

La derechización política en Argentina en los setenta (con la antesala de Isabel Perón, la Triple A y la posterior dictadura militar) no sólo se tradujo en muertes, desapariciones y torturas. En el plano cultural imperó la censura casi absoluta, el exilio obligado de muchos y la persecución sistemática de los artistas junto al silenciamiento de sus creaciones. El presente libro devela esta parte no tan conocida de una represión que a veces actuó desde una lógica política o si se quiere ideológica, y, en otros casos, siguió los dictados de la simple arbitrariedad y el capricho cerril de los censores de turno. Laura Santos, Alejandro Petrucelli y Pablo Morgade –periodistas especializados– ofrecen un panorama amplio de lo ocurrido a través de testimonios directos de músicos de renombre (León Gieco y Miguel Ángel Estrella entre otros), locutores radiales y conocidas figuras de la televisión. Del conjunto de voces nace un panorama amplio de lo ocurrido tanto en el terreno de la denominada Nueva Canción como en los ámbitos diversos del rock nacional.

LAURA SANTOS

Es periodista egresada de TEA. Coautora del libro *Nini Marshall, artesana de la risa* y editora de 1976, *investigaciones, testimonios, cronología*.

PABLO MORGADE

Es periodista egresado de TEA. Colaboró en *Página/12*, *La Nación* y *La Maza*.

ALEJANDRO PETRUCCELLI

Es periodista egresado de TEA. Coautor del libro *Nini Marshall, artesana de la risa*.

CLAVES PARA TODOS
DIRIGIDA POR JOSÉ NUN

COLECCIÓN CLAVES PARA TODOS

ÚLTIMOS TÍTULOS

QUÉ ES
EL LIBRE COMERCIO
Entre mitos y
realidades

Javier Echaide
Luciana Ghiotto

CIENCIA PARA
LEER EN BICICLETA
Calentamiento global
y otros misterios
Esteban Magnani

PRÓXIMOS TÍTULOS

MANUAL
PARA BOHEMIOS.
PORTUGUÉS
CASTELLANO (I) Y (II)
Vicente Palermo
Rafael Mantovani



LAURA SANTOS / ALEJANDRO PETRUCCELLI / PABLO MORGADE

MÚSICA Y DICTADURA

POR QUÉ CANTÁBAMOS



CLAVES PARA TODOS
COLECCIÓN DIRIGIDA POR JOSÉ NUN

L. SANTOS / A. PETRUCCELLI / P. MORGADÉ

MÚSICA Y DICTADURA

POR QUÉ CANTÁBAMOS

CLAVES PARA TODOS
COLECCIÓN DIRIGIDA POR JOSÉ NUN



CAPITAL INTELECTUAL

Director	José Nun
Editor general	Jorge Sigal
Edición	Luis Gruss
Coordinación	Cecilia Rodriguez
Corrección	Mariana Fernández
Diagramación	Verónica Feinmann
Ilustración	Miguel Rep
Producción	Néstor Mazzei

Derechos exclusivos de la edición en castellano reservados para todo el mundo:
 © 2008, Laura Santos, Alejandro Petruccelli y Pablo Morgade
 © 2008, Capital Intelectual

Francisco Acuña de Figueroa 459 (1180) Buenos Aires, Argentina
 Teléfono: (+54 11) 4866-1881
 1ª edición: 4.000 ejemplares

Impreso en Talleres Gráficos Nuevo Offset, Viel 1444, Cap. Fed., en octubre de 2008. Distribuye en Cap. Fed. y GBA: Vaccaro, Sánchez y Cía. S.A.
 Distribuye en interior: D.I.S.A. Queda hecho el depósito que prevé la ley 11.723.
 Impreso en Argentina. Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida sin permiso escrito del editor.

Pedidos en Argentina: pedidos@capin.com.ar
 Pedidos desde el exterior: exterior@capin.com.ar



CAPITAL INTELECTUAL

TAMBIÉN PRODUCE:

Le Monde diplomatique, edición Cono Sur • Pasión Celeste y Blanca • Estación Ciencia • Fundadores de la Izquierda Latinoamericana • Pasado en limpio • Fem, femenina y singular

306.2 Santos, Laura / Petruccelli, Alejandro / Morgade, Pablo
 CDD Música y dictadura: por qué cantábamos
 1a ed., Buenos Aires, Capital Intelectual, 2008
 136 p., 20x14 cm. (Claves para todos, dirigida por José Nun, N° 91)
 ISBN 978-987-614-139-0
 1. Política y Cultura. I. Título

ÍNDICE

Prólogo	9
Capítulo uno Ni hablar ni oír	13
Capítulo dos Preso en mi ciudad	33
Capítulo tres Huellas del exilio	65
Capítulo cuatro Desde lejos (qué) se ve	103
Conclusiones	119
Anexo: resoluciones del COMFER	123
Los autores	133

PRÓLOGO

En la década del setenta muchos jóvenes adoptaron las banderas de la utopía enarboladas en el mayo parisino y la filosofía hippie que pregonaba el pacifismo y consignas antibélicas. Los que eligieron la militancia política veían en Ernesto "Che" Guevara y Juan Domingo Perón ejemplos a seguir. Los músicos populares argentinos y de otros países latinoamericanos acompañaron estas corrientes de pensamiento y las desarrollaron en sus canciones. En sus letras se filtraban sueños revolucionarios, clamores de justicia y la necesidad de patear el tablero del conformismo y lo establecido.

Como buena parte del continente americano, nuestro país debió convivir con una protagonista excluyente: la violencia. La música no fue ajena a la intolerancia irrefrenable que nació de las entrañas mismas del poder. Por medio de la censura se pretendió imponer el silencio. Pero no fue suficiente. El incendio de teatros, la coloca-

ción de bombas y las amenazas de muerte intentaron disuadir cualquier manifestación contraria a los intereses de los gobiernos de turno. En 1974 Horacio Guarany recibió una carta de la Triple A que lo condenaba a muerte y Mercedes Sosa otra en donde le "concedían" cuatro días de plazo para irse definitivamente del país.

La violencia desatada por el accionar de la Triple A, comandada por el siniestro José López Rega, bajo el gobierno de Isabel Perón, fue la antesala que alimentó a un gobierno criminal que buscó disciplinar a toda una sociedad a partir del golpe de Estado de 1976.

El acoso policial, las persecuciones, la censura y la falta de propuestas laborales forzaron a muchos músicos a emprender el camino del exilio. Los que se quedaron debieron resignarse a desarrollar su arte en ámbitos reducidos, casi clandestinamente. Otros buscaron trabajos extra-musicales que les permitieran la subsistencia.

Se prohibieron los grandes recitales, las actuaciones por televisión, y las discográficas fueron perseguidas de acuerdo al catálogo de artistas que representaban. La dictadura propició la difusión de temas carentes de cualquier contenido ideológico. Algunos autores, entonces, agudizaron el ingenio y maquillaron las letras de las canciones para filtrar sus mensajes. Otros, en cambio, apoyaron abiertamente al gobierno de facto. Una imagen emblemática es la de Juan Carlos Saravia, líder de Los Chalchaleros, regalándole un poncho al general Videla. Con la dictadura la libertad de expresión fue totalmente cercenada, periodistas y escritores fueron detenidos, torturados, y muchos integran la fatídica lista de 30 mil desaparecidos.

En el ámbito de la música popular la situación fue diferente. Si bien hubo músicos prohibidos y amenazados, no se conocen casos como el del pianista tucumano Miguel Ángel Estrella, que permaneció detenido-desaparecido en Uruguay por orden de los militares argentinos. Su desgarrador testimonio ilustra clara-

mente la crueldad de los represores.

En estas páginas conviven las mismas contradicciones que envolvieron a gran parte de nuestra sociedad: el apoyo inicial al gobierno militar y su prédica de poner orden y el posterior desencanto al descubrir que la cacería humana no era propiedad exclusiva de un reducido grupo de descontrolados.

Este libro no pretende establecer una cronología detallada de lo sucedido durante esos años, sino dibujar esa realidad a través de las experiencias de los artistas y alguna gente relacionada con los medios.

A más de treinta años del golpe, en los músicos populares que padecieron el exilio, la persecución y la censura, perduran marcas y heridas que quizás nunca cierren. A ellos está dedicado este libro.

CAPÍTULO UNO

NI HABLAR NI OÍR

SILENCIO DE RADIO

“Se comunica a la población que la Junta de Comandantes Generales ha resuelto que sea 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.”

El Comunicado N° 19 del 24 de marzo de 1976 no tenía doble mensaje. De esta forma la Junta Militar arrancaba su primer día de gobierno iniciando una implacable y sostenida persecución a artistas, intelectuales y hombres de prensa.

En las radios comenzó un estricto control, no sólo del COMFER, sino de los dueños de emisoras privadas que por temor o complacencia decidían qué salía o no al aire. El Comité confec-

cionó una serie de normativas en las que figuraban palabras, temas y canciones que no se podían emitir. Además, algunas emisoras –a través de su departamento artístico– generaban sus propias listas de artistas o temas que tenían prohibida su difusión. En ninguna de estas series de nombres y obras figuraban firmas, por lo que entre la gente de radio se generó una polémica sobre su existencia que llega hasta nuestros días.

Silvio Soldán y Antonio Carrizo sostienen que ellos nunca vieron las famosas listas negras. Por el contrario, Fernando Bravo, Graciela Mancuso, Marcelo Simón y el periodista Miguel Grinberg no sólo hablan de estas listas sino que, según aseguran, las padecieron.

“Honestamente no recuerdo ninguna lista. En la radio nunca me prohibieron nada. Jamás. En *Soldán Esquina Tango* la música la elegía yo. En la radio no había listas, por lo menos para mí. A Osvaldo Pugliese lo seguí pasando, a Huguito Marcel, a todos”, dice Silvio Soldán, quien al mismo tiempo se contradice: “Una vez fui a ver al director artístico de CBS que me mostró una lista de autores y canciones prohibidas, entre otras figuraba *Dos Valientes*, una letra mía con música de Horacio Guarany”.

En la misma línea de razonamiento, Soldán cuenta que en radio El Mundo también tuvo algunos problemas con la censura: “No fue una prohibición de tinte político. El interventor de la radio, capitán de Navío Hugo Carlos Adamoli, me prohibió terminantemente que pasara a Carlos Gardel acompañado sólo con guitarras, porque no le gustaba. Curiosamente un día puse un disco de Horacio Deval, que cantaba muy parecido, y el capitán de Navío, que casi no me dirigía la palabra, vino al estudio y me dijo: ‘Esto es lo que tiene que pasar, no el otro que canta con la guitarra’”.

Cuando se produjo el golpe Fernando Bravo trabajaba en Radio Rivadavia, donde permaneció hasta 1979. “El programa se llamaba *Siempre Rivadavia* y fue mi primer paso a una radio periodística. Yo venía de hacer un suceso televisivo con *Alta Ten-*

sión entre el 72 y el 73. Por esos años no tenía ningún peso de opinión, producto de que yo venía de hacer shows musicales. Siempre recuerdo que cuando llegué a Rivadavia me llamaron a una reunión José Gómez Fuentes y Mario Monteverde, que eran los encargados de la parte política de la radio, para saber cómo era yo, de dónde venía, porque evidentemente esta emisora era de opinión”, recuerda.

“Había listas que circulaban. Yo las vi sobre todo antes del golpe. Las autoridades se cuidaban mucho de decir *se prohíbe*; en realidad *se sugería* no difundir determinadas canciones. La música de Palito Ortega estaba tan instalada como algo festivo que no quedaba pegada con el proceso. Yo pasaba sus discos. Además nunca fui un provocador. De Víctor Heredia pasaba *Bebe en mi cántaro*. Preferí seguir manteniendo al artista vigente y emitía las canciones que no tuvieran contenido social. Lo mismo con Mercedes Sosa: no pasaba *Cuando tenga la tierra*, sino *Luna Tucumana*.”

Por su parte, Antonio Carrizo sostiene que durante esa época tuvo mucha libertad: “Si existía un listado de canciones prohibidas, yo no lo tuve. Por Rivadavia pasaba a César Isella, Horacio Guarany y Mercedes Sosa. Hace poco encontré una grabación de Guarany y una carta grabada que me mandó desde Madrid, en pleno exilio, en la que hacía referencia a estas cosas. En el caso de Hugo del Carril nunca nadie supo por qué estaba prohibido o se hizo correr la bola de que lo estaba. Acá (en la radio) se le pasaban los discos. Yo no seleccionaba las canciones a emitir. ¿Qué canciones podía tener prohibidas Hugo del Carril? ¿Qué canción podía tener prohibida César Isella? Yo los pasaba... Pero sin afán de provocar”.

A la vez Carrizo revela una anécdota donde se pone de manifiesto que los militares estaban atentos a lo que se emitía por radio: “Un amigo me contó que había escuchado en Casa de Gobierno a un coronel que le dijo: ‘Che, lo venía escuchando a Carrizo...

¿Quién carajo se cree que es? Estaba meta pasar discos de Mercedes Sosa'. Y le digo ¿y? 'No, te aviso nomás', respondió. Otra vez un accionista de la radio, que era afiliado al Partido Comunista, me llamó y me dijo: 'Hoy te escuché pasar un disco de Mercedes Sosa, ¿no tendremos problemas?'".

ALGO COTIDIANO

El periodista y escritor Miguel Grinberg cuenta: "En el 77 tenía una columna en un programa que hacían alumnos del COSAL en Radio Belgrano, se llamaba *Dulces y pomelos*. Ahí tuve dos episodios de censura. Uno con *Durazno sangrando* (de Spinetta); el interventor lo vetó porque en la tapa del disco veía una vagina chorreando. El segundo fue con un tema de Litto Nebbia, *El otro cambio, los que se fueron*, que decía *porque su hembra lo abandonó*. La palabra hembra no la querían, lo negocié y le pusieron el famoso piii... Incluso en el 75, en mi programa de Radio Municipal, *Confluencia*, ya había tenido problemas con la censura. Primero le cambiaron el nombre y pasó a llamarse *Discoteca Privada*. Después, cometí un error. En ese momento iba en vivo y pasé el tema de Raúl Porchetto *Ámame nena*, que una parte dice *ámame nena, ámame nena, así me creo que ya no hay más fachistas por aquí*".

"La emisora estaba intervenida y el individuo que pusieron a controlar lo que se emitía, Federico Rivanera Carlés, era un explícito defensor del nazismo. En la radio había gente armada porque pensaban que en cualquier momento los Montoneros o el ERP iban a tomar la emisora", recuerda Grinberg.

En marzo de 1976 Graciela Mancuso y Juan Alberto Badía conducían *Imagínate* por Radio del Plata que se emitía todos los días de 22 a 5 de la madrugada. Una noche Badía tuvo que retirarse antes del cierre y la locutora quedó a cargo de la transmisión. Entre

los temas musicales emitió uno de Víctor Heredia, *Qué nos pasó paloma*, que en un párrafo dice *mi paloma quiere ser socialista*.

"A la mañana siguiente –recuerda Graciela– me llamó Juan y me dijo 'venite volando a la radio'. 'Ya sé, nos cagó la paloma', respondí yo. Cuando llegué estaban los gerentes de la radio, un ejecutivo de Alpargatas (anunciante) y un representante del COMFER. Les terminamos explicando que con la norma de pasar un 50 por ciento de música nacional era muy difícil chequear todas las letras y que además nos parecía que la paloma era un símbolo de paz. Zafamos. Todo se redujo a un serio llamado de atención."

En 1977 Mancuso abandonó el ciclo para conducir *Experiencias para vivir libre*, de 22 a 3, por la AM de Radio Mitre y la FM de Continental compartiendo micrófono con un joven Roberto Pettinato y Miguel Grinberg. La locutora recuerda que en el estudio pegaban listados donde figuraban los nombres de los artistas que *sugerían* no programar. Esas listas nunca estaban firmadas o selladas por el COMFER ni por directivos de la emisora. Eran normas del departamento de discoteca de la radio. "A Mercedes Sosa no se la podía ni nombrar. Ni siquiera pasar *Luna Tucumana*. Pero cuando tenía oportunidad hablaba de ella. A menudo los oyentes me preguntaban quiénes eran mis cantantes predilectos y yo la mencionaba, por el simple hecho de nombrar gente a la que no se podía difundir."

Además de los cantantes estaba prohibido citar a algunos escritores como José Martí, Mario Benedetti o Ernesto Cardenal. Mancuso entonces leía sus poemas con otros nombres. Era un código que compartía con su público. "Yo me metía en todo lo que tuviera que ver con el programa. A pesar de que la radio estaba intervenida por un capitán, yo pasaba lo que estaba prohibido cambiándole el nombre. Esa trampa la usaba también con algunos temas musicales: *Cocaine*, de Eric Clapton, lo rebauticé *Cooking* (Cocinando); anunciaba a Luis Alberto Spinetta con David Lebón, Black Amaya y Carlos Cutaia, pero no decía que era Pescado

Rabioso. Eso sí, no pasábamos *Me gusta ese tajo*. Estaba prohibida *Catalina Bahía* y por supuesto *Marcha de la Bronca* de Pedro y Pablo; *Sábana y mantel* de María Elena Walsh y *Cama y mesa* de Roberto Carlos. Una vez pasé el tema de Roberta Flack *Quiero ser tu mujer esta noche* y la jefa de discoteca, Dora Cuadros, hizo levantar el programa de ese día, que iba grabado.”

Los auspicios eran otro blanco de la censura. El interventor de Mitre, un marino, objetaba una de las publicidades. “El programa era auspiciado por Robert Lewis, y el slogan era *Tu hermano jean*. Decía que esa expresión tenía connotaciones guerrilleras.” Finalmente se autorizó y salió al aire.

Otro artista que formó parte de las famosas listas fue Patricio Jiménez, integrante junto a Chacho Echenique del Dúo Salteño. En una entrevista, Jiménez comentaba: “Tuvimos dificultades con nuestro canto. En el 74 me vine a Salta y el Chacho se fue a Buenos Aires. El la pasó peor que yo (...). Los militares nos prohibieron algunos discos, estábamos en la lista negra. Cuando llegó la democracia en 1983 fuimos a Radio Nacional y veíamos nuestros discos con carteles de *No Pasar*, y los que no tenían la leyenda estaban rayados con un clavo para que no se difundieran”.

GIROS PROHIBIDOS

El locutor y periodista Marcelo Simón recuerda que en 1975 recibió la primera amenaza de la Triple A y sufrió, además, la indiferencia de sus colegas. “Se abrían todos, los de la Sociedad Argentina de Locutores, los de ARGENTORES. La única contención que recibí, conmovedoramente, fue de la Asociación Argentina de Actores. En la lista de amenazados estaban, entre otros, Inda Ledesma, Víctor Laplace y Federico Luppi. Habían creado una célula de protección en la que debíamos llamarnos cada una hora. El propósito era que si alguno no llamaba, inmediatamente se debía comunicar el hecho

a la prensa. Yo la hice pelota porque el primer día me olvidé de hacer el llamado”, se ríe mientras lo recuerda. Pero otros hechos no le provocan tanta gracia. “A ninguno de estos amenazados, que yo sepa, le ocurrió algo, salvo algunas provocaciones, o actitudes miserables de algunos vecinos. Yo vivía por entonces en un departamento y algunos vecinos me decían *si usted se mete en política se tiene que mudar*.”

En marzo de 1976, a días del golpe de Estado, Marcelo Simón conducía *Voces de la patria grande* en Radio Nacional (donde no cobraba) y Radio Belgrano. El 24 de marzo fue el fin de ambos programas. A partir de ahí pasó a integrar la lista de prohibidos y no trabajó *oficialmente* por siete años.

El locutor tuvo que ganarse la vida haciendo libretos para Luis Landriscina y Antonio Carrizo. “En Radio Splendid vi unas listas de palabras que no podían ser dichas al aire, entre otras: obrero, proletario, revolución, cubismo; incluso los militares llegaron a sugerir a los medios gráficos que escribieran en minúscula los nombres de las organizaciones revolucionarias, porque creían que así las desjerarquizaban.” En los pocos festivales en los que pudo trabajar se topó con una nómina de artistas prohibidos en la que figuraban: Los Trovadores, Cuarteto Zupay, Huerque Mapu, Mercedes Sosa, Víctor Heredia.

Simón también tiene un recuerdo muy especial de Dora Cuadros, un personaje al que califica de siniestro. Mientras fue directora artística de Radio El Mundo tuvo colgado de la pared de su oficina un cartel que decía *prohibido girar a la izquierda*.

ESTRICTA VIGILANCIA

El COMFER ejercía un control preciso sobre los contenidos y la programación de las emisoras de radio y televisión. Las sanciones por emitir música desaconsejada o mencionar personajes que

figuraban en las listas negras iban desde una multa hasta el levantamiento del programa.

El Comité contaba con un personal muy numeroso y heterogéneo. Graciela Mancuso recuerda: "Tenían fiscalizadores de aire que escuchaban todos los programas. Eran del Ejército o soldados, chicos que estaban haciendo el servicio militar. Una vez conocí a uno que me dijo: '¡Si habré escuchado tus programas, tenía un coronel que me lo hacía escuchar todas las noches!'. Analizaban las letras, descifraban las cintas a ver si había códigos..."

Por su parte, el ex general Rodolfo Feroglio, ex interventor del COMFER entre mayo del 81 y principios del 83, afirma: "Teníamos una cieguita que escuchaba la radio todo el día. No se le escapaba nada. Después venía y nos decía: 'éste dijo tal cosa, éste otra...'".

A pesar del tiempo transcurrido Feroglio insiste en que durante su gestión no hubo prohibiciones. Sin embargo, en declaraciones a la revista *La Semana* de noviembre de 1981, dijo: "Algunos periodistas protestaron por la prohibición de una canción de Omar Moreno Palacios, y decían que era por la estrofa *soy para el amor como San Martín para el sable*. Y no es cierto. Esa canción es la descripción de un acto sexual. Se llama *Agarrame el alazán*, y en el norte eso no se refiere precisamente al caballo alazán. ¿Se entiende?". (*Agarrame el alazán* fue considerada "no apta para ser difundida por los servicios de radiodifusión" por la circular N° 35 del 6/10/78.)

A más de 20 años de finalizada su gestión frente al COMFER, en una entrevista realizada por los autores de este libro, lo único que Feroglio "recordó" fue la existencia de un sistema de premios y castigos para las emisoras y que lo que más se "castigaba" eran las malas palabras; pero afirmó una y mil veces: "Prohibiciones no hubo". Esto contrasta con las innumerables resoluciones firmadas por él desaconsejando la difusión de canciones (ver anexo documental). Incluso un diario publicó el 23 de octubre de 1981 una lista con 242 canciones prohibidas por el COMFER.

AGARRAME EL ALAZÁN

Cuando venías de apartar
El ternero de la hoguera
Te pusiste zalamera
Con ganas de laburar
Y yo comencé a temblar
Se me trancó la sin hueso
Y rascándome el pescuezo
Bajito entré a canturrear
Echame la tropilla pa' el corral
Y agarrame el alazán
Agarrame el alazán.
Dijiste como paveando
La chancha está en el rastrojo
No te has de morir de antojo
Contesté como jugando
De mientras iba pensando
Tarareando una polquita
Si supiera esta chinita
Qué víbora está pisando.
Echame la tropilla...
Si Dios ha creado el amor
No soy quién para despreciarlo
Sería un pecado negarlo
Como negar al creador.
Y deshojamos la flor
Del mucho, poquito y nada
Y el mucho en la atropellada
Fue mi cheque al portador.
Echame la tropilla...
Eleva con vino amable

El horizonte su copa
Para brindar con tu boca
Con un rosa inigualable
Culpables o no culpables
Que eso lo juzgue el Señor
Porque fuimos pa' el amor
Como San Martín pa' el sable.

