A. ZITARROSA	03-COMFER	17.02.78
"LOS PAJAROS DE HIPOSHIRA" de H. GUARANY	03-COMFER	17.02.78
"LA GUERRILLERA" de H. GUARANY	03-COMFER	17.02.78
"ESTAMOS PRISIONEROS" de H. GUARANY	03-COMFER	17.02.78
"CANCELEROS" de H. GUARANY	03-COMFER	17.02.78
"PERDON DOCTOR" de H. GUARANY	03-COMFER	17.02.78
"MEMORIAS DE UNA VIEJA CANCION" de H. GUARANY	03-COMFER	17.02.78
"NO SE PORQUE PIENSAS TU" de CUILLEN-GUARANY	03-COMFER	17.02.78
"CIELO DE LOS TUPAMAROS" de RODRIGUEZ CASTILLO	03-COMFER	17.02.78
"POBRECITO PAPILOU" de E. DI FULVIO	03-COMFER	17.02.78
"TRENITA DE FEBRERO" de PEREZ BOTIJA	05-COMFER	10.04.78
"QUE SUERTE ME TENIDO DE NACIR" de A. COMEZ	06-COMFER	18.04.78
"VIENTE DE BLANCO" de JC. CALDERON	08-COMFER	28.04.78
"LA INMEXION" de JOSE Y DELFIN AWAYA	09-COMFER	28.04.78
"COMO A SUDAMERICA" de EDUARDO FAIN	10-COMFER	28.04.78
"AVANCEMOS SIN MIRAR ATRAS" de TIN Y JERRY	11-COMFER	16.05.78
"TE AMO" de BIGAZZI, TOZZI, TORO y COMEZ	12-COMFER	23.05.78
"TU AUSENCIA ME DA TRISTEZA" de E. BLAZQUEZ	15-COMFER	25.05.78
"EL NEGOCIO" del L.P. APC-1 RCA 501 cuyo título es "Encaschata a todo ritmo"	16-COMFER	31.05.78
"DOÑA FIACA" de E. BLAZQUEZ del L.P. denominado "Somos y no somos"	17-COMFER	14.06.78
"LA LLAMADA" de SERGIO ENESTIVAREZ	18-COMFER	14.06.78
"EL PANDEO" de PEDRO CALAF	20-COMFER	30.06.78
"YO TE AMARE" de EBENAU	21-COMFER	06.07.78
"PIENSO EN VOS" de BATTISTI-MOGOL	24-COMFER	25.07.78
"BIENHEME" de CAMILO BLANES	27-COMFER	06.08.78
"HOY NO ME LEVANTO" de MANOLO GALVAN	28-COMFER	29.08.78
"CANCIÓN DE AMOR PARA FRANCISCA Y SU HIJITA" de LEON GIECO	33-COMFER	04.10.78
"TEMA DE LOS MOSQUITOS" de LEON GIECO	33-COMFER	04.10.78
"LA HISTORIA ESTA" de LEON GIECO	33-COMFER	04.10.78
"LAS DULCES PROMESAS" de LEON GIECO	33-COMFER	04.10.78
"AGARRAME EL ALAZAN" de OSAR M. PALACIOS	35-COMFER	06.10.78
"ALZAN LA BANDERA" de ARIEL RAMIREZ	39-COMFER	21.11.78
"HASTA LA VICTORIA" de A. SAMPAYO	39-COMFER	21.11.78
"ES SUDAMERICA MI VOZ" de ARIEL RAMIREZ	39-COMFER	21.11.78
"HOMBRES EN EL TIEMPO" de CESAR ISELLA	39-COMFER	21.11.78
"TIENDETE, HAZ EL AMOR" de QUEEN	01-COMFER	15.01.79
"COCAINA" de ERIC CLAPTON	01-COMFER	15.01.79