Echame la tropilla pa' el corral
Y agárame el alazán
Agarrame el alazán.

PENSAR EN NADA

En la televisión y la radio de nuestro país, ya la Alianza Anticomunista Argentina (Triple A) se había encargado de infundir temor para que los artistas comprometidos no tuvieran presencia en los medios. En 1975 Víctor Heredia grabó, bajo amenazas, un especial sobre Pablo Neruda que se emitiría por Canal 9. El cantautor evoca esa circunstancia: "El momento fue duro porque a la entrada del canal nos estaba esperando un grupo de la Triple A con intención de amedrentarnos. Por suerte yo tenía a mi lado a un puñado de compañeros que sirvieron de apoyo y no pudieron detener la grabación".

A pesar de que el programa finalmente pudo ser grabado, nunca se emitió.

A partir de marzo del 76, las emisoras pasaron a manos de distintos interventores militares. Los cuatro canales fueron un botín a repartirse entre las fuerzas: el 9, el 11 y el 13 eran privados, pero al vencerse las licencias en 1973 nunca fueron renovadas. Después del golpe, la Armada se hizo cargo del canal 9 y del 13, el 11 quedó en manos de la Fuerza Aérea, y el 7, que siempre perteneció al Estado, fue administrado por el Poder Judicial.

El conductor Fernando Bravo relata su experiencia durante esa época: "Durante la dictadura formé parte del primer equipo de *60 minutos* (1979) por ATC, junto a José Gómez Fuentes y Lucho Avilés. Luego hice *A todo color* junto a Gachi Ferrari, en el mismo canal, y *Show Fantástico*. En la etapa de *60 minutos*, un día me llamó el general Ramón Camps. Me asusté y lo hablé con Horacio Larrosa que era el gerente de noticias; le dije que me parecía que tenía que ir. Fui solo, con un miedo enorme. Me acuerdo que cuando entré a su oficina, Camps estaba sentado escribiendo algo. De golpe se levantó y empezó a caminar por un rato, hasta que me dirigió la palabra. Me dijo que se iba a realizar un campeonato ecuestre en el país y pretendía que desde los medios lo instaláramos con la misma fuerza que se había instalado el Mundial de Fútbol...".

Durante la década del 70 Silvio Soldán condujo un clásico de la TV, *Grandes Valores del Tango*: "Un día decidimos invitarlo al maestro Osvaldo Pugliese, sabiendo, ahí sí, que nos jugábamos la vida, pero lo intentamos. Lo anunciamos toda la semana y cuando llegó al canal para tocar, no lo dejaron entrar. Es el único acto de censura que recuerdo. Yo no estaba en la producción, no sé si ellos padecieron situaciones similares. Yo, nunca", subraya el locutor.

La hija del maestro, Beba Pugliese, tiene su propio recuerdo de esa noche: "Lo llamaron a mi papá por teléfono y le dijeron que tenían problemas, que habían dado una orden, que no tenía que tocar, y le sugerían que no fuera. Entonces él dijo: 'yo voy a ir, tengo contrato y voy a presentarme a tocar'. En la calle había un montón de gente, flores y los roperos esos que estaban en la esquina con esa mirada tan fea. Era gente de la policía o parapoliciales, no sé. No lo dejaron entrar. Silvio Soldán salió y le dijo: 'maestro, la producción hizo todo lo que pudo, pero...'".

Si bien Silvio Soldán afirma que ése fue el único inconveniente con la censura y que la producción del programa no tenía ningún tipo de control de parte de las autoridades de la emisora, el cantante Guillermo Fernández no recuerda lo mismo: "El productor, Alfredo

Gago, tenía que mandar *arriba* la lista de invitados y de temas. Entonces el interventor del canal se la firmaba y muchas veces aparecían algunos artistas tachados y los temas que se podían cantar o no”.

UN ESPEJO

La televisión de la época fue también un claro reflejo de la ideología que se pretendía imponer en aquellos años. Muchas cosas fueron prohibidas y otras calificadas sólo para mayores. Estas medidas recayeron también sobre la publicidad. Un claro ejemplo fue la de Hitachi: bajo el slogan *Qué bien se te ve*, la cola de Adriana Brodsky fue rápidamente sacada del aire.

Un programa que sufrió censura fue el humorístico *La Tuerca* porque en un sketch ridiculizaba a las trabajadoras de la repartición pública. El genial humorista Tato Bores tuvo la cintura suficiente para esquivar la censura, aunque no pudo evitar que le pusieran una bomba en el palier de su casa. En sus clásicos monólogos siempre se burlaba de los militares y sus gestiones, pero sin nombrarlos.

Dentro de la programación de estos años vale mencionar especialmente dos hechos sobresalientes: el Mundial de Fútbol (1978) y la Guerra de Malvinas (1982).

Durante el Mundial, más allá de la emisión de los partidos, los programas de actualidad pasaban hasta el hartazgo la marcha oficial del Mundial (“Llegó al fin...” compuesta por Ennio Morricone y Martín Darré, y la inolvidable canción “25 millones de argentinos jugaremos el Mundial...”, con indisimulable ritmo marcial, también de Darré.

Fuera de la televisión se organizó un festival para la delegación argentina. En el Club Juventud Unida de San Miguel, luego de una exhibición de los boxeadores Víctor Galíndez y Hugo Corro, la fiesta cerró con un show en el que actuaron el Cuarteto Zupay, Rubén Juárez, Roberto Grela, Susana Rinaldi y Luis Alberto Spinetta. Como contrapartida, durante un concierto en Brasil, el grupo Génesis

declaraba sobre Argentina: “A ese país no vamos”, por las violaciones a los derechos humanos.

El 8 de mayo de 1982, con producción de Santo Biasatti, se emitió por ATC *Las 24 horas por Malvinas*, un programa especial de un día entero de duración, donde se convocó a la población con el objetivo de recaudar fondos para los soldados que peleaban en las islas. Por allí desfilaron locutores, cantantes, músicos y actores que acompañaron a los conductores Jorge Fontana y Pinky. La recaudación total del Fondo Patriótico fue de un millón y medio de dólares, dinero cuyo destino final sigue siendo un enigma.

Durante la emisión se interpretó dos veces la canción de Atahualpa Yupanqui y Ariel Ramírez *La hermanita perdida*, primero en la voz de Libertad Lamarque y luego de Lolita Torres. Como colaboración, Astor Piazzolla ofreció en remate un bandoneón doble A. Víctor Heredia había sido convocado, pero minutos después del primer llamado le avisaron que no podía actuar porque estaba prohibido. En agosto de 1981, previendo el regreso de Joan Manuel Serrat a los escenarios de nuestro país, el gerente de programación de ATC, Gerardo Mariani, distribuyó la siguiente nota interna:

GP-087/81

Fecha: 06-08-81

De: Gerencia de Programación

Comunicamos a usted que, ante la próxima visita a la Argentina del cantante Joan Manuel Serrat, está absolutamente prohibido realizar cualquier tipo de nota con el mismo, y ni siquiera mencionar su visita.

Esta orden deberá ser rigurosamente cumplida.

Atentamente,

Gerardo Mariani

Gerente de Programación

Finalmente, Serrat se presentó, tras ocho años de ausencia, en junio de 1983 en el teatro Gran Rex y en el Luna Park.

ALGO DE PAZ

En el marco de la guerra que Argentina libró con Gran Bretaña por la recuperación de las Islas Malvinas y a partir de una idea del gobierno militar, los productores Pity Iñurriagarro, Alberto Ohanian y Daniel Grinbank organizaron el *Festival de la Solidaridad Americana*. El 16 de mayo de 1982, en la cancha de rugby de Obras Sanitarias, se presentaron Luis Alberto Spinetta, Litto Nebbia, León Gieco, Charly García, Cantilo-Durietz, Edelmiro Molinari, Ricardo Soulé, Nito Mestre, David Lebón, el dúo Fantasía, Dulces 16 (con Pappo como invitado), Tantor, Antonio Tarragó Ros y Rubén Rada. Una ausencia notoria fue la de Piero: "No me dejaron tocar porque no era rockero. Grinbank no quería. Pero para mí fue por celos profesionales, porque yo en ese momento era muy popular", afirma el cantautor.

El objetivo del recital fue doble: agradecerles a los países que brindaron su apoyo a la Argentina en el conflicto y recolectar cigarrillos, chocolates y ropa de abrigo para enviarles a las tropas. Se transmitió en directo por Canal 9 y por Radio del Plata y la FM de Radio Rivadavia. La respuesta del público fue masiva, cerca de 60 mil personas ingresaron a partir de las tres de la tarde. Dos horas más tarde se cantó el himno y se hizo un minuto de silencio por los caídos.

Los afiches que anunciaban el festival eran claros: *Mucho rock por algo de paz*. En el escenario, los músicos, entre canción y canción, se manifestaron por la paz y el fin de la guerra. El público compartió ese sentimiento y lo manifestó con aplausos. Poco antes de su actuación Raúl Porchetto fue amenazado por un general que le dijo: 'No es el momento de cantar por la paz...', en referencia al tema del cantante, *Algo de Paz*. La "recomendación" no tuvo éxito. En el cierre David Lebón, Charly García, Nito Mestre y Porchetto la cantaron igual.

Algunas de las canciones que se escucharon entonces fueron: *Barro tal vez* (Spinetta); *Sólo se trata de vivir* (Nebbia); *San Fran-*

cisco y el Lobo (Lebón), y algunas "perlitas" como *Sólo le pido a Dios* (Gieco), resistida primero por los militares, quienes luego intentaron apoderarse de ella y convertirla en un himno propio, y *La Legión Interior* (Cantilo-Durietz), cuya letra dice *la marcha va por dentro y a veces es silencio...*, en obvia alusión a la prohibición de *Marcha de la Bronca*.

Algo más de veinte años después los músicos que participaron expresan sentimientos encontrados. No se arrepienten, porque lo hicieron únicamente por los chicos que estaban combatiendo, pero como lo sintetiza Rubén Rada: "Muchos de nosotros sentimos que estuvimos colaborando con los militares".

El periodista Miguel Grinberg es contundente: "A mí de ninguna manera me pareció colaboracionista. Mientras la gente acá seguía llenando estadios de fútbol como si la guerra fuera de otros tipos, para mí fue una toma de postura hacia la paz. Que haya sido interpretado por algunos como connivencia con el régimen... Para mí de ninguna manera fue una traición".

Nada de lo que se recaudó en el festival llegó a destino. Incluso existieron denuncias contra gente que revendió en las inmediaciones del estadio los productos donados.

TODAS LAS VOCES

El 4 de mayo de 1982, mientras continuaban los enfrentamientos en las Malvinas, el Sindicato Argentino de Músicos, Defensa de la Cultura Nativa, la Asociación Argentina de Actores, la Asociación Argentina de Intérpretes, Argentores, la Sociedad Argentina de Artistas Plásticos y Teatro Abierto organizaron en el Luna Park el *Encuentro Artístico Nacional por la Paz y la Soberanía Islas Malvinas* con el fin de juntar dinero para el Fondo Patriótico Malvinas.

La recaudación incluía la venta de entradas, los derechos de autor de los 200 artistas convocados y la venta de las bebidas y

panchos dentro del estadio. No sólo los artistas aportaron su cachet, el estadio también fue cedido en forma gratuita, lo mismo que el sonido y la iluminación.

El encuentro contó con la animación de Pinky, Fernando Bravo, Antonio Carrizo, Héctor Larrea, Julio Márbiz, Orlando Marconi, Juan Carlos Mareco, Silvio Soldán, Guillermo Brizuela Méndez y Juan Alberto Mateyko. A las 20 dio comienzo con la entonación del *Himno Nacional* y a continuación la *Marcha de las Malvinas*. Argentino Luna fue el primer artista que salió a escena y arrancó una ovación del público cuando interpretó la *Milonga del Capitán Giacchino* (homenaje al primer militar caído en la toma de las islas).

Litto Nebbia cantó *Sólo se trata de vivir*, Horacio Guarany hizo su tradicional *Piel Morena*, el actor Luis Brandoni leyó el texto *Yo pregunto* y María Rosa Gallo recitó el poema de José Pedroni *Las Malvinas*. Cacho Tirao tocó la *Marcha de San Lorenzo* y toda la concurrencia coreó sus estrofas.

También fueron de la partida artistas de distintos ámbitos e ideológicamente opuestos; es más, participaron actores y músicos que hasta ese momento tenían “desaconsejada su difusión” por radio o televisión, como León Gieco, Piero, Osvaldo Pugliese, José Larralde, Brandoni, entre otros.

El público, que colmó el estadio a partir de las 19 hasta casi las 2, también fue heterogéneo: desde adolescentes hasta gente muy mayor agitaban banderas argentinas y gritaban entre actuación y actuación “el pueblo unido jamás será vencido”.

Participaron, además: Palito Ortega, Eduardo Falú, Domingo Cura, Chico Novarro, Rubén Rada, Ariel Ramírez, Lolita Torres, Susana Rinaldi, José Ángel Trelles, Raúl Lavié, Mariano Mores, Atilio Stampone, el Chango Nieto, Amelia Bence, Calígula, los Tucu Tucu, el Chúcaro y Norma Viola, los Hermanos Ábalos, Libertad Lamarque, Luis Landriscina, Raúl Porchetto, Estela Raval, Zamba Quipildor y Hugo del Carril.

El encuentro no tuvo la difusión de la que disfrutaron los rockeros pocos días después en el *Festival de la Solidaridad Americana*. Sin embargo, el Luna Park colmó su capacidad.

Los diarios comentaron en la sección de espectáculos lo acontecido esa noche, pero tal vez la cobertura más completa la realizó la revista *Humor* a través del periodista Jorge Garayoa, quien en la nota cuenta algunas anécdotas, como la del improvisado discurso del actor Alberto de Mendoza, que habló de los soldados como “esos machos que tienen bien puestas esas cosas que no nombro porque hay damas” y remató su intervención con un “¡viva la patria, carajo!”.

TENSIÓN EN EL AMBIENTE

A partir del 24 de marzo de 1976 la dictadura promulgó el estado de sitio. Con esta medida resultaba cada vez más difícil reunirse en lugares públicos. Los jóvenes, sobre todo, eran vistos como sospechosos y por lo tanto peligrosos. Ser joven y estar reunido era considerado como un acto desestabilizador, por eso debía ser controlado o prohibido.

Un claro ejemplo de este pensamiento fue el discurso que el integrante de la primera Junta Militar Emilio E. Massera pronunció en noviembre de 1977, cuando fue declarado profesor honorario de la Universidad del Salvador: “Los jóvenes se tornan indiferentes a nuestro mundo y empiezan a edificar su universo privado, un universo que se superpone con el de los adultos sin la menor intención –al principio– de agredirlo deliberadamente. Es como si se limitaran a esperar con toda paciencia la extinción biológica de una especie extraña e incomprensible, mientras, hacen de sí una casta fuerte, se convierten en una sociedad secreta a la vista de todos, celebran sus ritos –la música, la ropa– con total indiferencia y buscan siempre identificaciones horizontales, despreciando toda

relación vertical. Después, algunos de ellos trocarán su neutralidad, su pacifismo abúlico, por el estremecimiento de la fe terrorista, derivación previsible de una escalada sensorial de nítido itinerario, que comienza con una concepción tan arbitrariamente sacralizadora del amor, que para ellos casi deja de ser una ceremonia privada. Se continúa con el amor promiscuo, se prolonga en las drogas alucinógenas y en la ruptura de los últimos lazos con la realidad objetiva común y desemboca al fin en la muerte, la ajena o la propia, poco importa, ya que la destrucción estará justificada por la redención social que algunos manipuladores –generalmente adultos– les han acercado para que jerarquicen con una ideología lo que fue una carrera enloquecedora hacia la más exasperada exaltación de los sentidos”.

Ante este panorama los recitales de rock se transformaron en una necesidad, en la única posibilidad de participación “segura” de encuentro con pares. Esto hizo que los militares pusieran sus ojos sobre los conciertos e intentaran por todos los medios boicotarlos. La bomba de gas lacrimógeno en el cine Ritz durante un recital del grupo Alas y las dos que sufrieron los integrantes de Huerque Mapu mientras se presentaban en Periscopio (un sótano en la calle Cerrito) son un claro ejemplo. Además, a partir del 77, se multiplicó la persecución hacia el público que acudía a los recitales del Luna Park.

Para el gobierno militar el rock iba ligado a la subversión, y el objetivo fue desarticular todo lo posible estas manifestaciones a través, en muchos casos, de la represión policial: averiguación de antecedentes, falta de documentación o el simple hecho de llevar el pelo largo eran motivos más que válidos para que un joven pasara la noche en alguna comisaría.

Algunos de los circuitos en los que los músicos encontraban un lugar para dar recitales eran los clubes de barrio, las sociedades de fomento, los sindicatos y salas chicas como Hebraica o Hacoaj.

Finalmente las autoridades militares terminaron por “recomendar” a los propietarios de estos lugares que no los alquilaran para estos conciertos. Así, los músicos de rock por censura y sus seguidores por miedo empezaron a perder terreno y, sumado al estado de sitio declarado el 24 de marzo, pocos de esos espacios sobrevivieron. A esto habría que añadir otra de las medidas represivas que tomó el gobierno de facto para evitar encuentros populares: la prohibición de la celebración de los carnavales. El 9 de junio de 1976 bajo el decreto-ley 21.329 se abolieron a nivel nacional los feriados de lunes y martes, que aún hoy, en democracia, siguen sin ser restablecidos.

Los boliches sustituyeron a los conciertos, el baile al canto y, como si esto fuera poco, el inglés al castellano. La falta de comunicación podía ser total.

En 1981 Roberto Viola reemplazó a Jorge Videla en la presidencia de la Nación. Desde un principio intentó diferenciarse de su predecesor y una de sus intenciones fue flexibilizar su relación con los jóvenes para que participaran en una hipotética apertura política. Vio en el rock a un interlocutor válido e imaginó la creación de un Ministerio de la Juventud. Para ello invitó a los músicos más famosos a una reunión a la que asistieron, entre otros, Charly García, David Lebón y Luis Alberto Spinetta. Después del encuentro, Spinetta comentó: “Yo le batí un par de cosas y también le sugerí que construyeran el observatorio más grande del mundo... Un delirio, pero ¿qué les iba a decir?”.

CAPÍTULO DOS PRESO EN MI CIUDAD

León Gieco. HOMBRES DE HIERRO

Cuando se produjo el golpe, como muchos argentinos, León Gieco se sintió aliviado: “En la última época del gobierno de Perón, cuando aflora la Triple A amenazando y asesinando personas, nos dimos cuenta de la derechización del peronismo. Cuando vino la dictadura yo me comí la misma que todos, que venían a poner orden. Sabía que sería con represión, pero nunca imaginé el as que traían en la manga estos tipos. Jamás se me cruzó por la cabeza el plan nefasto de tortura y desaparición de personas. El primer año no fuimos conscientes de la represión –admite–. Sólo eran conscientes aquellos que la padecían”.

Gieco fue otra de las víctimas de la Triple A: “En octubre de 1974 estábamos reunidos en la oficina de mi manager, Pepe Netto, cuando se presentaron tres canas con una orden de detención. Me

llevaron al Departamento de Asuntos Políticos (DAP), que estaba en la calle Moreno, a dos cuadras del Departamento Central de Policía. Me dijeron que me habían detenido porque cuando me presenté en el programa de televisión *El Mate*, que conducía Leo Rivas, yo había cantado *John, el cowboy* que en una parte decía 'John mató al sheriff' y el pueblo gritó 'libertad'. Los genios de la SIDE creyeron ver un mensaje subliminal, que yo estaba anunciado el asesinato del comisario Villar cantando ese tema por televisión. Lo cierto es que yo grabé mi participación dos semanas antes de que se emitiera. Me dijeron que era un subversivo, que pertenecía al Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) y me encerraron durante más de una semana en una celda de un metro por dos, con un colchón y una lamparita que estaba prendida las veinticuatro horas del día. Allí había grupos de tarea de la SIDE que golpeaban a los pibes".

León comenzó a grabar a fines de 1975 *El Fantasma de Canterville*, un disco con muchos problemas de censura que recién pudo editar, modificado, en marzo del 77. Gieco tuvo que eliminar de la lista original tres canciones: *La historia esta*, *Canción de amor para Francisca* y *Tema de los mosquitos*, a la vez que cambió la letra de otros tres: *El Fantasma de Canterville*, *Los Chacareros de Dragones* y *Señora de los Llanos*. Al eliminar las primeras canciones tuvo que incluir a último momento *Desde tu corazón*, *A la luz del día*, un par de temas ya editados en un simple (*Benjamín el pastor* y *Adiós hombre viejo*) y la versión en vivo de *Todos los caballos blancos* de un casete grabado durante un concierto en la ciudad de Mar del Plata que le envió una admiradora. A pesar de tanto control y censura, el cantautor pudo filtrar *Los Chacareros de Dragones*, un tema en conmemoración del golpe de Estado que derrocó a Salvador Allende en Chile y aniquiló, en ese contexto, al poeta y cantautor de ese proceso renovador: Víctor Jara, el inolvidable autor de *El cigarrito* y *Te recuerdo Amanda*.

La situación cada vez se complicaba más para el artista. Sus temas no podían ser emitidos por la radio y la televisión y a esto se le sumaban las complicaciones que aparecían cuando iba a hacer un show por el interior del país. "En Comodoro Rivadavia, ni bien terminé de cantar en el Centro Catamarqueño entraron como 25 policías al lugar (estaba lleno) y me dejaron detenido hasta el día siguiente con el argumento de que yo estaba cantando canciones prohibidas, cosa que era relativamente cierto en términos de radio y televisión pero no para cantarlas en vivo. Lo que pasó fue que un milico medio pendejo se calentó porque a la novia le gustaba mi música y me hizo detener porque estaba celoso. Me encerraron en un calabozo, solo, y los otros presos me empezaron a mandar artesanías que hacían en la cárcel y me decían que era un honor que yo estuviera ahí, preso como ellos. Al día siguiente apareció un coronel que me tiraba muy buena onda, me preguntó por qué me habían detenido y nombró mi tema *La Francisca*. Después me pidió que le diga la letra y cuando terminé lo llamó al pendejo y lo cagó a pedos por haberme hecho encerrar por la letra de esa canción."

PRIMERAS AMENAZAS

Cuando nació su hija Lisa, León se mudó a El Palomar y luego al barrio de Belgrano. Allí recibió sus primeras amenazas. "Yo las tomaba livianamente, no en broma, pero quería enfrentarlas. Estuve hablando cuatro o cinco veces con un tipo que me llamaba por teléfono, que me decía que me fuera del país porque mis canciones eran subversivas. Yo trataba de dialogar con él, de explicarle que mis canciones hablaban de la realidad argentina y que no militaba en ningún partido político. La cosa cambió cuando recibí la llamada de una mujer que me dijo que sabía a qué jardín de infantes iba mi hija. Eso me hizo tomar conciencia de que me podía suceder algo muy jodido si no me iba del país."

Al otro día el músico se fue. Estuvo en Perú, Venezuela, Costa Rica y México. Finalmente alquiló un departamento en Los Ángeles, a instancias de Gabriela y Edelmiro Molinari que estaban radicados en esa ciudad.

Durante ese período, el cantante la pasó bastante mal ya que su mujer e hija estaban en Argentina y a eso se sumaba la falta de dinero. Hasta que un día lo sorprendió el llamado del dueño del sello Music Hall, Néstor Celasco, quien le dijo que había posibilidades para tocar en Buenos Aires, a beneficio de la Fundación de Genética Humana, cuya presidenta era la mujer de Videla. A León se le ocurrió sacar provecho de esta insólita situación. "Me pareció un momento especulativo, ya que si detrás de esto estaba la mujer de Videla, no me iba a pasar nada y de paso podría grabar las canciones que me habían retirado del tercer disco, *El Fantasma de Canterville*. Después las metí en *Cuarto LP* y puse la aclaración: *grabadas en el Festival de Genética Humana*, para que no hubiera censura, y así fue."

Después de esto se fue a Italia y a España con su familia. "En Italia nos alojamos en la casa de mi amigo Osvaldo Lavallo, que había sido torturado por los militares. Allí me encontré con los primeros argentinos que me comentaron que en nuestro país estaba desapareciendo gente, que los torturaban, les cortaban las manos para que no los reconocieran por sus huellas digitales y luego los tiraban al agua. Yo no lo podía creer."

En 1978 regresó al país. "Quería guardarme. Me fui a Cañada y me puse a componer todos los temas de *Cuarto LP*. De no componer en todo un año, escribí todos los temas juntos en una semana."

Cuarto LP incluyó la canción que lo haría internacionalmente conocido: *Sólo le pido a Dios*. A pesar de no haber recibido censura, su nombre continuaba en las listas negras. Para ese entonces, ya su compromiso con la sociedad era indiscutible y las consecuencias también: "Un día me tocan el portero eléctrico y me dicen

que tienen un mensaje para mí. Era un servicio, que me dice que un tal general Montes quiere hablar conmigo. Después me enteré que todo esto surgió por un recital que hice a beneficio de los profesores de la Universidad de Luján, que los militares habían cerrado. Allí canté *La cultura es la sonrisa*, que todavía tenía una estrofa, que después saqué, que decía *sólo llora en un país donde no la pueden elegir / Sólo llora su tristeza si un ministro cierra una escuela / Lloro por los que pagan con el destierro o mueren por ella...*

Parece que alguien estuvo en el recital y mandó un télex al Regimiento 1 de Palermo diciendo que yo había cantado algo así como *el país no es feliz si Cachito cierra las escuelas* o algo por el estilo. Es decir que mezclaron las letras de *Cachito, campeón de Corrientes* y *La cultura es la sonrisa*. Cuando entré a la oficina del general Montes iba a sentarme pero el tipo se quedó parado, sacó una pistola y me dijo que nunca más vuelva a cantar esa canción porque si lo hacía me iba a pegar un balazo en la cabeza. Eso fue todo. Mientras iba para la puerta, el tipo me dice: *Gieco, usted a mí no me conoce y no me vio nunca...* A partir de allí no tuve más problemas. Algunos años después el general Montes fue indultado junto con tantos otros militares."

Hacia 1979 mucha gente empezaba a cantar *Sólo le pido a Dios* y coreaba consignas contra los militares. "En varios conciertos estaban los pibes de la SIDE. Eran tipos jóvenes y venían a decirme: *Este, este y este tema no los cantés, porque estamos acá para cubrirte*. Eran *El Fantasma de Canterville*, *Sólo le pido a Dios*, *Francisca* y no sé cuál más."

A pesar de la represión, las amenazas y las detenciones, no hay registro de músicos de rock que permanezcan desaparecidos. "Creo que ningún músico de rock fue desaparecido porque ninguno militaba en un partido político. La mayoría de los conocidos expresaban lo contestatario a través de sus canciones. Además, a los militares les conveníamos porque congregábamos gente y aprovechaban

para hacer espionaje en los recitales. Se llevaban a pibes que fumaban marihuana o aquellos que comentaban algo contra la dictadura. Era normal en los recitales de rock ver micros esperando la salida de los chicos. Recuerdo un concierto en el que tuve que pasar por entre una hilera de tipos de la SIDE que a elección se llevaban detenidos a los chicos. A nosotros sólo nos amenazaban, llegaban hasta ahí. No les hubiese costado nada matarnos; si mataron a los curas palotinos, al padre Angelelli, a escritores, periodistas, qué les costaba matar a un par de músicos de rock. Quizás no estábamos en la agenda de ningún desaparecido."

Durante la Guerra de Malvinas el gobierno militar declaró a *Sólo le pido a Dios* de interés nacional y decretó la obligación de emitirla por radio. "Comencé a recibir propuestas muy jugosas de shows y decidí no tocar. Era asqueroso que el mismo gobierno que había prohibido mis canciones declarase de interés nacional a una de ellas."

Más allá de sus creaciones, León Gieco supo ganarse el respeto de todos, incluso de los que nunca escucharon su música, gracias a la coherencia entre su discurso y sus actos. Uno de los tantos ejemplos fue cuando el actor y director Sergio Renán le pidió que compusiera la música de la película *Gente Linda*, una realización de Chango Producciones. León agradeció la oferta, pero la rechazó argumentando que la presencia de Ramón Bautista "Palito" Ortega como socio de la empresa era un obstáculo insalvable. Más aun, este episodio le recordó la relación de Palito con los líderes de la dictadura y le inspiró *Cantorcito de contramano* (en el disco *Semillas del Corazón* de 1987), dedicada al empresario y cantautor tucumano que más tarde fue electo gobernador de su provincia. "Yo sigo pensando que Palito Ortega es un cantorcito de contramano porque no puedo olvidar sus canciones y sus películas para los militares. Nunca tocaría con él. Aunque debo decir que cuando se postuló para gobernador yo lo apoyé. Víctor

Heredia, Mercedes Sosa y yo comenzamos a recibir miles de cartas de los tucumanos que nos pedían que apoyáramos a Palito para que no ganase Bussi (Antonio Domingo, ex general). Eso nos tocó de cerca. Lo llamé personalmente a Palito y le dije que no estaba de acuerdo con su política pero que tenía nuestro respaldo. Sacamos una solicitada en los diarios de Tucumán tres días antes de las elecciones y por suerte ganó."

En 1982 León Gieco editó *Pensar en nada*, uno de los títulos más lúcidos y significativos del rock durante la dictadura. Además de la canción que da nombre al disco, incluía *La cultura es la sonrisa* que ya le había traído suficientes problemas.

En una entrevista de Mona Moncalvillo para la revista *Humor* decía: "Tengo mi familia formada, mis ideas y mi ideología marcada. Sigo siendo un tipo que quiere ayudar, mantengo la misma humildad que tenía en el pueblo (...). No hablo del éxito que me entra por acá y me sale por allá. Hablo de éxito en la vida. Mi meta es ser un tipo como Atahualpa Yupanqui, alguien que todavía toca, habla y le canta a la gente... Un tipo que puede tener 70 años y hablar feliz y lúcidamente con un chiquito de once o doce".

JOHN EL COWBOY

Dicen que en un tiempo atrás vivía John Lennon amigo del pueblo con sus pistolas cargadas y no respetaba en su vida la ley la señora del alcalde lo esperaba en las noches a John el cura, las prostitutas y la gorda vieja dueña del salón y la gorda vieja dueña del salón.

Un día en un caballo muy viejo enterró al sheriff de ese lugar sobre su tumba puso un dólar y una placa diciendo ladrón en pocos días mató a los ayudantes y ahorcó al señor juez tiró tres tiros al aire y dijo que el pueblo estaba en libertad

y dijo que el pueblo estaba en libertad. Tres días después llegó el ejército cargado de indios muertos después de violar a las mujeres mataron en el pueblo a John así termina la historia de un pueblo y de un hombre cargado de honor y no voy a estar negando que en todos los pueblos algo así ocurrió, que en todos los pueblos algo así ocurrió.

LOS CHACAREROS DE DRAGONES

Allá donde todo aquel septiembre no alcanzó para llevarse la tempestad. Allá donde mil poesías gritaron cuando le cortaron al poeta sus manos, ay, ay, ay, si hasta el cóndor lloró. Allá donde muchos pensamientos no tienen palabras ni gritos ni silencios. Allá donde muchos vientos han pasado y ninguno pudo detenerse a descansar ay, ay, ay, si hasta el cóndor lloró.

Argentino Luna. "TAMBIEN SE PROTESTA CON AMOR"

Así como hubo artistas censurados y perseguidos, otros fueron acusados de colaborar con la última dictadura. Uno de ellos es Argentino Luna, quien para esa época compuso la popular canción *Mire qué lindo es mi país, paisano*, título de una película (1981) en la que también participaron Atahualpa Yupanqui, Ariel Ramírez, Julio Márbiz y Los Chalchaleros.

"Por ahí anda un periodista, que no voy a nombrar, que dice que yo escribí esa canción en la época de la dictadura. Yo tendría que ver, a lo mejor tiene razón y fue en esa época, y él aduce que

yo apoyaba a los militares. Esa canción es atemporal y no habla de cuestiones políticas, la escribiría en cualquier otro momento. Siempre canté a los caballos, a la vida, al amor, a los hijos, a los nietos", se defiende Luna.

"Alguna vez me dijeron que estuve en una lista, aunque yo no la vi. Nunca me afilié a ningún partido ni participé en mitines políticos. Tampoco me autocensuré. Tal vez no me di cuenta realmente de lo que estaba sucediendo. En esa época también se siguió hablando del amor, las mujeres siguieron pariendo hijos, algunos pintaban paredes y otros construían casas. Por un lado estaban los que participaban de la lucha y por otro la gente que seguía su vida normalmente. Sabía de todo esto, nada me fue indiferente.

Yo vivía en Quilmes. Una noche venía caminando con mi guitarra y a unas cuadras de mi casa se encendieron las luces de un auto que me venía siguiendo. Iba solo y me pusieron contra el auto. Nunca supe quiénes eran. Les dije que era Argentino Luna y me dijeron 'Ah, disculpe, nos equivocamos', pero en esa época estábamos todos expuestos a que pasara cualquier cosa."

En cuanto al compromiso del artista, Luna sostiene: "No se hacen revoluciones con canciones, ya que las revoluciones están en otro lugar y los revolucionarios, por lo general, no cantan. Hubo gente, no sólo artistas, gente de pueblo, jóvenes comprometidos con actitudes, con algunos partidos políticos y buenas intenciones que desaparecieron. Ninguna guerra deja un saldo a favor. Yo viví esa época, tal vez no dándome cuenta a ultranza de lo que sucedía, porque no estaba en el frente de batalla".

"En los años 60 ya hablaba de los niños pobres, de los hombres utilizados, y sigo hablando porque eso sigue pasando, con dictadura o sin dictadura. El asco que te provoca la dictadura militar también te lo provocan los gobiernos democráticos que matan chicos de la misma manera, no a balazos sino de hambre, las muertes lentas. Una cosa no quita la otra, las dos existen", señala.

El folklorista asegura que no tiene ninguna deuda como compositor, pero en su extensa discografía no puede hallarse ninguna canción que mencione el horror que desató el último gobierno militar. En cambio, sí le inspiró una milonga la muerte del capitán Pedro Giachino, que fue la primera baja durante la toma de las Islas Malvinas en 1982. Luna le donó los derechos de autor a un soldado. "También le hice una milonga a San Martín, a Güemes y a Lavalle. Yo escribo por compulsión emocional. También se protesta con amor."

DÉCIMAS PARA UN VALIENTE (PARA EL CAPITÁN PEDRO GIACHINO)

Recitado:

Capitán, bravo marino
Ya has conquistado tu tierra
Basta para vos de guerra
Ya es inmortal tu destino.
Por vos valiente argentino
Dibujo mi patria entera
El color de mi bandera
De la bandera argentina
Hoy flamea en las Malvinas
Final de una larga espera.

Voy a cantar esta historia
Para que el viento la cuente
Es la historia de un valiente
Que guardaré en mi memoria
Naciendo para la gloria
Muere un valiente marino
Un corazón argentino

Que ya nunca tendrá olvido
Besando el suelo querido
Muere el capitán Giachino.

Pedro Giachino amanece
Se cierra una larga herida
A vos se te va la vida
Y tu territorio crece.
La noche desaparece
Un dos de abril luminoso
Llena el corazón de gozo
Y en el silencio más austral
Hasta el Himno Nacional
Se me antoja más hermoso.

Las balas que te voltearon
Balas piratas salvajes
Encendieron el coraje
De los que te acompañaron
Descansa Pedro, llegaron
Ya son nuestras Las Malvinas
Otra provincia argentina
Regresa a la geografía
Aunque hay luto en la alegría
De tu tierra mendocina.

Que el viento lleve tu nombre
Por la tierra y por el mar
Ya nadie podrá olvidar
Pedro Giachino es el hombre
Que venga el mundo y se asombre
De un valiente capitán

Vengan y después dirán
Cuidado que un argentino
Puede ser Pedro Giachino
Y con ellos no podrán.

Gianfranco Pagliaro. CANCIONES MOVILIZADORAS

Las opiniones acerca del compromiso político o ideológico de los artistas durante la dictadura son diversas y a veces enfrentadas. Gianfranco Pagliaro recuerda: "El mundo musical antes del golpe del 76 estaba integrado por la música popular, el rock y la canción de protesta. En la década del 60, Los Beatles, Charles Aznavour, Domenico Modugno y el grupo Tempo, alternándose con artistas argentinos como Bárbara y Dick, Juan y Juan o Palito Ortega, convivían en los rankings del Centro Cultural del Disco. El rock vivía en su mundo y su mundo era una cofradía. Estaban Litto Nebbia que hizo punta con *La Balsa*, Los Gatos, y después Almendra, Javier Martínez con Manal. Mientras pasaba todo eso, se estaba gestando una canción que pretendía ser una canción latinoamericana, una canción nueva de contenido social, que tenía sus adictos y se cantaba en las facultades, en los actos del Partido Comunista".

"Esa nueva canción estaba empezando con Mercedes Sosa, León Gieco y Víctor Heredia. Yo aporté lo mío con canciones que habían pegado mucho en lo político. Esa canción de protesta que llenó primero los café concert y luego los teatros. Sus pioneros fueron Nacha Guevara, Facundo Cabral y Jorge Schusheim. En ese panorama, el rock no fue comprometido ni se embanderó con ninguna causa. La primera canción 'embanderada' del rock fue *Marcha de la Bronca* (1970)."

"Yo en una época pensaba que el que no se comprometía era un boludo. Ahora me doy cuenta de que estaba equivocado. Han sido más coherentes los tipos que no se habían comprome-

tido y con el tiempo lo hicieron, que aquellos que se comprometieron y se han perdido, cambiaron de camiseta y se han casado con todos los gobiernos de turno, usufructuando favores."

Pagliaro tiene una visión crítica de los que a partir de 1983 se proclamaron prohibidos o exiliados: "Antes del 76, por ejemplo, los del Cuarteto Cedrón viajaron a Francia y nadie los había echado. Muchos se fueron en el 72 y se sumaron al pelotón de exiliados. Volvieron con eso del exilio y hasta el exilio de cierta gente fue de ganar más guita que acá".

Ya en democracia, durante la presidencia de Raúl Alfonsín, Pagliaro evoca un hecho que califica de insólito: la participación de músicos en la vida política. "Los cantantes empezaron a apoyar a los partidos políticos y muchos se aprovecharon para decir que habían estado prohibidos. Eso les daba *status*, les daba un valor agregado. Al único que rescato es a León Gieco. La lista de los prohibidos que publicó *Clarín* en 1981 era muy *light*. Los tipos que te censuran son muy limitados. Mi tema *El ramito de violetas* fue prohibido por retratar el adulterio. No es lo mismo estar prohibido por cantar canciones movilizadoras que por cantar boludeces."

UN RAMITO DE VIOLETAS

Era feliz en su matrimonio
Aunque su marido era el mismo demonio
Tenía el hombre un poco de mal genio
Y ella se quejaba de que nunca fue tierno.
Desde hace ya más de tres años
Recibe cartas de un extraño
Cartas llenas de poesía
Que le han devuelto la alegría.
Quién le escribía versos, dime quién era

Quién le mandaba flores en primavera
 Quién cada nueve de noviembre, como siempre sin tarjeta
 Le mandaba un ramito de violetas.
 A veces sueña y se imagina
 Cómo será aquel que tanto la estima
 Sería más bien un hombre de pelo cano
 Sonrisa abierta y ternura en las manos.
 No sabe quién sufre en silencio
 Quién puede ser su amor secreto
 Y vive así, de día en día
 Con la ilusión de ser querida.
 Quién le escribía versos, dime quién era
 Quién le mandaba flores en primavera
 Quién cada nueve de noviembre, como siempre sin tarjeta
 Le mandaba un ramito de violetas.
 Y cada tarde al volver su esposo
 Cansado del trabajo, la mira de reojo
 No dice nada porque lo sabe todo
 Sabe que es feliz, así de cualquier modo.
 Porque él es quien le escribe versos
 Él su amante, su amor secreto
 Y ella que no sabe nada
 Mira a su marido y luego calla.
 Quién le escribía versos, dime quién era
 Quién le mandaba flores en primavera
 Quién cada nueve de noviembre, como siempre sin tarjeta
 Le mandaba un ramito de violetas.

Guillermo Fernández. PERDER LA FE

En la década del 70 Guillermo Fernández alcanzó su pico de popularidad. El joven prodigio, el eterno Guillermito, era la promesa del

tango. Gozar de la fama tuvo sus ventajas: "En esa época era muy reconocido y los milicos eran muy tangueros. Yo no hice el servicio militar por ser Guillermito Fernández. Un teniente coronel médico que era fanático mío me firmó la libreta y listo".

Durante la dictadura, esta fama le permitió zafar de algunas situaciones riesgosas: "Iba en el auto con mi papá a cantar a San Miguel. No conocíamos bien el camino, nos perdimos y terminamos en Campo de Mayo. Prendieron los reflectores y aparecieron como mil soldados armados que gritaban '¡Bajen, Bajen!'. Bajamos con mucho miedo mientras nos gritaban 'No se muevan que los matamos'. Se acercó el jefe y dijo: 'No, tranquilos. Si es Guillermito Fernández...'".

La vida del artista transcurría sin mayores dificultades hasta que los militares secuestraron a sus suegros: el empresario turístico Juan Amadeo Gramano y su esposa. "Yo estaba de novio con Liliana Gramano, la madre de mis hijos. Su padre era un empresario de la provincia de Buenos Aires, que estaba muy ligado al gobernador Victorio Calabró, quien a su vez tenía relación con el general Roberto Viola. A la semana o a los diez días del golpe militar lo vienen a buscar y se lo llevan detenido. Yo estaba presente cuando se lo llevaron."

Guillermo tenía apenas 17 años y se hizo cargo de la situación. El suegro, en el momento de la detención, alcanzó a decirle: "Llamá a esta persona y pedile la carta para Viola, él ya sabe". Nunca pudo contactar a este hombre ni a ninguno de los amigos de Gramano. Los que no se habían borrado, estaban presos. "La carta nunca apareció, realmente no sé qué era. Mi suegro estuvo diez días en la comisaría. Un día fuimos y no estaba más. Por tres años y medio no supimos nada de él."

Luego del secuestro el cantante se instaló en la casa de su novia para cuidar de ella, su hermana menor, sus abuelos y finalmente su suegra, que a los tres meses fue liberada con prisión

domiciliaria por problemas de salud. Al mismo tiempo comenzó a investigar cuál era el paradero de su suegro. “Existía la línea dura de (Jorge Rafael) Videla y (Guillermo) Suárez Mason y la blanda de (Roberto) Viola, que estaban enfrentadas. Yo me enteré que existía una lista en la que Viola proponía todas las semanas blanquear a Gramano y la gente de Videla lo tachaba.”

La búsqueda lo llevó a obtener una entrevista con el entonces general Guillermo Suárez Mason: “Me atendió como los dioses y después de un rato me preguntó:

—¿A qué debo el honor de tu presencia?

—Quiero averiguar por una persona —y ya la cara le cambió—. Es el papá de mi novia, yo quisiera saber si está bien o mal...

—Bueno, ¿cómo se llama el papá de tu novia?

—Juan Amadeo Gramano —levantó la vista y me miró desafiante—.

—Este señor es un delincuente. Yo te voy a dar un consejo. Dejate de buscar a este hombre porque yo quisiera que vos, que sos un buen chico, no arruines tu vida, porque toda la gente que está alrededor de este hombre va a quedar pegada. Así que olvidate y no lo nombres más. Hacé de cuenta que no existe”.

Estaba como al principio. La entrevista con uno de los más altos jefes militares fue inútil. El tiempo pasaba y las esperanzas se iban diluyendo.

EL FINAL

“Yo fui a un colegio religioso (Santa Catalina) y siempre mantuve el contacto porque hacíamos muchas cosas a beneficio. En uno de esos encuentros me entero de que el padre Boyle, que había sido director del colegio y que para mí era un tipo genial, era el capellán de la Décima Brigada. Fui a verlo y me recibió muy bien, pero le hacía preguntas y no me contestaba. Al final me dijo: ‘Bueno hijo, tenés que pensar que esto es una guerra... Y esta gente es

bien intencionada’. Yo salí muy confundido, casi me pongo a llorar, se me había derrumbado todo. Se me fue la fe, dejé de creer en Dios. Fue muy fuerte para mí la imagen del tipo diciéndome que estaban matando gente y no se podía hacer nada. Así y todo, me dijo que iba a averiguar y me pidió mi número de teléfono.”

Un día recibí una llamada en la que me dijeron: ‘Tal día a tal hora esperá en Las Heras y Pueyrredón y vas a ir a ver a tu suegro’. ¡Tenía un cagazo! Fui a esa esquina y vino un Falcon oscuro, no recuerdo el color. Eran tres tipos. Arrancaron y me dijeron: ‘No tengas miedo, pero te tenemos que encapuchar’. Me acostaron en el piso y anduvimos media hora. Me bajaron encapuchado y me metieron en un lugar que era como un club abandonado, un depósito que tenía como caballerizas... Entre unas veinte personas estaba Juan. Se lo veía bien. No hablaba mucho. ‘Quedate tranquilo, me tratan bien. Bah, me cargan la batería de vez en cuando’ (Guillermo en ese momento no entendió que se refería a que era picaneado). Estuve con él sólo diez minutos. Me volvieron a encapuchar, me metieron en el auto y me dejaron otra vez en Las Heras y Pueyrredón.”

Nunca se enteraron dónde estuvo detenido Juan Gramano. Cuando lo blanquearon fue trasladado a la Unidad 9 y poco tiempo después fue liberado. A los seis meses murió de un ataque al corazón. Según Guillermo Fernández, de las 127 causas penales que le iniciaron, fue sobreseído en todas.

Teresa Parodi. EL OTRO PAÍS

Cuando los militares derrocaron el gobierno de María Estela Martínez de Perón, la cantautora Teresa Parodi vivía en Corrientes, su provincia natal. Allí ejercía la docencia y militaba en grupos de izquierda que adherían al movimiento tercermundista, cuya imagen más representativa era el padre Carlos Mugica, que en 1974 había sido asesinado por la Triple A. Paralelamente actuaba en las

peñas que organizaba la universidad donde cantaba canciones de Violeta Parra y Alfredo Zitarrosa, entre otras. Pero una vez que los militares usurparon el poder, su vida artística cambió radicalmente.