Presidencia de la Nación
Comité Federal de Radiodifusión

DESAYUNO" de ROBERTO CARLOS	02-COMFER	25.01.79
"MIA" de NICOLA DI BARI	03-COMFER	29.01.79
"LA FAMILIA" de COCO DIAZ	06-COMFER	07.02.79
"FOCO EN UNA NOCHE DE VERANO" de FOX	06-COMFER	20.02.79
"LACOS" de DON CASAGNI	10-COMFER	05.03.79
"LA BICICLETA BLANCA" de PIZZOLLA Y FERRER	11-COMFER	20.03.79
"EL AMOR DESOLADO" de ALBERTO CONTEZ	12-COMFER	10.04.79
"SOLO TU" de STELLITA, NARFALE Y CASSANO	12-COMFER	10.04.79
"TANTA AUREA" de BORDOMAGNI Y PACE	13-COMFER	18.04.79
"DOS CUERPOS" de PICCOLI, VANDELLI Y BALLAN	13-COMFER	18.04.79
"PREGUNTAS, PREGUNTAS" de DE LA COLINA	15-COMFER	11.05.79
"LOS MARIPOSAS" de FIGUEROA	16-COMFER	28.05.79
"BESO A BESO, DULCEMENTE" de C. DANHICO, GRIECO GARRIDO, SCARDOLARA, SANTA CRUZ	16-COMFER	28.05.79
"SAN JAVIER" de RODRIGUEZ	18-COMFER	06.06.79
"COCO DIOS MANDA" de JUAN SANCHEZ MATEL	22-COMFER	25.06.79
"RES Y MAS Y MAS" de PAUL VIALE	23-COMFER	25.06.79
"Y TU SOBRE MI" de ZICAR	23-COMFER	25.06.79
"PENSANDO EN TI" de TORMENTA	23-COMFER	25.06.79
"A MI LAS MUJERES ID PU NI PA" de PERET	25-COMFER	29.06.79
"ROMPAMOS EL CONTRATO" de HENRY NELSON	33-COMFER	12.07.79
"SOLO PENSÉ EN TI" de VICTOR MANUEL	35-COMFER	24.07.79
"DOÑA NAUCLAVIA" de CARLOS DI FULVIO	43-COMFER	24.08.79
"ENCUENDE MI FUEGO" de DOOS	55-COMFER	10.10.79
"TU ENCUENDES MI FUEGO" de WICKFIELD	55-COMFER	10.10.79
"SABERE DE MIMERO" de H. CLADANY	62-COMFER	25.10.79
"LA CONQUISTA DEL DESIERTO" de DI FULVIO	66-COMFER	02.11.79
"CANON DE CAÑON" de CARLOS DI FULVIO	66-COMFER	02.11.79
"EL IMPERIO DE PIEDRA" de C. DI FULVIO	66-COMFER	02.11.79
"PASA EL PALON" de C. DI FULVIO	66-COMFER	02.11.79
"EL COLENTE DE SAN CARLOS" de C. DI FULVIO	66-COMFER	02.11.79
"ALLA VA EL TORO VILLEGAS" de C. DI FULVIO	66-COMFER	02.11.79
"EL TRIUNFO DEL ALAMBRE" de C. DI FULVIO	66-COMFER	02.11.79
"SOLDADO FRONTERA" de C. DI FULVIO	66-COMFER	02.11.79
"EL FINAL DE LA EPOPEYA" de C. DI FULVIO	66-COMFER	02.11.79
"TIERRA RAQUELINA" de C. DI FULVIO	66-COMFER	02.11.79
"LA MUERTE DE CALFUCURA" de C. DI FULVIO	66-COMFER	02.11.79
"VIOLENCIA EN EL PARQUE" de AQUELARRE	67-COMFER	09.11.79
"PERDONEMOSLOS" de DESSANDI Y MUSSO	68-COMFER	09.11.79
"ME MUERO, ME MUERO" de LOLITA DE LA COLINA	71-COMFER	14.11.79
"EL SECUESTRADO" de QUINTEROS Y MONTOYA	76-COMFER	29.11.79
"EL ENCHUFE" de VALDES Y REY	76-COMFER	29.11.79
"LO QUE TIENGO PARA DARTE" de KUSTIN Y SANCHEZ	76-COMFER	29.11.79
"EL CUPA JOSE" de MENDUIÑA, VIDELA Y MARQUEZ	76-COMFER	29.11.79
"EL ENTIERRO DE BELISARIO" de A. RUIZ DEL CASTILLO	76-COMFER	29.11.79
"FOJA Nº 0 Y TRES PUNTOS" de RIVERO Y ALPOSTA	76-COMFER	29.11.79
"SAN LORENZO" en tiempo de rock por BILLY BOND de CAVEDANO SILVA	78-COMFER	05.12.79
"CAMAVADA" de CHARLES AZNAVOUR	84-COMFER	14.12.79
"EL LUTE" de FARIAN, BLUM Y JAY	84-COMFER	14.12.79