“En Corrientes no podía cantar más mi repertorio. Si bien vivíamos en un ámbito totalmente distinto a lo que era Buenos Aires, también era mucho más difícil, porque todos nos conocíamos. De pronto se cerraban la mayoría de los lugares. La gente se iba porque no podía hacer nada. Los que militábamos sabíamos de las desapariciones y de los centros clandestinos de detención. Nosotros nos dimos cuenta que este golpe no tenía nada que ver, por ejemplo, con la dictadura de Juan Carlos Onganía, que si se quiere fue hasta infantil.”

Teresa recuerda un hecho, rayano en lo grotesco, que describe las diferencias que existían entre Buenos Aires y Corrientes, incluso, en la organización de la represión: “Durante una marcha, la policía nos reprimió con gases lacrimógenos y comenzaron a correr-nos. Nos replegamos y huimos por las calles laterales. El resultado final fue con los policías llorando, víctimas de los gases lanzados a la manifestación. Les habían enviado las bombas lacrimógenas, pero no las máscaras de protección”.

Parodi se radicó en Buenos Aires en 1979 y no padeció la censura, simplemente porque era una desconocida. Aquí encontró algunos sitios de resistencia, como La Trastienda (Gorriti y Thames) o La Peluquería. Incluso llegó a ser telonera de Víctor Heredia y cantó en el hall central del Teatro San Martín. Al mismo tiempo conoció gente relacionada con la literatura y se armó como una cadena humana que la seguía y la invitaba a cantar a sus casas.

En aquellos recitales ya incluía en su repertorio *María Pilar*, la canción que narra la historia del esposo desaparecido de una amiga, que a pesar de ser más que explícita en su contenido pasó inadvertida para la censura.

En cuanto a la ignorancia de algunos sobre las atrocidades que cometía el gobierno militar, Teresa recuerda lo que sucedió

cuando viajó a Buenos Aires en 1977 para estudiar guitarra: “Yo vivía en casa de mis tíos, en Ayacucho y Santa Fe. Una noche oímos estruendos. El portero nos avisó que no saliéramos a la calle. En la esquina habían dejado 14 cadáveres. ¡Cómo podía ser que la gente no se diera cuenta de lo que pasaba!”.

MARÍA PILAR

Qué fue lo que ha sucedido, María Pilar,
qué fue lo que ha sucedido con tu Julián.

Los compañeros te ayudan a preguntar
a dónde se lo llevaron, dónde estará
por qué jamás le pudiste hallar
si le buscaste sin descansar.

Contales de aquella tarde, María Pilar,
cuando al volver con tus hijos del almacén
pudiste ver que sacaban a tu Julián
del fondo de la casilla, empujándolo
hacia un auto oscuro como el terror
con que se afligía tu corazón.

Tuviste miedo por tu Julián

ay, María Pilar,
sabías que algo le iba a pasar.

Tan puro tu hombre, María Pilar,
tan preocupado por los demás.

Seguí contando, María Pilar,
los hombres justos te ayudarán,
hay hombres justos,
ya lo verás.

De qué es lo que acusarían a tu Julián,
acaso de preocuparse por los demás,

te enorgullece pensarlo María Pilar
si es por eso que llevaron a tu Julián,
no entendieron nada, señor, dirás,
los que le quitaron la libertad.
Él nunca empuñó otra cosa que su bondad
y es justo lo que pedía, si lo sabrás,
acaso puede decirse que no es verdad
que tantos necesitaban abrigo y pan,
cómo no gritarlo, María Pilar
siendo como era ese tu Julián.
Los hombres justos no sé qué harán
pero que ayuden a tu Julián.
De qué nos sirve la libertad
si no hay justicia, María Pilar.

Hugo Marcel. "NO PODÍA ACTUAR EN NINGÚN LADO"

En 1973 regresó al país el general Juan Domingo Perón. En el char-
ter lo acompañaron algunos artistas de pública militancia pero-
nista. Uno de ellos era el cantante de tangos Hugo Marcel, quien
por ese entonces ocupaba el cargo de secretario general de la
Unión de Artistas de Variedades.

Tres años después, ya muerto Perón y con gran parte de la
sociedad reclamando la salida del gobierno de Isabel, los milita-
res preparaban el golpe. Con su memoria intacta, Marcel recuerda
el 24 de marzo de 1976: "Yo estaba en mi gremio, junto a Hugo del
Carril. Me llamaron y me pidieron que fuera urgente al Ministe-
rio de Trabajo. Intuí que la cosa venía mal, tanto es así que me llevé
los bustos de Perón y Evita porque supuse que tendrían mal des-
tino. Los guardé en mi casa hasta que los restituí. En el Ministerio
estábamos convocados todos los secretarios generales. Apareció
Lorenzo Miguel (secretario general de la Unión Obrera Metalúr-

gica) y sólo alcanzó a decir 'Compañeros...'. Alguien entró en
escena, lo tomó del brazo y se lo llevó".

"Vinieron Carlos Campolongo y Osvaldo Papaleo, que esta-
ban en la Secretaría de Prensa y Difusión y nos dijeron: 'Mucha-
chos, rajen porque los milicos están viniendo para acá, la señora
(Isabel Perón) fue detenida, se la llevaron en helicóptero'. Salimos
todos y con mi mujer nos fuimos a casa. Al otro día llegué temprano
al Sindicato y esperé con Hugo del Carril, hasta que vinieron los
milicos con un interventor que se hizo cargo. Firmé la renuncia,
pero primero pedí que hicieran una auditoría. A la semana me lla-
maron para pedirme que fuera colaborador de la intervención, ya
que habían hablado con toda la oposición y todos opinaron que
mi gestión había sido limpia y no había nada que objetarme. Que-
rían salvar mi imagen. Les dije que me halagaba mucho que mis
compañeros, aun siendo de la oposición, hablaran bien de mí, pero
que no lo haría por una cuestión de ética y de sentimientos. Que
no iba a colaborar con quienes intervenían mi gremio."

El nuevo gobierno lo incluyó en la lista de artistas prohibidos,
que integraban, entre otros, Piero, Leonardo Favio y Hugo del Carril.
A Marcel se lo excluyó de la televisión, aunque mantuvo la difu-
sión en la radio.

La programación de recitales se le complicaba cada vez más.
"Iba a Morón por Avenida Gaona y diez cuadras antes de llegar
me estaba esperando la policía y el ejército para que no pasara. Y
eso se dio en Ciudadela, Liniers, Boedo. No podía actuar en nin-
gún lado. Era un muerto civil", recuerda.

El cantante también sufrió aprietos: "Tengo la suerte de con-
tarlo hoy, pero muchos se quedaron en la apretada. Vinieron
muchas veces hasta mi casa, con coches, tocando bocina o el tim-
bre a la madrugada, hablándome desde abajo, los muchachos con
el Falcon y yo asomado desde arriba a ver qué querían. No me
reventaron la puerta porque no quisieron".

Mientras no pudo actuar, Marcel sobrevivió vendiendo útiles y libros. A pesar de la prohibición, en 1981 pudo participar del programa *Grandes Valores del Tango*, donde mencionó a los compañeros desaparecidos. Pasó un tiempo prolongado hasta que fue invitado nuevamente a la televisión.

“Me llamó Quique Dapiaggi para participar de su programa. Acepté volver a cambio de tres pasajes en avión para una persona de Rosario que necesitaba operar a su hija que se estaba quedando ciega. Canté con el trío, hice un show de media hora y antes de la última canción hablé un poco sobre el peronismo y la rematé cantando la *Balada de Juan Pueblo*.”

“En 1981, Osvaldo Amura, amigo de Massera, me hizo una oferta para un encuentro en el Café de los Angelitos donde iba a estar el almirante y al que se invitaría a la prensa. Los que participáramos de esa reunión íbamos a poder trabajar todos libremente. Yo no fui. Pude haber arreglado los tantos, pero no lo hice.”

BALADA DE JUAN PUEBLO (DEDICADA AL GENERAL PERÓN)

LETRA Y MÚSICA: HUGO MARCEL Y DOLORES BARRO

Recitado

Para un hombre que vino de muy lejos
Para un hombre que es leyenda y realidad
Que al decir de mi pueblo su estatura
Es la misma de la América total.
Para un hombre que creí que no existía
Para el sueño convertido en realidad
Para el hombre que trajo entre sus manos
Las banderas del amor y de la paz.
Para él y pa' su pueblo es mi cantar.
Juan de los humildes, Juan del Pueblo
Juan de los que quieren de verdad

Juan de la sonrisa de los niños
De mi mesa pobre, vino y pan.
De los que trabajan nuestro suelo
Pero que disfrutan los demás
De mi gente Juan es el consuelo
Juan es la esperanza de igualdad.
Juan del pan y Juan del vino
Ilumina nuestro camino.
Juan justicia, Juan verdad
Dale al pueblo su libertad.

Juan de los humildes, Juan del pueblo
Juan de los que sufren sin llorar
Juan de los que gritan para adentro
Su protesta de hambre y libertad.

Juan de la tristeza de mi gente
Cuando amordazaron su cantar
Juan de los que caen en el frente
Por gritarle al mundo su verdad.

Osvaldo Pugliese / Rodolfo Mederos. CORRER EL RIESGO

El maestro Osvaldo Pugliese y el bandoneonista Rodolfo Mederos compartieron algo más que la pasión por el tango y algunos años de convivencia en la orquesta de don Osvaldo. Ambos músicos padecieron la censura y las consecuencias de la decisión de no exiliarse durante la última dictadura.

Pugliese fue un músico públicamente comprometido con la política por su afiliación al Partido Comunista y sufrió persecuciones en todos los gobiernos, civiles y militares, que se reflejaron también durante el período del autodenominado Proceso de

Reorganización Nacional. Si bien no fue detenido, su difusión por la radio era casi nula y no podía pisar un estudio de televisión. Mederos también fue un intérprete “desaconsejado” para la difusión y sus actuaciones eran en lugares pequeños donde se podía resistir, como la vieja Trastienda (Thames y Gorriti) y Music Up, en Callao y Corrientes.

A pesar de todo, ambos músicos decidieron quedarse en el país, aunque con sus trayectorias podrían haber seguido su carrera en el exterior. Mederos afirma: “Nunca pensé en irme, aun cuando en aquella época tenía más de un motivo. Nunca me detuvieron, pero estuve en listas de prohibidos, curiosamente cuando mi música no tiene ningún elemento notable o evidente de protesta como texto. Yo no hago canciones, pero evidentemente todo gesto que implique un cambio, a cierta gente le resulta inquietante y por lo tanto peligroso, y más vale reprimirlo a que se generalice”.

Pugliese también tenía su lugar de resistencia: Michelangelo. “A Donadío, el dueño, lo amenazaban con que le iban a poner bombas, que le iban a destruir el local si seguía trayendo a ese *comunista*. Pero él decía: ‘vengan cuando quieran, acá el local es grande, tengo un sótano, tengo esto del otro lado... acá pueden venir cuando quieran, pero Osvaldo Pugliese va a seguir tocando’”, recuerda Beba, su hija.

Hasta hoy, Mederos no entiende por qué formó parte de las listas negras. “Me convertí en un artista no difundido, pero opté por quedarme. Aun en esas circunstancias y resultándome muy duro, por la frustración como artista y como ser humano y por no ser retribuido económicamente. Con esto no quiero decir que soy valiente o un ejemplo de ciudadano que deba imitarse, pero siempre pensé y sigo pensando que mi lugar de acción, de trabajo y de lucha es acá. No me dio para tomar un arma, ni para salir huyendo, ni para afiliarme ni siquiera a un partido. Mi partido era hacer una música honesta y hacerla de la mejor manera.”

La hija de Pugliese recuerda que su padre podía actuar en Uruguay, donde también era muy popular: “Iba y venía. Acá casi no tenía trabajo, porque contratarlo a él era un riesgo y los empresarios no estaban dispuesto a correrlo”.

Mederos sobrevivió también con la música: “Lo que sucede es que hay niveles de supervivencia. Mi vida nunca estuvo rodeada de excesivo confort, la comodidad está más cerca de la mediocridad que de otra cosa. Con lo cual no estoy pregonando que seamos harapientos. La dignidad también pasa por tener una sensación de bienestar, si uno puede comer todos los días. Ahora, si uno quiere la casa de fin de semana, quiere el coche, ahí tenemos otros compromisos que no van bien con el objetivo, con lo cual casi sería mejor irse”.

Rodolfo tiene clara conciencia de que las prohibiciones no alcanzaron solamente a los músicos populares: “Los prohibidos no fuimos sólo los artistas. Se prohibieron las emociones, las libertades personales, las ideas, las manifestaciones de todo tipo. El prohibido fue el pueblo”.

Víctor Heredia. “LA TRAGEDIA ME HIZO UN SEMEJANTE”

Víctor Heredia es uno de los músicos populares comprometidos a quien la represión le pegó más fuerte. No sólo porque su calvario comenzó varios años antes de la dictadura, sino porque aún hoy su hermana María Cristina y su cuñado, Claudio, permanecen desaparecidos.

Para él, la persecución no era una novedad. La Triple A comandada por el súper ministro de Bienestar Social, José López Rega, ya le había enviado algunos avisos: “Tuve varios aprietes durante el gobierno de María Estela Martínez de Perón. Las primeras amenazas fueron telefónicas y después recibí cinco comunicados de la Triple A, en los que se me prometía la muerte por fusilamiento, pero a ninguno le presté atención. Padebí un intento de secuestro

a pocos metros de la oficina de mi empresario en la calle Bartolomé Mitre. Creo que entendieron que mi resistencia en la calle iba a traer cola y lo abortaron. El segundo, más serio y organizado, fue en ocasión de grabar un programa para Nicolás Mancera dedicado a Pablo Neruda en el viejo Canal 9, del que me salvé gracias a la intervención de algunos compañeros. Por seguridad viví en distintos domicilios que me ofrecían amigos, compañeros. Aunque vistas las cosas creo que muchos de nosotros nos salvamos por el tremendo repudio que despertó en todo el mundo el asesinato de Víctor Jara. Esa muerte y las consecuencias que desató, al descubrir el horror del régimen de Pinochet, detuvieron el exterminio de muchos de nosotros. Siempre digo que Víctor Jara, con su calvario, nos regaló la vida al resto”.

MÁS QUE CANCIONES

Durante la dictadura Heredia sobrevivió escribiendo música y letras de jingles: “Uno de ellos fue para un chocolate de Nestlé. Le puse música y letra. Los nombres de los amigos que pusieron sus voces siempre los reservé por obvias razones. Mis pseudónimos de entonces siguen siendo pseudónimos anónimos y espero no tener que volver a utilizarlos”.

Además de estas composiciones, Víctor recurrió a la venta de distintos productos para poder mantenerse: “La gente cuando me reconocía no podía creerlo, y al enterarse de los motivos políticos por los que tenía esa necesidad, se solidarizaban y me compraban lo que les ofrecía. Muchas veces me pedían que cantara y traían una guitarra. Debe haber algunas por allí firmadas por mí de aquella época. Hasta podría decir que algunos se enteraron de lo que estaba sucediendo en el país respecto de la censura y las persecuciones con las charlas que se suscitaban en esas visitas”.

A pesar de la censura, hubo quienes difundieron su obra: “(Juan Alberto) Badía insistió, a pesar de las listas, en pasar temas míos; eso le costó algunos dolores de cabeza y también una suspensión. El negro (Miguel Ángel) Merellano, Betty Elizalde. Todos tuvieron problemas en sus respectivos programas y enfrentaron situaciones difíciles por darme un espacio. Nunca vi una lista negra. Eran listados internos de las radios y la televisión que manejaban las autoridades. Recién en el 96 el diario *Clarín* denunció la existencia de una lista que se llamó Operativo Claridad, que con firma del por entonces ministro del Interior, Albano Harguindeguy, me incluía junto a más de quinientos compañeros. Era una lista que exigía la investigación sobre nuestras personas, la persecución y llegado el caso también el exterminio. En esa lista aparecen los nombres de 49 compañeros que hoy están desaparecidos”.

“No podía tocar en ningún lugar. Me las ingeniaba para realizar pequeños recitales en casas de amigos, de instituciones a puerta cerrada. La mayoría que hice por aquellos años estaba destinada a recaudar fondos para quienes escapaban de la dictadura chilena y también para quienes necesitaban irse del país. Junto a Armando Tejada Gómez y Hamlet Lima Quintana hicimos muchos de esos conciertos. El Partido Socialista chileno me entregó hace poco una distinción por mi aporte a la democracia chilena. Ese agradecimiento me llena de orgullo y me pone a pensar en lo poco que la democracia argentina ha reparado sobre quienes jugamos el papel de la resistencia cultural aquí, en nuestro propio país.”

Durante la dictadura nunca dejó de grabar. Los discos fueron editados por la compañía discográfica Polygram: “La grabadora insistió en lanzar mis discos, incluidos *Informe de la situación* y *Víctor Heredia canta a Pablo Neruda*, en su segunda versión, antes de la caída del régimen. Se portaron maravillosamente bien. Hasta me enviaron por tres meses a España con la excusa de grabar un disco allí. Con el tiempo me enteré que había sido para salvarme la vida”.

UNA BÚSQUEDA

Con el pretexto de su prohibición, en 1979 tuvo una reunión con el general Reynaldo Benito Bignone en el Colegio Militar del Palomar: "Lo hice en calidad de familiar de dos desaparecidos para preguntarle acerca del paradero de mi hermana y mi cuñado. Me respondió que había hecho un voto de silencio, al igual que el resto de sus camaradas de armas, pero que si tenía alguna noticia me la iba a dar. Jamás recibí esa noticia. Al salir de esa reunión un coronel del que no recuerdo su nombre me preguntó por qué pensaba yo que estaba prohibido. Le respondí que seguramente por mi defensa de los derechos y las libertades y obviamente por mi condición de afiliado a la juventud comunista. Sonrió y me dijo: 'Quedate piola, pibe, si no vas a terminar como Gardel en el avión'".

Cuando se le pregunta por qué no se fue del país frente a todas estas presiones, responde: "Tuve que quedarme a buscar a mi familia, a tratar de encontrarlos donde estuvieran. No pude; como a muchos otros me quedó un regusto amargo por lo infructuoso del esfuerzo. Pero junto a mi madre criamos a Yamila (la hija de mi hermana), que por aquel entonces tenía dos años. Mi felicidad radica hoy en verla hecha una mujer útil a sí misma y a los demás. Si los hubiera abandonado vaya a saber qué sería de mí ahora y de los que por esa y otras actitudes me consideran y hasta me aman. Por ende pareciera que tampoco abandoné a mi país en la penuria, pero quizá ése sea el hecho más fortuito que me regaló el destino al maniatar me a mis obligaciones. No fui un héroe ni mucho menos. Jamás me imaginé desde ese lugar. Lo hice como tantas cosas que uno hace en la vida porque no conozco otro camino que el de la ética, la dignidad, aun envuelto en mis miedos, en el terror que significaba no saber si al otro día iba a estar preso, o vivo, o muerto, no mensuraba el peligro. La lucha cotidiana, la esperanza de la búsqueda y mi vocación de artista me salvaron. Por eso quizá la gente común me aprecia, ellos saben qué significa el día a día. La trage-

dia me hizo un semejante. También estructuró mi vida. No pude, ni puedo, sacarle el cuerpo a sus designios, sería vergonzoso mirar a los míos desde otro lugar que el que ahora tengo. De eso y no de los éxitos se trata esta cuestión. Los premios y las distinciones se los llevan los que hacen marketing de sus esfuerzos, allá ellos y quienes se los otorgan ignorando a los auténticos luchadores. El tiempo y la historia se los cobrará. Yo tengo, antes que un consuelo a esas omisiones, el orgullo del premio mayor: la gente. Eso es algo que no se puede decretar ni regalar".

REFLEXIONES

Heredia sostiene: "En los tiempos actuales el papel que se le otorga al rock durante la dictadura es exagerado. Los perseguidos y resistentes en aquella época tienen nombre y apellido y son parte de las listas que están en poder de la prensa, y puedo asegurar que no podíamos trabajar. No entiendo por qué se pretende imponer una historia que no existió. Tejada Gómez, Hamlet Lima Quintana, Los Trovadores, Los Andariegos, Mercedes Sosa, Marián Farías Gómez y tantos otros pertenecientes al Movimiento del Nuevo Cancionero son los verdaderos representantes de la resistencia en el campo de la música popular argentina".

"El rock como movimiento no estuvo censurado en este país ni integró las listas negras ni militó en favor de los exiliados chilenos y los argentinos. Algunos de sus adherentes tuvieron problemas, pero jamás tan graves ni dolorosos como los que sufriera la música popular. Bastaría fijarse en esas listas, tenebrosamente confeccionadas por los servicios de inteligencia o repasar los diarios de la época para ver quiénes podían trabajar en televisión o hacer conciertos al aire libre para sacar conclusiones.

Muchos músicos de rock sufrieron presiones como todo el sector y quizá superaron la censura con un mensaje menos combativo

que el nuestro de aquel entonces. Lo que me abruma es la pretensión de que ése haya sido el movimiento contestatario, cuando en realidad fue el de la Nueva Canción Argentina. Dentro de él y de la música folclórica están los hombres y mujeres que militaron fehacientemente, los que se confundieron en un abrazo solidario con las luchas de los trabajadores, en las ollas populares, arriesgando la vida en el Cordobazo, en los sindicatos, realizando conciertos para recaudar fondos para los compañeros perseguidos. Los que no podían actuar ni ser pasados por radio. No digo que en el rock no haya habido resistencia, pero los verdaderos perseguidos no tuvieron películas recordatorias, ni homenajes, ni reconocimiento alguno. Sus carreras fueron truncadas por la censura y por el espacio que usufructuaron los que sí podían trabajar a pesar de lo que pasaba. Ellos no son los culpables, cada uno hacía lo que podía.”

Y continúa: “La prensa aliada a determinados intereses políticos tergiversó lo que sucedió por aquellos años con absoluto desparpajo e inventó los héroes que le convenía. Yo puedo decir con orgullo que soy un sobreviviente de esas dos tragedias, la de la dictadura militar y la otra, la que alguna vez me acusó de psicobolche y vetusto izquierdoso, para evitar que las nuevas generaciones tomen contacto con la verdadera historia de la resistencia de la música popular argentina. En parte lo consiguieron, la mediocridad poética y musical que ofrece hoy el movimiento que ellos definen como el mayor suceso en la historia de la música argentina está a la vista.

Los textos son en muchos casos deplorables, las canciones son de una pobreza musical inaceptable. Hemos involucionado y eso en la cultura popular es tan nocivo como un mensaje neoliberal. ¿Cuántos jóvenes entienden hoy los sucesos políticos y son capaces de hacer un análisis adecuado de nuestra realidad? Y en contraposición: los que llenaban nuestros estadios, los padres de esos jóvenes, ¿pueden hablar con ellos?, ¿podrían hacerse entender? Creo que no, ésta es la Argentina que nos quitaron de

las manos con slogans y posturas pseudo-juveniles. Hoy la veneración de la droga y el alcohol parecieran ser los elementos primordiales para ser un artista generacional, ése es el guiño, sin eso pasás a ser un viejo inadaptado. ¿Y la revolución? ¿Modificar la realidad? ¿El compromiso? La mitificación de los excesos, la despolitización de la cultura, la carcajada feroz contra todo lo valioso, la confusión de esos mismos valores generada por un sistema perverso contra el cual esta generación, educada en estos términos, no puede oponerse, y del que es presa fácil. Los vemos dolorosamente embrutecidos, sin saber siquiera en qué país viven, cómo deben proteger sus vidas de la imbecilidad reinante, de los malos políticos, de los jueces corruptos, de nuestra propia incapacidad para ayudarlos a entender lo que pasa y, sobre todo, de su propio desdén por la vida, puesto que no les pudimos inculcar el bellissimo valor que tiene. Habrá que empezar a contabilizar cuánto grado de responsabilidad tenemos todos en esta cuestión. Y tratar de cambiar el rumbo. Quizás las próximas generaciones puedan leer una historia fiel y sacar de allí las conclusiones para un futuro mejor que este dudoso y confuso presente”.

INFORME DE LA SITUACIÓN

Paso a detallar a continuación el sucinto informe que usted demandó; duele a mi persona tener que expresar que aquí no ha quedado casi nada en pie.

Mas no desespere, le quiero aclarar que –aunque el daño es grave– bien pudiera ser que podamos salvar todo el trigo joven,

si actuamos con fe
y celeridad.
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.

A los manzanos se los ve
cayendo antes de florecer,
se agusanaron los tomates,
y a las verduras, por más que trate,
ya no hay manera de hacerles bien...

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.

Suscribo nombre y apellido
y ruego a usted tome partido
para intentar una solución,
que bien podría ser la unión
de los que aún estamos vivos
para torcer nuestro destino...
Saluda a Ud. un servidor.

CAPÍTULO TRES

HUELLAS DEL EXILIO

Miguel Ángel Estrella. "QUE DIOS LOS PERDONE"

Por su compromiso político y su deseo de que las clases populares tuvieran acceso a la música clásica, el pianista tucumano Miguel Ángel Estrella fue secuestrado y torturado en Montevideo en 1977 por orden de los militares argentinos cuando imperaba el Plan Cóndor.

"Comencé a recibir las primeras amenazas de la Triple A, de tipos que no se identificaban como integrantes de la organización, pero eran hombres de (José) López Rega. Cuando asumió la presidencia el Tío (Héctor) Cámpora, nos ofrecieron cargos a los que estábamos en la juventud peronista. El Tío me propuso ser consejero cultural en Canadá, mientras que el gobierno de Tucumán quería darme un sueldo importante para que viviera en Nueva York, para que no me quedara en la provincia."

"Yo les dije que había esperado tanto tiempo este momento y ahora me iba a ir a Nueva York... ¡Ni loco! Ellos me decían que servía para ser vocero del gobierno, del movimiento. Cuando ganaron las elecciones del 73 yo me había anotado como voluntario en la Secretaría de Cultura de Tucumán y les pregunté por qué me querían fuera. Al final terminaron por decirme que era muy irritante para los milicos y la oligarquía."

"En el 74, un mes después de que murió Perón, empezó la cosa brava. Como voluntario de la Casa de la Cultura en Tucumán expandimos la cultura en toda la provincia. Duramos tres meses y realizamos 900 actos artísticos. El gobernador de la provincia era Amado Juri. En ese período transformamos *Septiembre Musical*, un festival internacional de mucho prestigio, y lo llamamos *Septiembre Popular*. Invitábamos a los artistas y les pagábamos a todos lo mismo. Se pagaba bien, 400 pesos de esa época, buen hotel, pasaje en avión. Pero a cambio se les pedía que después de la actuación en el festival ofrecieran dos recitales, de onda, en lugares del interior, para los campesinos de pequeñas aldeas. Y ahí empezamos a conocer quién era quién. Vimos quiénes apostaban a la transformación y quiénes sólo estaban enganchados con el marketing y el comercio de la música."

Al poco tiempo comenzaron los inconvenientes. En la Casa de la Cultura recibimos un decreto de las nuevas autoridades lopez-reguistas que disponía que el piano no podía salir más allá de las cuatro avenidas de la ciudad. Y nosotros lo trasladábamos por el interior de la provincia. Les escribí una carta irónica, diciéndoles que suponía que tal medida era para cuidar el piano..."

"Después, el 26 de julio de 1974 hubo un concierto en homenaje a Evita, en el Teatro San Martín, a sala llena, se venía abajo. Toda la galería estaba cubierta de carteles de Montoneros. Yo tocaba un concierto de Beethoven y la gente empezó a gritar: 'Chango, tocate la marchita'. Recuerdo que miré a los de la orquesta

y les dije: '¿tocamos?'. Y empezamos a tocar la *marcha peronista*. Después de los saludos finales y la firma de autógrafos, se me acercó un tipo que me dijo: 'Esto se va a saber en Buenos Aires'. Le dije: 'No sé qué sentido darle a sus palabras'. A los cinco días, estando yo en Buenos Aires, le quemaron la librería a mi viejo, pusieron una bomba en la casa de Gerardo Vallejos y otra a los padres del turco Salle, que era el director de Cultura. El mensaje era para los tres."

El secretario de la FOTIA (Federación Obrera de Trabajadores de la Industria Azucarera), Atilio Santillán, me dijo que habían escudriñado por todos lados y –fuera de Tucumán– no había el menor asomo de persecución conmigo. Me sugirió que siguiera trabajando con ellos en la delegación capital del Sindicato.

La Triple A comenzó a mandar amenazas. A mi vieja le decían vieja comunista, a mi viejo zurdo, turco libidinoso. Mis primos me decían: 'Cuando llega la noche, nos acostamos pensando a quién le va a tocar...'. A la mañana aparecían pedazos de seres humanos estampados en las paredes."

"El 24 de marzo de 1976 estaba en mi casa, sacando una heladera grande que nos donaron para la Villa 31. La llevábamos con un compañero en una camioneta y nos pararon no sé cuántas veces en el trayecto. Un milico que nos reconoció me dijo: '¿Adónde llevás eso, vos?', con una petulancia de ganador, de perdonavidas... No le quise mentir: 'La llevo a la Villa 31'. Y él me contestó: 'Se terminó eso, nunca más. Con los negros, nunca más'."

EL CORONEL Y LA PIANISTA

"Durante una gira por España, el consejero cultural argentino, Goyo Recondo, me avisó que tenía que viajar a Buenos Aires, le hacían una despedida y me invitaba. Fue un cóctel cultural madrileño, con muchos argentinos también. Yo estaba conversando de música con

un profesor de coros de Jujuy y en un momento se acercó Goyo muy nervioso, medio que le temblaba la voz, blanco, y me dijo:

–El coronel Ramírez me pidió que te lleve a su mesa.

–¿Y yo qué tengo que ver con el coronel Ramírez?

–Está con el embajador.

–No tengo nada que hablar con esos señores.

–Pensá en tu familia, en los tiempos que vivimos... No me dijo 'invitá a Miguel Ángel Estrella a nuestra mesa...' Fue: 'dígame que es una orden'.

–Razón de más para no ir, qué carajo tengo que hacer con esos milicos hijos de remil putas.

–Por favor, Miguel, no me arruines esta noche.

–Estoy hablando con un colega. Cuando termine, si tengo ganas, voy.

Fui. El coronel Ramírez era alguien que me había perseguido mucho tiempo, dándosela de la camada de coroneles que estaba trabajando para la vuelta de Perón. Era muy amigo de López Rega y de (Raúl) Lastiri. La mujer del coronel tocaba el piano y el fondo de la cuestión era que yo hiciera un dúo con ella, para que la conocieran en Europa. Le escapé como pude. Él la mandó a estudiar con mis maestros. Su combate por querer conquistarme comenzó en tiempos de (Alejandro Agustín) Lanusse, del que era edecán. Me decía que me podía conseguir contratos. 'A vos nunca te pagan, te prohíben. Vos sos el mejor de tu generación. Mi mujer es la mejor de su generación. Son los dos de la misma generación'. Yo siempre le escapé hasta que se dio cuenta. Y después, cuando lo voltearon al Tío Cámpora, López Rega lo puso de jefe de Seguridad en la Casa Rosada."

"Antes del golpe, Ramírez era jefe de Policía de Santa Fe y yo tenía un antecedente con él. Una vez fui a tocar con la orquesta de Santa Fe, en Rosario, dirigida por Jorge Roter. Al día siguiente del concierto, Jorge, que era un tipo muy tímido, me dijo que me

cuidara del coronel Ramírez, que estaba muy enojado porque me habían invitado a tocar con la orquesta. A las pocas horas de regresar a Buenos Aires, un colega pianista, Aldo Antognasi, me dijo muy dramático: 'Jorge no te contó la verdad, pero el coronel le dio tal levante. Lo llamó un día antes y le dijo por qué invitaba a tocar a subversivos y no invitaba a su mujer. Jorge, como es muy cagón, lo que le salió decirle fue: *Es muy cara su señora*. El milico creyó que eso bastaba para que no tocaras, pero cuando tocaste, le dio un levante de la san puta. Jorge se agarró tal cagazo que está viajando para Alemania, me dijo: *Decile a Miguel Ángel que se vaya, porque ese tipo se la tiene jurada*'.

Estando en el aeropuerto de Barajas me encontré al coronel Ramírez:

–¿Te andás escapando? –fue lo primero que me dijo–.

–¿Yo? ¿De qué?

–Nosotros sabemos bien quién sos vos...

–Me imagino. Sabés que toco muy bien el piano.

–¿Qué andás haciendo acá?

–Dando conciertos. –y mirando a su mujer que lo acompañaba le dije–. Vos, Martha, ¿también estás dando conciertos? –ella no contestó–.

–¿Así que no te andás escapando?

–No. No me tengo que escapar de nadie, soy un buen argentino, no le debo cuentas a nadie. Vos serás todo lo coronel que sos y yo soy todo lo pianista que soy yo.

–¿Cuándo volvés a Tucumán?

–¿Me querés esperar vos? ¿O te creés que no sé quién sos vos? Terminó mi gira en España y voy a pasar la navidad con mi familia.

–¿Y qué día viajas?

–Esos informes te los voy a enviar por telegrama. Así me esperarás con las bandas con las que solés esperar a la gente.

Me di la vuelta y me fui.

Antes de eso, el consejero cultural que había reemplazado a Goyo Recondo me rompió las pelotas como media hora para que le firmara autógrafos. Al día siguiente yo tocaba en Madrid. Los amigos de Goyo no estaban. No sospeché, pero tampoco me quedé demasiado tranquilo. Era un aviso. Los españoles me pagaron la mitad y la otra parte la tenía que retirar en la embajada argentina. Fui a los dos días y me encontré con el consejero cultural.

—¿Qué venís a hacer acá? —me espetó—.

—Vos sos el que me rompió las pelotas con los autógrafos...

En la habitación contigua había un diplomático de carrera, un morocho, pero que estaba blanco. Y desde allí, sin que el consejero cultural lo viera, me hacía señas para que me rajara. Cuando le expliqué a qué había ido me dijo: 'Nosotros a subversivos no les pagamos'. Me le tiré encima. 'Si das un paso más te hago arrestar, porque estás en territorio argentino.'

El morocho, con gestos, me imploraba que me fuera. Salí de la embajada y comencé a caminar muy nervioso, me temblaban las piernas. Sentí que alguien corría detrás mío. Me di vuelta y era el morocho este que, asustado, me dijo: 'Me va a costar el puesto si me ven desde las ventanas, pero más vale tu vida. No vuelvas a la Argentina. A nosotros nos prohibieron ir a tu concierto'.

Entonces decidí llamar por teléfono a mi cuñada. Me pidió que no volviera porque en Argentina no tenía trabajo, porque habían anulado todos los conciertos. Le respondí que cómo se le ocurría que no iba a pasar Navidad con ellos. Me tiró una frase en francés: 'Cuchillo no está más'. Era un compañero que vivía en mi casa. Desde la misma telefónica se me ocurrió llamar al embajador de Brasil en Uruguay, que era alumno mío en París. Teníamos una relación bastante amistosa. Le dije que tenía que llevar a mis chicos, Paula y Javier, a Uruguay. Él me sugirió: 'No vuelvas directamente, pasá por Porto Alegre y venís con uno de mis hijos. No me expliques nada más'.

Viajé a Montevideo con el pretexto de darle clases al hijo del embajador de Brasil. Ahí comenzó una etapa de un mes, entre diciembre del 76 y enero del 77, en que no podía hacer viajar a los chicos. No había tomado ninguna precaución. Ellos estaban en Buenos Aires. Pero yo creo en la providencia. Cuando toqué una vez en Alemania, uno de los conciertos lo di en un castillo en Dusseldorf, y como buen tucumano me afané unos papeles y sobres con la insignia del castillo. Lo llamé al cónsul en Dusseldorf y le conté que necesitaba recuperar a mis hijos.

—Por casualidad, ¿no tendrás un papel, algo que diga Alemania?

—Sí, tengo del castillo de Dusseldorf

—Hacé una autorización para que tu cuñada te lleve a los chicos a Uruguay

Le puse la fecha en que yo había estado allí. Gracias a ello, los chicos pudieron viajar y alquilé una casa en Uruguay. En el mes de abril del 77 murió mi suegra y quería viajar al entierro. Tuve la precaución de llamar a la embajada de Alemania y les pedí que me esperaran en Aeroparque. Llegué con los chicos. Los alemanes me esperaron y me llevaron a mi casa. Me pidieron que no durmiéramos allí, sino en casa de ellos, porque era más seguro. Mientras transcurría el velatorio, llegó un telegrama de la Cancillería, donde me citaban para el día siguiente a las 17 horas. Yo me dije: '¿Cómo tan rápido?', llegué hace dos horas...'

Lo consulté con los alemanes. Me dijeron que estaba firmado por un ministro de relaciones culturales internacionales, que ellos lo conocían y se ofrecieron a acompañarme. Yo lo vi como una ratonera. Igual fui. Éramos como cincuenta entre parientes y compañeros que se ubicaron en bares adyacentes. Oficialmente fui acompañado por consejeros culturales de Alemania. Entré al despacho del ministro Figueredo. Lo noté muy nervioso. Yo estaba más nervioso que él. Me extendió un cheque.

– Le debo esto. Por eso lo cité.

– ¿Y esto qué es?

– Es su trabajo. Tuve que hacer valer mis fueros de ministro ante el general Anaya, que no quería desbloquear este pago. Usted trabaja y al que trabaja se le paga. Le voy a decir algo. Yo soy cristiano como usted, pero de la otra vereda. Soy de derecha. Soy de los que pensé que Videla era la solución. Usted es el pianista que más me emociona, pero cuando lo oigo hablar lo mataría. Pero no me gustaría que lo maten.

– Me está diciendo algo muy grave.

– Es que usted no sabe el peligro que corre acá. Cuando yo pongo su nombre en la computadora hay una luz roja, eso es muerte. Y usted esta aquí...

– Pero accidentalmente, porque murió mi suegra.

– ¿Y dónde está viviendo?

– En Uruguay.

– Peor. Más seguro estaría aquí. Ahí está todo controlado. Le juro que me puede creer. Yo no soy un hombre de mala voluntad y además tengo un aprecio artístico muy alto por usted. Yo le quiero preguntar: ¿usted es montonero?

– No.

– Si usted no es montonero haga una nota para los servicios para que se investigue su actividad política.

– Pero todos conocen mi actividad política, especialmente los servicios.

– Me refiero a actos de violencia. Si usted no ha estado en actos de esa naturaleza puede hacer esa nota; si en cambio estuvo, yo lo voy a ayudar a irse, pero mucho más lejos. No quiero que lo maten.

Me senté y escribí a máquina la nota. Me pidió nuevamente que me fuera de Montevideo. Le expliqué las razones familiares por las cuales no podía irme. El embajador me respondió: 'Eso no es nada cuando la muerte acecha'.

En diciembre me llamó Figueredo y me dio una noticia: 'Podés venir cuando quieras. Con vos no hay ningún problema. Desmonté todo. Pero así como tenés un ángel, tenés un cancerbero, un tipo que te quiere destruir'.

Lo fui a ver y me contó: 'Vos sos el número 120 de la lista de personas que pude salvar. No puedo más. Me voy. Pero te quiero contar. Las acusaciones contra vos son feroces. Y cuando yo te decía que tenés un ángel que te ayuda desde el más allá, debe ser tu mujer. Por ejemplo, tal día en Rosario habías realizado un atraco a un banco con un comando montonero. Otro día un secuestro de un industrial. En el Mayo Francés hay una foto en la que estás con una ametralladora, en la casa argentina de la ciudad universitaria. Yo soy experto en política y conozco dónde se encuentran todos los documentos. Además, todo argentino que se tira un pedo en Tailandia o en México acá se sabe. Entonces empecé a revisar en las fechas que ellos sostenían que habías participado en hechos de violencia. Vos estabas en Rumania, en Finlandia, en Turquía... Cosas grosas que no se podían desmentir. Había cables, artículos de diarios. Quedan acusaciones muy leves. El que tramó todo esto es el coronel Ramírez. Quiero arreglar tus cosas. Lo primero, es que te vayas de Montevideo'. Figueredo se fue a Tailandia. Nunca más nos vimos."

EL SECUESTRO

"En Uruguay, un coronel me había suspendido todos los conciertos. Pedí una entrevista y me la concedió cinco semanas después. Me hizo esperar tres horas en un sótano.

– ¿Por qué anuló mis conciertos? –le recriminé–.

– Usted está anulado en todo el Cono Sur.

– Sí, el Plan Cóndor.

– Si quiere más detalles tiene que hablar con el capitán González, del Estado Mayor Conjunto.

—Ya sé con los bueyes que estoy arando y no tengo ganas de hablar con el capitán González, ni de conocerlo.

Eso también era un aviso. Me seguían por las calles en banda: eran todos jóvenes, muchachos y muchachas. Yo a veces me daba vuelta y les decía: '¿me dás fuego?'.

Una vez estando en la playa, jugando al fútbol, cuando nos desplazábamos porque la pelota se iba lejos, los tipos se movían hacia el mismo lado. Era todo tan evidente. Yo salía de casa y ahí estaba un linyera. Cuando subía al colectivo siempre estaba en la parada un tipo bien trajeado. Cuando yo me bajaba él se bajaba. Después de ese día de playa decidimos tomar mate en casa. Luisana, una amiga que estaba con nosotros fue a comprar facturas, y Raquel, mi secretaria, a despachar unas cartas. No volvía ni una ni la otra. Paula, mi hija, que estaba a unos 60 metros, en la casa de una amiga, vino desesperada. Había presenciado el secuestro de Luisana. Nos contó que estaba jugando con su amiguita y que al salir Luisana de la panadería, apareció un jeep cargado de monos y ella comenzó a correr y se metió en la casa de su amiguita. Entonces la abuela de la nena salió a la calle y los enfrentó, pero no pudo impedir el secuestro. Ahí se la llevaron. La metieron en un auto, pese a los gritos de los vecinos. Raquel nunca volvió y —según supe después— la secuestraron a cincuenta metros de casa. A mi hijo le dio una diarrea terrible. Entonces llamé a Susana, una amiga mía, enfermera. Al llegar me dijo: 'Te traje el coche, escapate, algo está por pasar, toda la manzana está rodeada de autos sin chapa, con las puertas abiertas y tipos armados hasta los dientes. Además, ayer estuvieron en mi casa interrogándome'.

Susana se fue. Paula aceptó quedarse en la casa de los vecinos. Javier me decía: 'Mamá se murió y ahora te van a matar a vos'. Le hablé con muchísima calma: 'A papá nadie lo va a tocar'. Como yo en dos días viajaba a México, me habían organizado una despedida en la casa de una gran pianista uruguaya, Raquel

Boldorini. La llamé y le pedí que no pasara a buscarme, que si mañana a las 7 no daba señales de vida era que me habían secuestrado. Ahí me cortaron la línea. Le pedí a mi vecina que me prestara el teléfono.

El primer llamado que hice fue a la embajada de Alemania. 'Te vamos a ayudar, pero no es fácil. El único que te puede ayudar es el embajador argentino'. En la embajada de Francia me dijeron lo mismo. Llamé al brasileño que tenía números confidenciales de Guillermo de la Plaza. Les pedí que le recordaran cuando dijo que él iba a dar la cara. Más tarde hablé con la esposa del embajador brasileño y me dijo que De la Plaza le había dicho a su marido que era imposible que a mí me pasara algo y que si tenía algún problema lo llamara a un número. Me pudrí de llamarlo. Nunca me atendió nadie. Esa noche, el 15 de diciembre a la noche, me secuestraron. Mi hijo logró escaparse a la casa de al lado arrastrándose por los jardines.

En medio de una sesión de tortura, oí como la estaban torturando a Susana. La habían secuestrado cuando salió de casa. A ella la soltaron a los tres o cuatro días. Los vecinos no se portaron bien. Habíamos quedado que al día siguiente iban a llevar a los chicos a la casa de una familia judía. No lo hicieron. Los chicos se fueron solos, tomados de la mano, caminando diez cuadras."

EL INFIERNO

"Me torturaron desde el 15 al 21 de diciembre. Más tarde conocí compañeros que fueron torturados seis meses. Entre los que me pegaban había una mina. Yo la reconocía por la voz. De ahí en más los únicos sentidos que me funcionaban eran el olfato y la audición. Me ponían algodones, una venda bien ceñida, una capucha, las manos atrás atadas y los pies también. Cuando yo estaba boca abajo, la mina me taconeaba en la cabeza. Ahí empezó el infierno.

Secuestrado estuve dos meses. En todas las sesiones de tortura me pegaban mucho en las manos. Me tenían colgado de las manos. Los interrogatorios eran realizados por argentinos. Yo los distinguía porque usaban el vos, en lugar del tú. Además tenían mucha información. Ellos insistían en que yo era comandante montonero, que tenía un rol muy importante en la organización. Luego me pusieron un tipo que entre sesión y sesión de tortura me hablaba como si fuera un hermano.

Yo los despisté bastante. Pero ellos tenían una obsesión: la plata y el sexo. Lo de la plata era recurrente. Me preguntaban cómo podía ser que siendo pianista sólo tuviera cuatro mil dólares en la cuenta bancaria, qué tenía con mi cuñada. Entonces decían: '¿Qué tal si nos traemos a tu cuñada y la cogemos entre todos?'. Me hacían escuchar un cassette con la voz de mi viejo. Eso me desesperaba. Después que me iban a violar a Paula. 'Es chiquita, pero está buena'. Cuando empezaron con los chicos, sobre todo con Paula, me hacían escuchar una cinta que decía: 'Papá, salvame'. Yo le empecé a hablar a Dios interiormente. La providencia, una vez más. Vuelven a poner la cinta y la escuché con más atención y la voz no era la de mi hija, era una criatura más chica. Como en una sesión anterior me habían dicho que ahí no era como en la Argentina, que no tocaban a los chicos, eso me tranquilizó.

Me torturaron durante seis días. Yo me daba cuenta que iba ganando, que me afirmaba en no decir nada. Me servía rezar, rezar a los gritos, como un loco. O me ponía a tratar de reconstruir una partitura musical y me imaginaba la voz de Martha, mi mujer, cantándola. Me concentraba como un hijo de puta en eso, y sentía menos el dolor. Cuando el dolor era menor gritaba como un desaforado, entonces insistían ahí. Esas cosas que uno descubre sobre la marcha. Una vez, mientras me tenían colgado, me decían que yo era comunista. Yo les contesté: 'Porque toqué en el palacio de Mónaco, ¿soy monárquico?'. Me bajaron enseguida y me

preguntaron: '¿Te la cogiste a Carolina?'. Y así con otras mujeres. Siempre estaba el tema de la guita y el sexo.