NO APTO HORARIO PROTECCION AL MENOR



Presidencia de la Nación
Comité Federal de Radiodifusión

"¿TE GUSTARÍA PASAR LA NOCHE CONMIGO?" de L. RESEN, BROON Y I. LEVINE	01-COMFER	08.01.80
"WAKE UP" de DUFFY-JANNEY que se individualiza con el siguiente estribillo: "WAKE UP AND MAKE LOVE WITH ME WAKE UP AND MAKE LOVE WAKE UP AND MAKE LOVE WITH ME I DON'T WANNA MAKE YOU ... "	14-COMFER	17.03.80
"TERO TERO" de MARCOS VELAZQUEZ	15-COMFER	17.03.80
"LA COUPE DE MI SEÑORA" de AUTOR DESCONOCIDO	17-COMFER	24.03.80
"BLUES DE LUCIA" de FERNANDO COIN	20-COMFER	09.04.80
"FRENTE TODO MILO MIL ... VISTE" de POLO MORAN LOPEZ	23-COMFER	11.04.80
"UN MUCHACHO ESPECIAL" de FAVIO SOLANO Y TONY SERGIL	23-COMFER	11.04.80
"DIEZ DECIMA DE SALUDO AL PUEBLO ARGENTINO" de A. ZITARRONA	28-COMFER	26.04.80
"AVUDAVE A PASAR LA NOCHE" de AMMUEL ALIJANDRO	31-COMFER	28.04.80
"OTRO LADRILLO EN LA PARED" de PIR FLOYD	43-COMFER	01.07.80
"QUIERO VIVIR CONTIGO" de ARGENTINO JESUS VILLA/REINA(CLAUDIO)	46-COMFER	07.07.80
"HAY UN FOQUITO MAS CERCA" de VICENT IDMTANA JR.	48-COMFER	07.07.80
"PON Y SED" de AMSTERDAM	50-COMFER	14.07.80
"PAN Y JARDIN" de MARCOCHI	55-COMFER	11.08.80
"PADRE VINO" de ALARCON Y AGUIFRE	59-COMFER	23.09.80
"MUCHACHA DE OCTUBRE Y LLANO" de ERWIN	63-COMFER	30.09.80
"TE IMAGINAS MARIA" de MADEALENA	83-COMFER	28.10.80
"CUIDADO NENA" de GEORGE DUKE	97-COMFER	25.11.80
"GUAJERA DE LOS VAMPIROS" de los TRISINGER	04-COMFER	12.01.81
"EL MONDON" de CASTILLO CASTILLO	08-COMFER	22.01.81
CRUZ DE LUZ" de DANIEL VIGLIETTI	16-COMFER	29.01.81
"SI" de TOTO COTUGNO	18-COMFER	03.03.81
"Y APAGO LA LUZ" de MIGUEL GALLARDO	20-COMFER	03.03.81
"SANTA" de CAMILO BLANES	33-COMFER	03.04.81
"HOPAS DORADAS" de ALCEGAZ	35-COMFER	23.04.81
"BESAME AMOR" de JOHN LENNON Y YOKO ONO	39-COMFER	11.05.81
"DEJA A TU MADRE" de QUEEN	42-COMFER	22.05.81
"¿CIESES QUE SOY SEXY?" de ROD STEWART	42-COMFER	22.05.81
* " QUE NO ME LLAMEN TU MUJER" de TORMENTA	49-COMFER	03.06.81
* "SU PRIMER DESENGAÑO" de SANDRO Y SALADO	54-COMFER	09.06.81
* "VIERNES 3 AM" de CHARLY GARCIA	55-COMFER	09.06.81
* "NO MIRIS EL FELCO" de NAVARRO	59-COMFER	03.07.81
* "ME GUSTA" de MIGUEL GALLARDO	64-COMFER	31.07.81
* "PEQUEÑO SUPERMAN" de JOSE LUIS PERALES	66-COMFER	31.07.81
"ELIJO LA LOCURA" de LUIS AUTI	70-COMFER	14.08.81
"FREAKED, BOOM, BOOM" de S. MADAMITTI	69-COMFER	13.08.81
* <u>NO APTO HOPARIO PROTECCION AL PEJOR</u>		



HOJA Nº 6

Presidencia de la Nación
Comité Federal de Radiodifusión

* "DUEÑE, DUEÑE" de CAYU	72-COMFER	04.09.61
* "ASI NO TE MIRA JAMES" de VERDADER	72-COMFER	04.09.61
"AMIGO MIO" de MIGUEL GALLARDO	79-COMFER	01.10.61
"SEREBETE" de HERPETO	79-COMFER	01.10.61
* "QUIERO TU DIVORCIO" de MANCITO Y LIVI	79-COMFER	01.10.61
"PARCE QUE ESTOY VOLANDO" de JUAN DE DIOS		
	CONOSITO	12.10.61
* "SE BUSCA" de ROBERTO CARLOS	85-COMFER	19.10.61

0
0
0
0



*Presidencia de la Acción
Comité Federal de Publicación*

RESOLUCIONES

TITULOS	NUMERO	FECHA
"POLCA INFANTIL" de VELAZQUEZ	399-COMFER/81	04.12.81
* "AMOR A PLENA LUZ" de CAMILO SESTO	400-COMFER/81	07.12.81
* "SI LA NOCHE DE ANOCHE VOLVIERA" de MANUEL ALEJANDRO	421-COMFER/81	15.12.81
* "LA OCASION HIZO AL LADRON" de SANDRO	225-COMFER/82	15.04.82
"SABOREANDO" de PERET	300-COMFER/82	14.05.82
"AMOR NO ME IGNORES" de Camilo BLANES	386-COMFER/82	05.07.82
"EL AMOR" de PEREZ BOTIJA	387-COMFER/82	05.07.82

3

30

* NO AUTO HORARIO PROTECCION AL MENOR