En la última sesión me amenazaron con cortarme las manos. 'No quisiste colaborar, jodete. Sos un negro irrecuperable'. Escuché el ruido de una sierra eléctrica. 'Te vamos a hacer lo que le hicimos a Víctor Jara y después te vamos a matar'. Me repetían hasta el cansancio que nunca más iba a ser pianista, que nunca más iba a ser el padre de mis hijos, el amante de ninguna mujer. Cuando me ataron las manos y me apoyaron sobre una mesa y acercaron la sierra eléctrica, lo que me salió del alma fue decirles: 'Que Dios los perdone por lo que van a hacer, yo voy a tratar de perdonarlos'. Nunca más me tocaron."

LA LIBERACIÓN

"Lo que no tenían previsto ellos era que dos días después de que desaparecí, la noticia llegó a París. Comenzaron a salir títulos en *Le Monde*. La reacción fue enorme, a tal punto que se armó un primer comité en París y después en distintos países. La presión de mis colegas fue tan grande que la UNESCO envió dos emisarios secretos al Uruguay, dos brasileros que negociaron con los milicos que no me trajeran a la Argentina, porque aquí la suerte estaba echada. Me daba cuenta de que iba ganando, porque me gritaban cosas que eran mensajes para mí. 'Vos te creés que porque te llamás Miguel Ángel Estrella alguien mueve un dedo por vos. Estás solo con nosotros y dejá de rezar porque acá Dios somos nosotros. Somos los dueños de la vida y de la muerte. De acá sólo sale el que colabora'.

Cuando me decían esto, sentía hasta la voz de mi mujer que me decía 'tené coraje'. Estuve dos meses detenido allí, luego me pasaron a cuarteles. Yo estaba bastante enfermo, tenía diarreas que no me paraban. Estaba piel y hueso. Tenía un malestar car-

díaco. Una vez empecé a gritar que me dejaran ir al baño porque me hacía encima. Entonces, vino un oficial de alto grado y me dijo: 'Acá podés gritar todo lo que quieras, hijo de puta. Acá sos un paquete. Nos dejaron un paquete, nosotros lo cuidamos y cuando nos piden el paquete lo mandamos a otro lado'.

Siempre nos trasladaban vendados, atados, con capucha. Hasta que llegamos a un lugar desconocido para nosotros. A mí me parecía que era un hospital, por los ruidos que sentía, pero no, era la cárcel militar Libertad, eso lo supe después.

El 15 de febrero del 78 apareció un diplomático inglés, que fue el primero que me vio y quien avisó a mi familia que yo estaba vivo. A partir de ahí me blanquearon. Lo saliente del penal de Libertad era que estaba regido por psiquiatras. Era una máquina de picar carne. Vivíamos en estado de alerta. En la última sesión de tortura, el jefe, José Nino Gavazzo, me decía: 'Nosotros sabemos que sos un perejil, que no sos montonero, que no adheriste nunca a la violencia, pero sos peor, porque con tu piano y tu sonrisa te metés a la negrada en el bolsillo y les hiciste creer que ellos podían escuchar Beethoven. Sos un traidor hijo de puta, porque vos fuiste formado para tocar para nosotros, no para la negrada. Eso no te lo vamos a perdonar nunca. No te podemos matar. Acá no somos tan asesinos como en la otra orilla, pero tenemos métodos muy sofisticados. A vos te vamos a guardar 18 años, no vas a tener más la sonrisa que tenés, detrás de la capucha me parece que te estás riendo. Tus hijos los perdiste, las mujeres que tuviste las perdiste, todo perdiste, y sobre todo nunca más vas a tocar el piano, nunca más. Acá con los métodos sofisticados que tenemos en 18 años vamos a lograr que seas una piltrafa. Si a los 18 años seguís con esa esperanza que tenés en las tripas, porque si no, no hubieras aguantado lo que aguantaste, te vamos a matar'."

Gracias al cónsul inglés, el 21 de febrero de 1979, Estrella recibió la visita de su cuñada Betty y un amigo, Carlos, y el 9 de octu-

bre la de un delegado de las Naciones Unidas. Así el pianista se enteró que desde hacía dos años se estaban ocupando de su liberación. Su amigo y colega Ives Haguenaer y su esposa habían comunicado la situación a las Naciones Unidas, la UNESCO, Cruz Roja, el Vaticano, Amnistía Internacional.

También enviaron gente a Montevideo: Jean Louis Haguenaer y Ariane Mnouchkine, entre otros. Llevaban cartas de personalidades muy conocidas como Yves Montand, Catherine Deneuve, Yehudi Menuhin, Arthur Rubinstein, Simone Signoret. Por otro lado, los colegas y alumnos de Estrella del Conservatorio de México organizaron un maratón musical. Tocaron durante 48 horas sin parar, a fin de obligar a la dictadura uruguaya a dar noticias sobre su suerte.

Miguel Ángel Estrella fue liberado el 13 de febrero de 1980. Del penal fue trasladado a la Jefatura y allí se reencontró con su cuñada, sus hijos, Ives y otros amigos. Al otro día fue al Aeropuerto y voló a Río de Janeiro. El 16 de febrero desembarcó en Orly, donde lo esperaban miles de personas. El músico se radicó finalmente en París, aunque sus visitas a la Argentina son frecuentes, ya que sigue trabajando activamente en los proyectos de la fundación Música Esperanza –creada en 1982– que promueve la música entre los pueblos. El maestro Estrella es embajador de Buena Voluntad de la UNESCO y Ciudadano Ilustre de la Ciudad de Buenos Aires.

Ricardo Munich, integrante de Huerque Mapu. "LA MÚSICA NO PUEDE HACER UNA REVOLUCIÓN"

La década del 70 fue propicia para la formación de muchos grupos de proyección folclórica: Anacrusa, Ollantay, Opus Cuatro, Cantoral, Cuarteto Zupay y Huerque Mapu. Este último se presentó por primera vez el 22 de agosto de 1972 en un festival que se realizó en la Facultad de Arquitectura, con el propósito de juntar fondos para los obreros de una fábrica de Córdoba que estaban en conflicto.

Su primer disco fue editado en 1973 y el repertorio estaba claramente identificado con lo que se denominó el nuevo canto latinoamericano.

Con el tercer disco, *Montoneros*, comenzaron los problemas. Si bien Ricardo Munich, integrante del grupo junto a Hebe Rosel, Tacún Lazarte, Naldo Labrín y Lucio Navarro, reconoce que ellos nunca pertenecieron a la organización, la grabación fue financiada por la Juventud Peronista.

“La idea de *Montoneros* surgió a partir de una gira por el interior del país, donde interpretábamos canciones de la *Cantata Santa María de Iquique*, del grupo chileno Quilapayún. En Bahía Blanca nos presentamos en un teatro popular, donde un grupo de obreros hacían una puesta de la Cantata, a través de un trabajo corporal. Allí nació la idea de hacer algo con organizaciones. *Montoneros* no es sólo un disco referido a la agrupación, es un poco de todas las organizaciones que estaban luchando por la vuelta de Perón”, recuerda Munich.

La presentación del disco se realizó en el Luna Park y tuvo mucha repercusión. “Para nosotros fue muy importante. Un reconocimiento a esas organizaciones que luchaban por un cambio. Pero nada más. Uno sabe que con la música puede expresar cosas, pero no hacer una revolución.”

Cuando se produjo el golpe, Huerque Mapu estaba trabajando en el local Periscopio (un sótano en la calle Cerrito). Allí recibió la primera amenaza. Le arrojaron dos bombas de gas lacrimógeno. A pesar de esta advertencia, el grupo siguió tocando, pero cada vez se le hizo más difícil, sobre todo en el interior del país.

Aunque Munich intenta quitarle el tinte político al disco, en los operativos paramilitares, entre las armas y los panfletos encontrados, aparecían vinilos de *Montoneros*. Para los militares, la vinculación entre el grupo y la organización quedaba demostrada.

“Desde que los Montoneros pasaron a la clandestinidad, se hizo más complicado tocar nuestra música. A nosotros creo que sólo nos quisieron amedrentar. En junio del 76 nos fuimos a España.”

En Europa les fue muy bien artística y económicamente. Pero en 1977 Munich decidió volver al país. “Vine con algunos datos como para no correr peligro. Realmente vivíamos con miedo. Con la gente de la música había como un acuerdo tácito de no vernos hasta que no pasara todo. Un dato curioso es que uno de nuestros seguidores más fanáticos era el hijo del futuro presidente de facto, Leopoldo Fortunato Galtieri.”

MEMORIA DE LOS BASURALES (EL ARAMBURAZO)

Recitado

Lo llevan prisionero por la tarde del pueblo
Fusil tacuara y cielo, es tiempo despertando
Puede que le pregunten la historia de los muertos
Allá en José León Suarez
Allá lo van buscando.

Dónde está el fusilador
El de la libertadora
Mayo 1970
No saben dónde está ahora.
Quién se llevó al asesino
Al asesino de Valle
Quién se pregunta la gente
En sus casas y en las calles.
Quién se robó al general
General del extranjero

Dicen fueron peronistas
Y se llaman Montoneros.

La vigilia en armas para alcanzar sentencia
La noche combatiente de manos encendidas.
Fue por esa memoria de viejos basurales
Que alumbró montonera la luz amanecida.

Suerte la de la dictadura
Anda de afloje y perdida
Con puebladas y guerrillas
Le vino la recaída.

Dónde están los compañeros
Dónde Gustavo y Fernando.

Dónde se esconden los "montos"
Que el pueblo los va encontrando.

Ya está creciendo el sol
El sol está más cerca
Muy cerca del silencio
Para la ejecución.
Entonces la descarga
La voz entre los años
La voz retumba un aire
Ni olvido ni perdón.

Llegó la hora, llegó ya, compañero
La larga guerra de la liberación.
Patria en cenizas, patria del hombre nuevo
Nació una noche de pueblo montonero
Fecundó en tierra y ardió en revolución.

Piero. "ME SALVÉ POR DIEZ MINUTOS"

"Yo nunca tuve miedo. Había recibido amenazas, llamadas telefónicas que nunca sabía muy bien de dónde venían, nada concreto. Hasta que un día mi hermana me dijo que un ex novio de ella, hijo de un comisario, me había visto en una lista de 'chupados'. Yo tenía previsto irme del país el 15 de agosto de 1976, pero esto adelantó mi partida. Mi hermana me hizo la valija y la noche del 31 de julio la pasé en la casa de Selva Alemán y Arturo Puig, que vivían enfrente. Desde la ventana vi cómo llegaban los Falcon verdes. Me salvé de que me 'chuparan' por diez minutos.

En el Aeropuerto de Ezeiza nos esperaban artistas amigos para despedirnos y a la vez protegernos, porque ése era el lugar ideal para que te agarraran. Estaban Selva, Arturo y creo que Emilio Alfaro y Marilina Ross, entre otros. Hasta ese momento no sentí miedo, no me daba cuenta de lo que estaba pasando. El avión despegó y a los pocos minutos nos informaron que por un desperfecto tenían que volver a aterrizar. Ahí tuve miedo por primera vez. Pensé: acá nos matan." El avión despegó con varias horas de demora, pero finalmente Piero pudo salir del país rumbo a España, donde permaneció hasta fines de 1980.

Los problemas del autor de *Mi Viejo* con la censura se iniciaron cuando su repertorio viró hacia una temática social que le valió el rótulo de cantante de protesta. Las canciones *La del televisor*, *Coplas de mi país* y *Los Americanos* irritaron a gobiernos civiles y militares. Incluso el sello multinacional RCA quemó las matrices de su disco *Para el pueblo lo que es del pueblo*.

"Estuve exiliado cuatro años y medio, pero Marilina y yo fuimos un caso atípico. Ella era conocida en Europa y encontró laburo enseguida, por otro lado yo tenía unos mangos y podía vivir sin trabajar. Me instalé en un molino a 90 kilómetros de Madrid, sin luz eléctrica, agua corriente, radio ni televisión. Allí estuve dos años, solo, hasta que vino mi hijo.

Para otros el exilio fue terrible, sin un mango, como Norma Aleandro o Luis Politti, que se murió de tristeza. Escuchar y ver esas historias fue muy bajoneante. Perdí las ganas de cantar. Ahí creí que se había terminado mi carrera, pero cuando visité Uruguay en 1978 comprobé que la gente sabía de memoria mis canciones. Yo no me las acordaba. No había vuelto a tocar la guitarra y todo eso me movilizó para volver a cantar."

ENCUENTRO CON MASSERA

En 1981 Piero se instaló definitivamente en Argentina y programó una serie de recitales en el Estadio Obras Sanitarias que, como era previsible, fueron prohibidos y perdió todo el dinero invertido. La prensa lo ignoró y los productores no lo llamaban. "Hablé con el periodista Enrique Llamas de Madariaga, que conocía a una persona que tenía contactos en el ámbito militar. Así conseguí el teléfono de la oficina del almirante (Emilio) Massera y pedí una entrevista. Cuando llegué, Massera me dijo: 'Pero pibe... ¿cómo se te ocurre hacer Obras? Vos tenés que ir a un teatro para mil personas'.

Después, Antonio Carrizo me hizo una entrevista y yo comenté que no tenía sala para tocar. Alejandro Romay lo escuchó, me llamó y me ofreció el Teatro Nacional, que justo tenía capacidad para mil personas. Hicimos viernes, sábado, dos funciones, y domingo. En la primera del sábado, yo estaba cantando y un asistente me acercó un cartelito que decía que desalojáramos la sala por una amenaza de bomba. El público de la primera y la segunda función se mezcló en el hall y en la calle, hasta se cortó el tránsito. Desde aquellos primeros shows hasta el concierto número cien, por todo el interior, siempre hubo amenazas de artefactos explosivos o gases lacrimógenos."

Poco antes de los recitales en el Nacional, Marilina Ross —que también había retornado al país y cantaba en un café concert de

Palermo— lo invitó a subir al escenario. El diario *Crónica* publicó al día siguiente: "Piero está en la Argentina y canta clandestinamente".

PARA EL PUEBLO LO QUE ES DEL PUEBLO

Letra: José Tcherkaski

Música: Piero

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.

Comer bien era muy raro
Comer poco era normal
Comer era subversivo
Para el señor militar.

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.

Era un acto de violencia
La alegría popular
El pueblo tiene paciencia
Dijo un señor general.

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 un pecado
Clandestino era saber
Porque cuando el pueblo sabe
No lo engaña un 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.

Prohibiremos la esperanza
Y prohibido está nacer
¿No será mucho almirante?
Faltaba más coronel.

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.

Y al país lo remataron
Y lo remataron mal
Lo partieron en pedazos
Y ahora hay que volverlo a armar.

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.

Y ahora el pueblo está en la calle
A cuidar y a defender
Esta patria que ganamos
Liberada debe ser.

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.

Liberación, liberación...

COPLAS DE MI PAÍS

Letra: José Tcherkaski

Música: Piero

Me estoy muriendo de frío.
Tengo la bronca en la voz
Porque a esta puerta del río
Le apuñalaron el sol,
Porque a esta puerta del río
Le apuñalaron el sol.

¡Ay! País, país, país.

¡Ay! País, país, país.

Este suelo tiene un nombre
Desde mar hasta la sierra.

Cómo le cuento a mi gente
Lo que pasa en esta tierra
Pero cómo le cuento a mi gente
Lo que pasa en esta tierra.

No soy de muchas palabras
Hay muy poco que contar
Las cosas se cuentan solas
Sólo hay que saber mirar.
Las cosas se cuentan solas
Sólo hay que saber mirar.

Y después lo que yo canto
Que me lo llaman protesta.
Cómo contar lo que pasa
Con mi gente y su pobreza.
Pero cómo contar lo que pasa
Con mi gente y su tristeza.

¡Ay! País, país de nube,
Lleno de humo y alcohol.
Cómo le canto a mi gente
Lo que yo pienso de vos.
Pero cómo le canto a mi gente
Lo que yo pienso de vos.

Que a mi patria la fundaron
A golpes y cachetazos.
Cuántas voces se callaron
A machete y a balazos.
Pero cuántas voces se callaron
A machete y a balazos.

¡Ay! Hermanita perdida,
cómo te quiero abrazar.
Pero sin guerra ni balas
Ni muertos para llorar.

Leonardo Favio. ROMPER EL SILENCIO

El cineasta y cantante mendocino debutó como actor en 1957 en una película de Enrique Carreras, *El ángel de España*. Desde su adolescencia se sintió peronista, aunque en su anecdotario figura un pequeño alejamiento cuando se afilió sorpresivamente al Partido Comunista. "No por razones políticas. Me agarré un mete-jón bárbaro con una piba y como ella estaba en el partido, yo me afilié. Duré hasta que ella me pateó."

El primer contacto con la censura lo tuvo a mediados de 1968 con su película *El dependiente*, producida por Leopoldo Torre Nilsson. El film fue calificado "De exhibición no obligatoria" por una Comisión Asesora del Instituto Nacional de Cinematografía. Esto implicaba no quedar incluido en las leyes de fomento al cine nacional de aquella época. Finalmente, el director del Instituto, coronel Adolfo Ridruejo, lo recalificó como "De exhibición obligatoria" y con esa medida logró que la obra de Favio participara en diferentes festivales internacionales.

Como cantante comenzó en *La Botica del Ángel*, de Eduardo Bergara Leumann, y en unas giras por el conurbano que convocaban muy pocos espectadores.

Su paso por la música popular fue breve, apenas dos años (de 1968 a 1970). El cine daba vueltas por su cabeza. Pero la dictadura lo obligó a retomar la canción en el 76 cuando se tuvo que ir del país. Su consecuente militancia política lo convirtió en protagonista de sucesos históricos, como la masacre de Ezeiza durante el regreso de Perón.

"Ni bien cayó el gobierno de Isabel (Perón), mi teléfono dejó de sonar. Nadie me llamaba para hacer notas o reportajes. Estaba promediando el rodaje de *Soñar, soñar* y me quedé sin prensa", cuenta Favio en el libro de Adriana Schettini. Antes de irse, a fines de 1976, los militares entraron en su casa de La Plata. "Revisaron todo. Mi suegro siempre dice que fue un milagro, que Dios intervino en esto, porque no vieron una foto enorme en la que estoy con Perón. (...) Nunca más volvieron, pero la angustia duró hasta que me pude ir", recuerda en otra parte del libro.

Su compromiso ideológico se manifestó también durante la dictadura, con una carta para el general Viola, publicada en 1981, en la que renegaba de la censura:

Sr. Teniente General (r) Roberto Eduardo Viola,
de mi consideración:

Tal vez abuse al ocupar su tiempo con estas líneas que espero lea en la seguridad de que nacen al solo efecto de hacerle conocer una dolorosa realidad.

Sr. Teniente General: soy un artista, a veces simple con mis canciones, a veces temperamental como el cine que realicé mientras pude. Pero por encima de todo ello soy un argentino que no entiende la vida sino en el permanente compromiso para con los demás.

Ésa es mi manera de ser. Así nací y así moriré, convencido de que el "ser hombre" me obliga a no ser indiferente, porque la indiferencia es el peor pecado que un ciudadano puede cometer.

Sr. Teniente General: estimo que no participar en los hechos que hacen a la comunidad es darle la espalda a Dios. Ése es el camino que elegí, el de darme a mis ideas, convencido de que hago lo mejor por los demás. Entonces es lícito (como dijera en alguna oportunidad) que al revisar los rincones de mi vida, como si ésta fuera una casa, se encuentran rincones limpios, porque en mí vive la gente.

Permanentemente vibro con el acontecer cotidiano que me aflige o me alegra. La indiferencia es inútil, me suena a insulto, me duele como a un hijo triste. Amo la participación porque en ella encuentro a Cristo.

Sr. Teniente General: todo lo antedicho se podría sintetizar en estas pocas palabras. "Soy un hombre que piensa" y por el solo hecho de ser un hombre que piensa, hace cuatro años que vivo una obstinada persecución que me impide (al igual que a muchos otros artistas) trabajar libremente en mi país.

Sr. Teniente General: dentro de un lapso muy breve asumiré Usted el cargo de Presidente de los Argentinos y ése es el motivo por el cual le participo esta dolorosa situación que hasta hoy, salvo honrosas excepciones, fue silenciada por la prensa cómplice, ésa que escribe economía y política con la mano derecha y crítica de arte con la mano izquierda.

Por la cobardía de dirigentes aferrados a sus cargos que nunca podrán decir que ignoraban la situación de tantos artistas que, como yo, no pueden trabajar libremente o tienen que irse del país al que aman, amor por el que expusieron y exponen sus ideas, pecado único y suficiente para ser condenado al ostracismo, al hambre, al exilio.

Sr. Teniente General: sepa Usted que en esta tarea de lanzar listas de gente prohibida no son ajenos muchos funcionarios. En fin, gente que no piensa en el daño que le hacen no sólo a las víctimas de este atropello a la dignidad humana, sino al país mismo.

Desde hace cuatro años vengo pidiendo, rogando soluciones, y lo único que he conseguido son respuestas ridículas, justificaciones increíbles. Apelo a Usted, General de la Nación y padre de familia, para que ponga término a esta situación vergonzosa cuando asuma la primera magistratura.

Sr. Teniente General: mis películas han obtenido premios nacionales e internacionales, mis canciones están en el inventario fami-

liar de todo el mundo de habla hispana, pero yo quiero trabajar en mi país, éste es un derecho al cual no quiero ni debo renunciar (así me lo señala el cariño de la gente). Me lo he ganado con mi trayectoria artística, limpia y sin concesiones y construyendo una familia que es mi orgullo. No quiero despedirme sin antes rogar a Dios que lo ilumine y que la próxima Navidad (la que nos deparrará el 81) sea gracias a su gestión menos dolorosa para los argentinos que esta inolvidable del 80.

Cordialmente,
Leonardo Favio.

* La carta fue publicada en la sección Correo, en la revista La Semana, Nro. 221, enero de 1981.

Roque Narvaja. "ESTUVIMOS CERCA DE VIVIR ALGO HERMOSO"

El disco *Octubre (mes de cambios)*, de 1972, marcó un antes y un después en la carrera de Roque Narvaja. Abandonó el sonido beat de La Joven Guardia, grupo que se hizo popular con temas como *El extraño del pelo largo* y *La reina de la canción*, para comprometerse con una lírica social y una música con raíces latinoamericanas.

"*Octubre* fue un disco demasiado inconveniente para seguir respirando, una especie de convulsión de la juventud. Éramos conscientes de que estábamos escribiendo, sin querer, algo inédito, se notaba cuando lo grabábamos." Entre sus temas se destacaban *Revolución, mi amor, Camilo y Ernesto* y *Sobre la confusión*. A este trabajo le siguieron *Primavera para un valle de lágrimas* (1973) y *Chimango* (1974).

"Nunca pensé que fuera un tipo tan importante como para hacerles mucho quilombo. Yo tuve tres visitas. Cierta vez estaba dando clase y se presentaron dos tipos grandes; uno tenía pinta de intelectual, por lo tanto no me preocupé. Creía que venían por

los cursos, pero me hacían preguntas personales y ya no me gustó nada. Ingenuamente los hice pasar, se sentaron y hasta creo que les serví algo... Encontré tres veces mi casa dada vuelta. La primera pensamos que era un simple afano. La segunda ya no nos gustó nada. A pesar de que soy muy despistado, empecé a darme cuenta de que había gente que me seguía. La tercera vez que entraron, nos asustamos y decidimos irnos a Junín, donde vivía la familia de mi mujer, y comenzamos a evaluar la situación desde otro punto de vista. Mi suegro pertenecía al MID (Movimiento de Integración y Desarrollo). Una noche, menos mi cuñado y yo, cayeron todos en cana y les metieron picana para que se acordaran por tres días seguidos. Nosotros no sabíamos qué hacer. Estábamos entregados a que sonara el timbre. Finalmente no me detuvieron y regresé a Buenos Aires para hacer algunos conciertos."

LA PRÁCTICA DE OLVIDAR

En 1977, mientras Roque esperaba la edición de su cuarto disco *Amén*, los directivos de la discográfica EMI lo convocaron a una reunión urgente. "Cuando llegué me encontré con una especie de Nuremberg:

–¿Qué hiciste? –me preguntaron–.

–¿Hoy? –respondí–.

–Con los discos...

–¿Con cuál? –digo yo–.

–Vino un coronel y dijo que vos cantás contra los militares.

La gente de la EMI se asustó y me sugirió que me fuera. Me sentía el más perseguido de la historia de la humanidad. En 15 días tuve que irme del país con una mujer adolescente y un hijo de 11 meses. No sabía cómo. Entre amigos y mi representante arreglamos la cosa para que viajáramos a España lo más rápido posible. El disco *Amén* salió cortado, años después,

con el título *Retrospectivo*. Me cuestionaban todas las letras, pero yo no ponía nada, no era boludo. Todos vivíamos autocensurados. No hablábamos ni con nosotros. Además, teníamos la práctica de olvidar cosas, lugares, nombres, fechas. Estábamos muy paranoicos."

Una de las razones por las que el cantante eligió España fue porque allá había muchos amigos exiliados. "Los primeros tiempos sobreviví gracias a Marián Farías Gómez que necesitaba un guitarrista, pero no se atrevía a ofrecérmelo pues me consideraba una figura. Yo hubiera ido igual, pero me propuso que hiciéramos un dúo. Nos fue bárbaro. Estuvimos trabajando un año a *full* en pubs, cantando canciones tradicionales y algunas composiciones mías. La música de protesta sobrevivía en esos ámbitos, había como una especie de industria que desgraciadamente se terminó. Eran lugares maravillosos; además, te pagaban muy bien, claro, si no tenías pretensiones. Se laburaba mucho. Yo llegué a una España llena de trabajo, especialmente en Madrid."

Más allá de que laboralmente le iba bien, su carrera recibió un empuje con la versión de Miguel Ríos de *Santa Lucía*, que le permitió grabar su disco más exitoso *Un amante de Cartón*, de 1981 (con *Menta y Limón* y *Yo quería ser mayor*), y convertirse en uno de los pocos músicos argentinos que obtuvieron éxito comercial en el exilio.

Cuando Roque piensa en la década del 70 su visión es romántica y utópica a la vez. "Creo que estuvimos cerca de vivir algo hermoso, pero los dirigentes nos traicionaron. La gran clase media de 'por algo será...' también nos traicionó. Ese aspecto timorato de esa gente que tiene más o menos asegurado su futuro. Se dividieron las aguas como de una manera mágica, entre los que se animaban a construir un país como en 1810 y los que querían seguir dependiendo de España."

CAMILO Y ERNESTO

Camilo y Ernesto fueron
Camino del cementerio
A reposar de por vida
De sus esfuerzos eternos.
Camilo y Ernesto fueron
Camino del cementerio
A beber más manantiales
A encontrarse con los muertos.
Camilo y Ernesto fueron
A rescatar una cruz
La antorcha de los caídos
En una guerra sin luz.
Camilo y Ernesto fueron
A recoger zarzamoras
Sabiendo que ya era tiempo
De una cosecha sin gloria.
Camilo y Ernesto fueron
A rescatar una cruz
La antorcha de los caídos
En una guerra sin luz.
Que no, que no, que no,
Que se fueron a la sierra
Adónde fueron
Que no, que no, que no
Que se fueron...

Miguel Cantilo. ESE TIEMPO PERDIDO

Miguel Cantilo, uno de los integrantes del mítico dúo Pedro y Pablo (junto a Jorge Durietz) y autor de temas como *Marcha de*

la Bronca y Catalina Bahía, padeció la censura desde el comienzo de su carrera. Si no lo cuestionaba la discográfica, lo discutían integrantes de la curia. El tema *Pueblo nuestro que estás en la tierra* (1971), que salió como simple, es un claro ejemplo. "Era bastante osado para la época. Ese tema tuvo mala recepción en la Iglesia, los curas de la traspasada de la tele hablaban pestes de la canción. Creo que fue un logro que saliera en CBS. Pero cuando vieron que impedían su difusión, finalmente nos devolvieron el contrato (aunque no querían) y nos fuimos a Trova. Los productores hicieron lo posible por retenernos, pero nosotros nos quisimos ir", recuerda Miguel.

Trova, en cambio, era un sello diferente y con un catálogo de artistas muy interesantes. Pertenecían a él Astor Piazzolla y Les Luthiers. Cantilo destaca que en ese sello se grababa con total libertad, pero —al no ser comercial— quebró.

"Una de las cosas que me impulsó a dejar el país fue el constante acoso policial en la calle. Te paraban, te interrogaban en cualquier esquina y te preguntaban por qué usabas el pelo largo. Yo siempre decía que era músico, incluso a veces tenía que presentar el carné del sindicato. Eso puede parecer una tontería, comparado con lo que pasó con la represión, pero cuando te pasa varias veces ya decís 'no se puede vivir así'. Sobre todo cuando estás un poco expuesto, un militante iba más disimulado, nosotros íbamos vestidos como para el escenario y esto provocaba noches en comisaría, tocar el pianito, cosas muy molestas que uno dice 'no, acá no puedo seguir'. Recuerdo que una vez fui a cantar a la televisión y un milico que estaba en el control no permitía que me hicieran primeros planos. Tengo un recorte en la revista *Primera Plana* donde hay una foto del festival Barrock. Vamos caminando Pedro y Pablo, el epígrafe dice: *La estremecedora imagen de la juventud hoy día.*"

EL EXILIO

"Me fui en el 75. Hice una gira por Bolivia, Perú, Ecuador y finalmente me quedé en Colombia donde vivía un hermano mío. Cuando se produce el golpe de Estado estaba instalado allá. Sé que me fueron a buscar. La búsqueda de los músicos la hacían a través de las grabadoras. En Trova les dijeron que estaba fuera del país y no pasó más nada.

Para nosotros, la del 76 era una dictadura más. No imaginábamos que iba a haber tanta violencia. El primero que llegó huyendo fue Piero. Poco a poco fuimos tomando conciencia de lo que estaba pasando en Argentina. Yo me había ido porque no podía trabajar por la censura, pero los que iban llegando lo hacían por cuestiones más dramáticas. Los colombianos no tenían noción de que el argentino era un exiliado, nos tomaban como a un visitante. En España, en cambio, sí.

Cuando llegué a España, en 1977, acababa de morir (Francisco) Franco y estaba (Adolfo) Suárez en el poder. Había una noción clara de que los argentinos llegaban por problemas políticos. Se los recibía, pero un poco se los discriminaba. Había un dicho que decía *en boca cerrada de argentinos, no entran moscas*. El argentino producía un efecto en la sociedad española. Cuando yo estuve, éramos 150 mil."

Mientras en Argentina los militares regalaban calcomanías con la leyenda *Los argentinos somos derechos y humanos*, en España había plena conciencia de lo que estaba sucediendo en nuestro país: "Recuerdo un partido de fútbol donde, en una tribuna, un grupo de argentinos sacó una bandera larga que decía 'Militares asesinos del pueblo argentino'. También la revista *Cambio 16* publicaba todo lo que sucedía, incluso con fotos y reportajes".

"Mi contacto con Argentina era por cartas, más que nada con mi madre, que estaba muy inclinada al movimiento tercermundista católico. Ella me decía 'no se te ocurra volver ahora', a pesar

de que una madre siempre quiere volver a ver a un hijo. Lo mismo que me escribía ella me decían los músicos que llegaban. Me acuerdo que Pappo apareció en España y me contaba cómo desaparecía la gente en los barrios. En 1980 comencé a recibir cartas en las que mi madre me decía que ya la cosa estaba más calma."

REGRESO A LA JUNGLA

Miguel Cantilo regresó a Buenos Aires a mediados del 80, al frente de Punch, una banda de rock con una estética diferente a la de sus comienzos. Pelo corto y corbata reemplazaron a las barbas y las melenas.

"Me pareció que en Buenos Aires estaban mucho en el rock sinfónico, que no habían recibido la influencia del punk o la new wave. Mi grupo estaba en la línea de tipos como Elvis Costello o Talking Heads. Y eso nos sirvió para camuflar la prohibición de Pedro y Pablo. Salir con otro nombre y otra imagen. Eso a la gente no le gustó. Los fanáticos pensaron que nos habíamos vendido."

Con este grupo editó dos discos con el sello Music Hall: *Adonde quiera que voy* (1980) y *En la jungla* (1981). "Cuando iba a salir el segundo, el director de la compañía me dijo que lo había llamado un milico para decirle que me echaran. Y me leyó la letra de *Padre Francisco y Pueblo nuestro que estás en la tierra*, que eran del repertorio de Pedro y Pablo. Entonces me amenazó: 'Arreglá este asunto porque no te saco el disco'."

Mi representante me conectó con un tal Luna, un ex milico, autor de la *Marcha de las Malvinas*. Me habló de la existencia de un libro que se llamaba *Pautas de Difusión* donde figuraba qué se podía decir y qué no. Si te pasabas, eras boleta. Después hablé con un conocido que era marino y le comenté el problema. Me explicó que no me podían hacer nada por un hecho del pasado y que en la fuerza no había nada personal contra mí. El disco final-

mente se editó, pero con las letras publicadas en el sobre interior y no en la contratapa, como era habitual."

El miedo a las represalias no era exclusivo de las discográficas, sino que se extendía a los dueños de pubs u organizadores de conciertos. "Un día tocamos con Pedro y Pablo en La Trastienda, la de Palermo, que era un aguantadero en el que había shows todos los días. Nosotros no cantábamos la *Marcha de la bronca*, pero la gente empezó a pedirla. La tocamos y el público empezó a cantarla. Cuando terminó el show vino el dueño al camarín y nos cagó a pedos, nos dijo de todo. Al poco tiempo la revista *Humor* organizó un recital en Obras y nos dijeron: 'Vengan, pero no canten la *Marcha de la Bronca*, no podemos sacar la cara por ese tema'."

Había mucho de autocensura. La idea era no pagar las consecuencias de ser tan frontal. Trataba de decir lo mismo pero no ser tan explícito. La frontalidad es poco táctica, a veces la estrategia te exige un perfil bajo y decir las cosas de otro modo. Si no, te puede pasar lo que le pasó a Víctor Jara. Son elecciones para seguir expresándose."

MARCAS

"Por un lado, la etiqueta de exiliado te daba cierto prestigio. Pero por otro, tengo la sensación de que el que se quedó compartió el sentimiento con la gente, como le pasó a León Gieco. Yo siento que hay quienes comprenden por qué me fui y quienes no. Como que esos cinco años, para algunos diez, para algunos más, crearon un desconecte con la gente. Si analizás la carrera de los que nos fuimos, nunca pudimos estar a la altura de popularidad, aceptación. Nunca pudimos recuperar ese tiempo perdido. Es más, hay una incompreensión entre el mensaje y la gente. A mí y a otros nos pasa que no tenemos en la gente el arraigo de los que se quedaron. Yo no elegí irme libremente, no me quedó otro

remedio. Pero si me hubiera podido quedar, me hubiera quedado, porque me doy cuenta de que esos años que te fuiste crean una distancia entre el artista y su gente que es irre recuperable."

PADRE FRANCISCO

Padre Francisco,
no les pregunte lo que piensan sobre Cristo,
tienen otra preocupación.

Padre Francisco,
le han agregado un nuevo clavo al crucifijo,
para olvidarlo en la pared, pan y trabajo.

De qué milagros habla usted,
techo y debajo,
la tierra donde cultivar la razón y la fe.

Padre Francisco,
haga que multipliquen los panes para el pueblo,
de lo contrario no habrá dios.

Padre Francisco,
ya no podemos darle al César lo del César,
pues se lo lleva sin pedir,
alce sus manos, para evocar la protección
de los hermanos, cuyo pecado fue nacer,
sin control ni calor.

Padre Francisco,
no le preocupe que lo llamen comunista,
con estandartes y altavoz.

Padre Francisco,
salga por Cristo a predicar,
una justicia más audaz.

Ya no recaiga, háblele al alma,
del pueblo de pie,
se necesita tanta fe,
sea usted capaz.

APREMIOS ILEGALES

Apremios ilegales,
abusos criminales,
tu condición humana
violada a placer,
los perros homicidas
mordiéndote tus heridas
y el puñetazo cruel que
amorata tu piel.

Apremios ilegales,
enjuagues cerebrales,
mecánica moderna de
martirizar.

La lámpara en los ojos,
los ojos rojos,
el grito de loco
que rompe la voz.

¡Socorro!

¡Socorro!

¡Socorro!

¿Hasta cuándo todos disimularán
lo que saben y pretenden callar?

Apremios ilegales,
dolores genitales,
pistolas y cuchillos
por toda tu piel,
picana en los testigos
muriendo de alaridos,
por más que grite fuerte no
van a escuchar.

¡Socorro!
¡Socorro!
¡Socorro!

¿Hasta cuándo la tortura criminal?
¡Reventados emisarios del mal!

Y te digo algo:
si hay alguien torturado,
a mí me torturan,
a mí me torturan,
yo estoy aquí.

¡Socorro!
¡Socorro!
¡Socorro!
¡Socorro!

CAPÍTULO CUATRO DESDE LEJOS (QUÉ) SE VE

Atahualpa Yupanqui. APUNTES DE UN PAYADOR

Como gran parte de la sociedad argentina, Atahualpa Yupanqui celebró la interrupción del gobierno democrático de María Estela Martínez de Perón. Su sentimiento antiperonista había nacido en la década del cuarenta cuando se afilió al Partido Comunista y sufrió la persecución durante el primer gobierno de Perón: "Desde aquel tiempo tengo el índice de la mano derecha quebrado, me pusieron una máquina de escribir arriba de la mano y se sentaron arriba; buscaban deshacerme la mano hábil y no se habían dado cuenta de que, para tocar la guitarra, soy zurdo".

La presión del gobierno lo empujó a buscar refugio en Cerro Colorado. En 1949 se fue a Europa y cuando regresó en 1950 fue detenido nuevamente y permaneció preso durante varios meses. Allí nacieron las estrofas de *El payador perseguido*.

Por aquellos años conoció a Nenette, su última esposa, con quien intercambió una nutrida correspondencia hasta su muerte en noviembre de 1990. De esas cartas, recopiladas por Víctor Pintos en el libro *Cartas a Nenette*, son los testimonios del folklorista.

En una de ellas, fechada el 25 de marzo de 1976, reflexionaba: "Enhorabuena llegan los hombres del ejército. Tengo esperanza de que, sin hacer de 'magos', puedan arreglar algo de ese derrumbe económico y moral de mi tierra. Será tarea lenta, pero si hay mano firme, que la hay, los criollos volveremos a respirar el aire antiguo y sagrado de sentirnos en paz, trabajando y la familias con niños en la escuela y tranquilidad en el corazón". Y en otra, dos días después reforzaba estas ideas: "La gente que ha tomado el poder tiene las mejores intenciones. Condenan la deshonestidad, la coima, el robo, el desfalco..."

CAMPAÑA ANTI-ARGENTINA

Ante los continuos reclamos en el exterior por la violación sistemática de los derechos humanos en el país, la dictadura se excusó en una supuesta Campaña Anti-Argentina que buscaba boicotear el Mundial de Fútbol que se realizaría en 1978. Para tratar de impedirlo, el almirante Emilio Massera y el embajador argentino en Francia, Tomás de Anchorena, crearon en París el Centro Piloto. La historiadora Marina Franco, en una entrevista de 2005, explicaba: "El Centro Piloto fue un proyecto cuyo fin era, originalmente, hacer propaganda sobre Argentina y contrarrestar así las crecientes denuncias internacionales sobre terrorismo de Estado. El proyecto original era del embajador argentino en París, Tomás de Anchorena, quien estaba ligado directamente a Videla, pero como la Junta Militar tenía divididas las áreas de gobierno y lo que correspondía a Cancillería estaba bajo control de la Marina, Massera se apropió del plan".

"Para los militares, el boicot fue uno de los aspectos esenciales de lo que denominaban 'la Campaña Anti-Argentina en el exterior' –continúa Franco–. Mientras la Junta Militar intentaba crear en Argentina un consenso interno hacia el régimen a través del campeonato de fútbol, afuera creció una enorme campaña de denuncia que hacía hincapié en que era inadmisibles celebrar el Mundial en un país donde había tales violaciones a los derechos humanos. El centro del boicot fue Francia. Allí se formó una organización llamada Comité de Boicot al Mundial de Fútbol en Argentina (COBA) y se llegaron a fundar 200 comités en todo el territorio francés. Si bien no se consiguió boicotear el Mundial, se produjo una gran movilización y la situación argentina se difundió enormemente."

Yupanqui fue invitado a participar del Centro Piloto y se lo contó a su mujer: "El lunes vendrá a buscarme el señor (Tomás de) Anchorena, embajador de nuestro país en Francia, que me invita a cenar y quiere conversar conmigo. Me imagino que pedirá mi colaboración para el mejoramiento de la imagen de mi patria, que está medio deteriorada en el exterior. En fin, con todo gusto conversaré con el señor Anchorena, y en lo que pueda, seguiré afirmando la esperanza de una Argentina clara, limpia, sin revanchismo. Habrá que borrar el desconcierto que producen las desapariciones de gente que, por democrática, y sin izquierda alguna, piensan con libertad pero aman al país con independencia de criterio. He notado cierto empecinamiento en golpear a gente judía, y creo que eso debe ser obra de algunos grupos 'incontrolados'. Pero en Europa mucha gente no piensa en eso del descontrol".

En otra carta, pocos días después relata detalles de ese encuentro: "Pasé una grata noche con el embajador Anchorena y don Gaspar Taboada, el agregado cultural. Hablamos francamente, y cordialmente, con el embajador. ¿Cómo hacer para mejorar la imagen de la patria en el extranjero? Yo respondí que ésa es obligación de

la conciencia del buen argentino, pero debemos tener como puntal, como horcón, la clara posición del gobierno, en su lucha por la paz y la recuperación espiritual de la Nación. Se debe publicar el nombre de las personas detenidas, y la razón exacta del motivo de tales detenciones. Si se sostiene el misterio de algunas 'desapariciones' o no se aclaran ciertos dolorosos acontecimientos, es muy difícil atajar la creciente de rumores, de exageraciones o de sospechas que nunca serán del todo injustificadas. Comprendamos que muchas veces me faltan argumentos para salir a la defensa de los buenos propósitos. En Europa, como en los países americanos, hay exiliados, refugiados, y también tramposos, aventureros, macaneadores, gente que hace la industria del destierro".

"Sigo creyendo que el mundial debe realizarse con toda corrección y respeto. Hacen mal los conspiradores que buscan sabotearlo", continúa en una misiva de principios de 1978. "Por mi parte, yo estoy de acuerdo —ya que le toca el turno— en que ese Mundial se realice en mi país. Claro, es lamentable la serie de acontecimientos confusos, no claros, que se producen, y que los 'adversarios' o interesados agrandan y esgrimen para que todo fracase. (...) Estoy notando aquí en Francia menos manija al boicot del mundial. Es que la gente ya está aburrida de exiliados que juegan al terror hasta desde lejos."

LA CENSURA

En una carta de junio de 1978, Yupanqui le cuenta a su esposa su relación con la censura impuesta en el país: "Me preguntó el abogado de mi discográfica: ¿qué precisa don Atahualpa? Le respondí: necesito leer en los diarios argentinos una nota de mi compañía Odeón protestando por algunas prohibiciones de discos en Córdoba. Por supuesto, lo puse en un brete; me dijo que yo tenía razón, que los organismos debieran notificar alguna censura antes de

que salga el disco, pues hay muchos gastos una vez en la calle el disco. Yo respondí: ¿quién ejerce el control cultural? ¿La policía? Antes lo hacían Apold, Borlengui y Lombilla. Y hoy, ¿quién trabaja en eso? Se sonrieron algunos, y seguimos comiendo el pollito con bananas". Y completa el concepto en una carta fechada tres meses más tarde: "También te diré que me ha afectado mucho el no poder trabajar libremente en mi patria. Esa prohibición solapada, egoísta, de puñalada tramera, de hipocresía, de sucia argentinidad, de sistema típico peronista-fascista de nuevo tipo, me duele mucho".

Para Víctor Heredia las cartas de Yupanqui no son ajenas al sentir de la sociedad argentina de ese momento y, además, sostiene que jamás hizo una declaración pública en defensa de la dictadura: "Son comentarios circunstanciales, íntimos y familiares, motivados por la locura que se vivía en el gobierno de María Estela Martínez de Perón y la devastadora influencia de López Rega. Yupanqui reflexiona ante su patria esquilmada, robada en todos los sentidos y abandonada a los grupos de tareas, la represión policíaca y de la Triple A. Supuso como muchos por aquel entonces que una asonada militar vendría a ponerle fin a tanto acto mafioso y que enderezaría el rumbo político. Un error de concepto, nunca dicho públicamente —sólo en esas cartas y a su compañera—, y puedo asegurar que ante lo que sucedió después le provocó un gran arrepentimiento".

"Atahualpa nunca apoyó a la dictadura, por el contrario, se dolió hasta su muerte de lo que sucedía en este país. Ya había hablado con Sabato y ambos hacían infructuosos esfuerzos por preservar la imagen de Argentina frente al periodismo extranjero. La historia negra de la dictadura se estaba recién escribiendo, y él al igual que muchos otros intelectuales no podía creer ni adjudicarle la culpa de la persecución y los crímenes a la Junta Militar, asumían que podrían ser sólo grupos díscolos que actuaban independientemente.

Criticó sí, duramente, la irrupción en Europa de los que él llamó oportunistas y falsos folcloristas que aprovecharon el repudio europeo a los sucesos argentinos e hicieron pingüe negocio cantando una revolución inexistente allá. Para colmo, muchos de ellos aquí ni existían y jamás habían militado seriamente en nada."

PREGUNTITAS

Un día, yo pregunté:

"Agüelo, ¿dónde está Dios?".

Me miró con ojos tristes,
y nada me respondió.

Mi agüelo murió en los montes,
sin rezos, ni confesión,
y lo enterraron los indios,
flauta de caña y tambor.

Otro día, yo pregunté:

"Padre, ¿qué sabe de Dios?".

Me miró con ojos tristes,
y nada me respondió.

Mi padre murió en las minas,
sin rezos, ni confesión,
¡color de sangre minera,
tiene el oro del patrón!

Mi hermano vive en los montes,
y no conoce la flor,
sudor, serpiente y malaria,
es vida del leñador.

Y que naides le pregunte,
si sabe dónde está Dios:
¡por su casa no ha pasado,
tan distinguido señor...!

Yo canto por los caminos,
y cuando estoy en prisión,
oigo la voz del pueblo,
que canta mejor que yo.

Hay una cosa en la vida,
más importante que Dios:
y es que naides escupa sangre,
pa' que otro viva mejor.

Que Dios ayuda a los pobres,
tal vez sí, o tal vez no,
¡pero es seguro que almuerza
en la mesa del patrón!

Alberto Cortez / Joan Manuel Serrat. ALGO PERSONAL

El argentino Alberto Cortez y el español Joan Manuel Serrat comparten un estilo muy definido en cuanto a la temática de sus letras, aunque mantienen desde siempre una marcada diferencia por su actitud artística frente a las dictaduras.

Mientras Cortez afirma que él no dejaría de presentarse en un país gobernado por militares, porque la gente no tiene la culpa de las atrocidades cometidas por sus dirigentes, Serrat se negó sistemáticamente a cantar en lugares en los que los militares estuvieran en el poder. Concretamente en Argentina y en Chile estuvo muchos años sin ofrecer conciertos.

"Recuerdo que un día conversando con Serrat le pregunté por qué no iba a la Argentina a cantar y me dijo que no lo haría mientras estuvieran los milicos en el poder. Amablemente le recriminé su actitud, porque considero que nosotros no cantamos para los milicos, cantamos para la gente, y en esas circunstancias históricas es cuando la gente más necesita la voz del cantor que le ayude a sobrellevar lo que está pasando. Por supuesto respeté su postura, aunque no estuviese de acuerdo con ella. La voz del cantor es siempre una voz de esperanza, incluso de alivio. Por eso esa voz no debe permanecer callada", cuenta el pampeano.

Así es que en una de sus visitas al país, en 1977, Cortez brindó una actuación con un público muy particular: "Ese año se programó una cena de gala en un prestigioso hotel y yo exigí que la primera mesa frente al escenario fuese para mi madre. Cuando ella llegó al salón, la mesa había sido ocupada por el almirante (Emilio) Massera en nombre de la prepotencia militar típica de nuestro país. Entonces dije que no cantaba si no se respetaba lo convenido. Hasta que no pusieron otra mesa delante de esa y mi madre estuvo ubicada, no salí a cantar. Ahora, pensando en lo que pudo haber pasado, no me siento héroe ni mucho menos, pero sí satisfecho de no haber permitido al menos un abuso en mi territorio profesional".

En Argentina siempre se bromea con que Serrat en verdad no es catalán, sino porteño. Es hincha de Boca, amante del tango y caminador nocturno de la Avenida Corrientes. Pero más allá de estas costumbres simpáticas, lo que los argentinos respetan del cantautor es su compromiso con las causas justas y su posición frente a la violación de los derechos de los ciudadanos. De hecho, él mismo reconoce: "La lista de amigos muertos y desaparecidos en este país es larguísima. No tengo tantos amigos muertos en España. Creo que la gente no olvida mi compromiso y no me ve sólo como un artista".

En 1981 recibió propuestas para dar recitales en el país, pero decidió no venir como protesta por el régimen militar. Finalmente en junio de 1983, pocos meses antes de las elecciones que darían fin a los casi ocho años de dictadura, Serrat volvió a la Argentina tras más de siete años de ausencia forzosa. Esta ausencia fue sólo física, ya que sus discos seguían llegando a oídos de su público. En el invierno de ese año el público por fin pudo escuchar en vivo a su ídolo. Se presentó primero en el teatro Gran Rex, pero no alcanzó. Su gente quería más y entonces siguió en el Luna Park. El balance no pudo ser más contundente: trece recitales y más de 300 mil argentinos que se reencontraron con el genio del artista mediterráneo. La gira siguió por Brasil, Ecuador, Perú, Colombia y Venezuela. Los únicos países que no visitó fueron Uruguay y Chile que continuaban bajo gobiernos militares.

"Hay una historia de implicación muy fuerte con Argentina. Yo puedo tener un comportamiento artístico parecido en todos los sitios, pero lo que ocurría aquí era diferente. Me impliqué mucho desde el principio, y esto me da una carta de normalidad aquí. Nadie me ha dicho nunca extranjero en Argentina", afirma Serrat.

El compromiso ideológico del catalán con los argentinos viene de larga data. En los 70, cuando no era tan conocido y en su primer viaje por Latinoamérica, compuso *La Montonera*, una canción de amor para una amiga suya, Alicia, que militaba en Montoneros y que fue asesinada por la Triple A en 1973. Serrat sostiene que nunca la grabó, aunque reconoce que hay varias versiones clandestinas "no propias" circulando por ahí. "La canción está dedicada a ella y a sus compañeros: a una juventud y a una clase trabajadora que creyeron que el regreso de Perón garantizaba la vuelta de una política social que sin embargo no volvió. Por otro lado, con esta canción se produjeron muchos equívocos, por su intención; con Alicia pasé una época muy hermosa. Por las noches, me dejaba para irse a la calle a pintar "luche

y vuelve" y regresaba a la cama por la madrugada con las manos llenas de pintura. Casi siempre con mucho miedo, porque había tenido que correr para que no la agarrara la policía", recordaba Serrat en una entrevista.

LA MONTONERA

Con esas manos de quererte tanto
pintaba en las paredes "luche y vuelve"
manchando de esperanzas y de cantos
las veredas de aquel 69.

Con esas manos de parir ternura
que volvieron la fe en la nueva primavera,
bordaba la esperanza montonera.

Con esas manos que pintaban
la historia de celeste y blanco,
con esas manos de quererte tanto.

Cómo quiere usted que no ande
de acá para allá
cargando la primavera,
cayéndose y volviéndose a levantar
la montonera.

Qué buen vasallo sería
si buen señor tuviera.

Y cómo quiere usted que no ande
de acá para allá
luchando la primavera,
cayéndose y volviéndose a levantar
la montonera.

Qué buen vasallo sería
si buen señor tuviera.

En la obra de Alberto Cortez también se pueden encontrar canciones que reflejan situaciones vividas durante la dictadura en Argentina, aunque el cantautor se encontraba desde hacía años viviendo en España. "Cuando fue el conflicto de Malvinas compuse *A Daniel, un chico de la guerra*, canción que aún hoy no puedo cantar sin conmoverme. Ninguna dictadura me obligó a variar mi forma de cantar ni mi repertorio. Reconozco que en alguna ocasión las cosas no estuvieron muy claras, pero pude seguir adelante con mi trabajo sin problemas. Escribí canciones como *Mi País* y *Si nos dejan*", dice el poeta desde España.

SI NOS DEJARAN

Si nos dejan
caminar por las cornisas de la vida
sin temer a la aventura inesperada,
sin andar buscando siempre una salida.

Si nos dejan
perfumarnos con la rosa de los vientos
y aferrarnos a la cruz de un barrilete
elevar al infinito los intentos.

Si nos dejan
simplemente decidir nuestro destino
y que sirvan solamente las espadas
para no dejar en paz a los molinos.

Si nos dejan
exiliarnos de los ritos y las formas
y encontrarnos en el centro del asombro
con el vuelo magistral de una paloma.

Pero un rayo de anti-luz nos amenaza,
como un mágico pastor nos arredila,

nos convence poco a poco, nos enlaza
y al final como a corderos nos esquila.
Si nos dejaran
algún día respirar el aire puro
y beber el agua clara de la fuente
y esperar sin hipotecas el futuro.
Si nos dejaran
despegar alguna vez las etiquetas,
que saltaran por los aires, la arrogancia,
las envidias, privilegios y caretas.
Si nos dejaran
por inútil desterrar la prepotencia,
que ocupara su lugar, sin condiciones,
si es que vive todavía, la inocencia.
Porque el rayo de anti-luz sigue presente,
tan presente que se ha vuelto imprescindible,
manipula las costumbres de la gente
convirtiendo lo posible en imposible.
Si nos dejaran
los que tienen en sus manos "la manija",
honorables salvadores de la Patria,
traficantes, caraduras, sabandijas..
Si nos dejaran
abrir las puertas de par en par,
para intentar sencillamente vivir.

Con semejanzas y diferencias, ambos compositores supieron manifestar en sus letras una forma de pensar y sentir, y reflejar a su vez las realidades que los atravesaban, aun en la distancia. Desde España, los dos sufrieron la dictadura y la censura de nuestro país y, aunque con diferentes grados de compromiso, plasmaron en algunas de sus obras lo que pasó en Argentina durante esos años.

Astor Piazzolla. "A LA ARGENTINA LE FALTA UN POCO DE FASCISMO"
Astor Pantaleón Piazzolla, uno de los músicos más importantes de Argentina, no sólo generó reacciones encontradas por su mirada particular del tango, sino que también fue uno de los personajes más polémicos ideológicamente en cuanto a sus actitudes y declaraciones, como cuando en marzo de 1978, al regresar de una gira, declaró a la revista *La Semana*: "Al pisar suelo argentino me di cuenta, entre otras cosas, que en Europa me habían estado engañando. (...) Yo vine con algunas reservas, esperaba encontrar el ejército en todas partes. Creía que Buenos Aires era una versión corregida y aumentada de Campo de Mayo. Eso es lo que se dice allá. Y atención, yo no le echo la culpa a los europeos, porque ellos publican lo que se les envía desde aquí. Pero les aseguro que todo lo que se les manda es trágico. Todo tiene que ver con armas, con sangre, con violencia. Y veo que es mentira, aquí hay mucha más paz que allá".

El músico se refería a las denuncias que la prensa europea y los artistas exiliados realizaban sobre las violaciones a los derechos humanos en nuestro país y que el gobierno de Videla denominó Campaña Anti-Argentina.

En otra entrevista, esta vez para la revista *Gente* del 21 de marzo de 1990, el bandoneonista intentó justificar su encuentro con Jorge Rafael Videla en la Casa Rosada: "A mí no me invitaron a la Casa de Gobierno a almorzar con Videla. Me mandaron a buscar, que es distinto. Vinieron dos tipos de negro, con un sobre y una carta que decía que el presidente Videla me esperaba tal día y a tal hora. Tengo el libro maldito por ahí, con todas las fotos, los invitados, Eladia Blázquez, Daniel Tinayre, Olga Ferri, Tauriello, el compositor, había un pintor, un actor, estaba yo, estaban todos. Yo tengo un gran coraje para ciertas cosas, pero en ese momento me di cuenta de que hacerme el machito no me hubiera servido de nada. (...) A mí me gritaron fascista en París por haber

ido a ese almuerzo con Videla. Y me costó la amistad con Julio Cortázar. Un día nos encontramos en la Embajada de México en París y me dio vuelta la cara”.

Además de la amistad con el escritor le costó un largo distanciamiento con su hija Diana: “Jamás le voy a perdonar que haya cenado con aquellos que habían allanado el domicilio de su hija, mandado preso a su yerno, dejando dos hijos en manos de mi primer marido, que me los había robado. Pasaba todo eso, muy doloroso, y mi viejo sentado con los asesinos. Cuando le dijeron que yo no lo quería ver nunca más, se puso a llorar y me vino a ver a México. Me pidió disculpas y me dijo que lo había hecho por miedo. Una respuesta facilista, porque todos teníamos miedo. Yo lo quería con toda mi alma al viejo y esa vez me había defraudado totalmente”, explicaba Diana en una entrevista de 2005.

En la entrevista antes citada del año 90, el periodista le subraya a Piazzolla la contradicción de haber escrito música para un cine progresista, *Llueve sobre Santiago* (película de 1975 que denuncia la dictadura chilena), y dedicarle el tema *Los Lagartos* a los Comandos Especiales del mismo nombre, cuyo jefe era el capitán Alfredo Astiz: “Yo hice mucha música para cine y nunca le pregunté al director o a los productores para dónde pateaban políticamente. Lo único que pedía era libertad para crear, para hacer lo mío. En el caso de *Los Lagartos* debo confesar que sí, que me equivoqué. Yo estaba haciendo unos recitales en el Teatro Regina, antes de la guerra de las Malvinas, y me impactó ese hecho heroico, porque la televisión lo vendió muy bien. Me gustó todo, el nombre, *Los Lagartos*, y el acto machazo de tomar las islas Georgias del Sur. Yo no sabía quiénes eran, simplemente vi un grupo de argentinos poniendo el pecho por su país. Entonces le dediqué un tema que tenía escrito y sin nombre. A los pocos días viene un amigo radical, que actúa en Franja Morada, y me dice: ‘¿Qué hacés? ¿Estás loco?’, y me contó todo. Ahí me desayuné quién era (Alfredo) Astiz

y qué participación había tenido en la Escuela de Mecánica de la Armada en la peor época del Proceso. Ahí mismo lo borré del repertorio. Pero el tema no lo tiré, era muy lindo”.

En cuanto a por qué aceptó tocar en Chile en épocas de Pinochet, mientras otros artistas como Joan Manuel Serrat no quisieron ir en repudio a la dictadura, Astor se defendió: “Yo no hago esos problemas de orden político. Soy músico, me contratan y voy a tocar. Yo vivo de esto. Punto. El otro (por Serrat) utiliza su arte como un medio para hacer política. Yo con eso no estoy de acuerdo. Porque al fin y al cabo Pinochet no dejó el poder porque un señor Serrat no iba a cantar a Chile. A nosotros nos faltó un personaje como Pinochet. Quizás a la Argentina le falta un poco de fascismo”.

CONCLUSIONES

Cuando comenzó este proyecto, existía el temor de no aportar nada nuevo. Afortunadamente, a medida que avanzó la investigación ese miedo se fue disipando. Cada entrevista aportó datos desconocidos que permitieron reforzar la idea original del libro, la de profundizar en las historias de vida de los músicos populares durante la última dictadura militar.

Aunque el objetivo nunca fue obtener criterios unánimes, hubo que despojarse de muchos prejuicios y de ideas preconcebidas para encontrarse con Gianfranco Pagliaro cuestionando a muchos artistas que enarbolaron la bandera de "músico prohibido durante la dictadura" en la primavera democrática o a Víctor Heredia planteando que los verdaderos perseguidos fueron aquellos artistas que conformaron el nuevo cancionero latinoamericano y no el movimiento de rock argentino instalado en el inconsciente colectivo como el más castigado por el régimen.

Por momentos lo impune y lo brutal se mezcló con lo absurdo: un coronel acosando a Miguel Ángel Estrella para que su esposa pianista formara un dúo con él o llegar al extremo del ignoto militar celoso que ordenó detener a León Gieco sólo porque su novia admiraba al músico.

Tampoco faltaron los encuentros entre artistas y altos jefes militares. Guillermo Fernández se entrevistó con el general Suárez Mason para conocer la suerte corrida por su suegro, Víctor Heredia con el general Reynaldo Bignone, buscando algún dato de su hermana y su cuñado, y Piero con el almirante Emilio Masera para conseguir un lugar donde cantar.

Resulta muy curiosa también la invitación a León Gieco para tocar en un festival organizado por la mujer de Videla, teniendo en cuenta que era uno de los músicos con más títulos “desaconsejados” y que se encontraba exiliado en Los Ángeles como consecuencia de las amenazas. Más insólito aun es que León aceptara y aprovechara la situación para cantar las canciones que le habían censurado.

Por otro lado, en el anexo de resoluciones del COMFER, aparece la obsesión militar por silenciar, no sólo toda expresión artística que manifestara una crítica social, sino también la mínima referencia al sexo y a lo que el régimen considerara pernicioso para la “moral y las buenas costumbres”.

Las historias que aquí se cuentan pueden, en algunos casos, parecer triviales si se las contrasta con las atrocidades cometidas por la dictadura. Sin embargo, la música y otras expresiones artísticas fueron, para muchos, una forma de resistencia, un breve espacio de libertad. En sus celdas, los chicos de “La noche de los lápices” cantaban canciones de rock nacional. Miguel Ángel Estrella se escapaba por un instante del horror que vivía y mentalmente interpretaba a Bach. El pianista tucumano fue el único artista argentino secuestrado por la dictadura. Uno de los interrogantes que

atravesó esta investigación es por qué ningún músico popular integra la lista de desaparecidos. Quizás la popularidad de muchos de ellos, la presión internacional por la liberación de Estrella, y el repudio mundial por el asesinato de Víctor Jara impusieron un límite a los militares argentinos.

El paso del tiempo a veces ayuda a tener una mirada distinta sobre los pensamientos, declaraciones y actitudes de algunos artistas. Frases desafortunadas o palabras dichas al calor de los acontecimientos políticos no empañan la obra ni la trayectoria de artistas geniales. Por eso seguiremos admirando la poesía de Atahualpa Yupanqui y continuará deslumbrándonos la música de Astor Piazzolla.

La lista de artistas que padecieron censura y persecución excede a los personajes que aparecen en este libro. Aunque no se los mencione, ellos están presentes en estas páginas porque fueron parte de la resistencia cultural y –lo más importante– ayudaron a resistir.

ANEXO

RESOLUCIONES DEL COMFER

705



Presidencia de la Nación

Comité Federal de Radiodifusión

BUENOS AIRES, 16 DIC 1982

VISTO el Expediente N° 1411-COMFER/82, y

CONSIDERANDO:

Que se ha comprobado la transmisión por los servicios de radiodifusión del cantable "TODA LA NOCHE OLIENDO A TI" de HERRERO Y ARMENTEROS.

Que la Dirección General de Programación y Desarrollo ha efectuado la pertinente evaluación, de la pieza musical citada, considerando que la letra resulta inconveniente para / ser emitida por los servicios de radiodifusión, por describir / una relación sentimental de características irregulares que destacan el aspecto meramente sensual del amor, lo cual no con dice con los valores y normas de nuestra vida social.

Que el Directorio del Comité Federal de Radiodifusión ha considerado mediante Acta N° 118 que el tema que nos o cupa no resulta apto para su emisión, en infracción a lo dis puesto por el artículo 5° de la Ley N° 22285.

Que el citado artículo, establece que las transmisiones de radiodifusión deberán propender al enriquecimiento / cultural y a la elevación moral de la población, según lo exige el contenido formativo e informativo que se asigna a sus emisiones.

Que la Dirección General de Asuntos Jurídicos ha emitido el correspondiente dictamen.

Por ello,

EL DIRECTORIO DEL COMITE FEDERAL DE RADIODIFUSION
RESUELVE:

ARTICULO 1º.- Considerar el tema "TODA LA NOCHE OLIENDO A TI" de HERRERO Y ARMENTEROS, no apto para ser emitido por los servicios de radiodifusión, por describir una relación sentimental de características irregulares que destacan el aspecto meramente sensual del amor, lo cual no condice con los valores y normas de nuestra vida social, en infracción a lo dispuesto / por el artículo 5º de la Ley N° 22285.

ARTICULO 2º.- Regístrese, notifíquese a todas las estaciones de radiodifusión del país, pase a las Direcciones Generales de Programación y Desarrollo, Asuntos Jurídicos y Fiscalización Emisiones. Cumplido, ARCHIVASE (PERMANENTE).

1.62

GRUPO (R) GUILLERMO S. RAUCH
VOCAL

GRUPO (R) RODOLFO E. FEROLIO
PRESIDENTE

GRUPO (R) WALTER C. RAGALLI
VOCAL

GRUPO (R) JOSE F. TRIGO
VOCAL

GRUPO (R) JUAN MANUEL PERALLOZ
VOCAL

GRUPO (R) JUAN MANUEL EGUADE
VOCAL

RESOLUCION N° 705 -COMFER/82
EXPEDIENTE N° 1411-COMFER/82



036

Presidencia de la Nación
Comité Federal de Radiodifusión

BUENOS AIRES, 11 de enero de 1983.

VISTO el Expediente N°1936-COMFER/82, y

CONSIDERANDO:

Que se ha comprobado la transmisión por los servicios de radio difusión del cantable "SONABA" de Víctor HEREDIA.

Que la Dirección General de Programación y Desarrollo ha efectuado la pertinente evaluación de la obra musical mencionada, considerando/ que la comprensión de la temática relacionada con los valores y vida de la mujer de nuestra sociedad, es exclusividad del público adulto y formado, estimando que el mensaje infringe el artículo 17 de la Ley N° 22285, por no adecuarse su contenido a los requerimientos formativos de los menores.

Que el citado artículo establece que en el horario de protección al menor, las emisiones deben ser aptas para todo público.

Que el Directorio del Comité Federal de Radiodifusión ha dispuesto mediante Acta N°136, que el tema musical que se trata sólo puede difundirse fuera del horario de protección al menor.

Que la Dirección General de Asuntos Jurídicos ha emitido el correspondiente dictamen.

Por ello,

EL DIRECTORIO DEL COMITE FEDERAL DE RADIODIFUSION
RESUELVE:

ARTICULO 1º.- Considerar no apto para ser emitido por los servicios de radio difusión, dentro del horario de protección al menor -0800 a 2200-, el tema "SONABA" de Víctor HEREDIA, por no adecuarse a los requerimientos que exige la formación de los menores y consecuentemente, en infracción a lo dispuesto por el artículo 17 de la Ley N°22285.

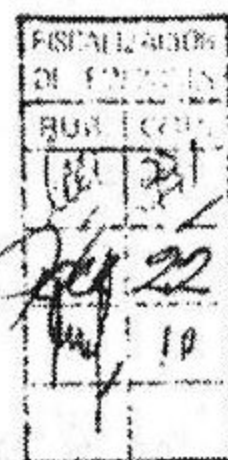
ARTICULO 2º.- Regístrese, comuníquese a todas las estaciones de radiodifusión

11...

FISCALIA DE TRIBUTOS	
FECHA	11/01/83
IMPORTE	22
MONEDA	10

//..

del país, pase a las Direcciones Generales de Programación y Desarrollo, Asuntos Jurídicos y Fiscalización Emisiones. Cumplido, ARCHIVESE (PERMANENTE).



Gr. Brig. (R) RODOLFO E. FEROGLIO
PRESIDENTE

Dr. Walter C. Ragalli

Dr. Walter C. Ragalli

Dr. Rafael Penaloza
VOCAL

RESOLUCION N° 036-COMFER/83
EXPEDIENTE N°1936-COMFER/82

Dr. Rodolfo V. F. A. RIVAROLA
VOCAL



Presidencia de la Nación
Comité Federal de Radiodifusión

- 65 U

BUENOS AIRES, 11 de octubre de 1983.-

VISTO el Expediente N° 0054-COMFER/83, y
CONSIDERANDO.

Que se ha comprobado la transmisión por los servicios de radiodifusión del cantable "VEN A HACER GLU GLU" de Ginno RENNI.

Que el Directorio del Comité Federal de Radiodifusión en la sesión del día 23 de agosto del corriente año, que consta en Acta N° 192/83, evaluó y

dispuso que dicho cantable no se compadece con lo dispuesto por el artículo 5° de la Ley N° 22285.

Que la Dirección General Asuntos Jurídicos ha emitido el correspondiente dictamen.

Que el artículo 98, inciso b), apartado 10 de la Ley N° 22285, confiere al Directorio la facultad para dictar el acto administrativo pertinente.

Por ello,

EL DIRECTORIO DEL COMITE FEDERAL DE RADIODIFUSION

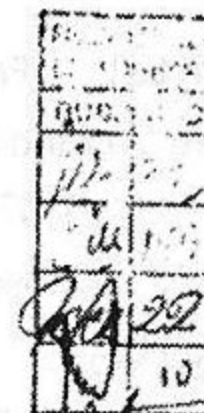
RESUELVE:

ARTICULO 1°.- Considerar al cantable "VEN A HACER GLU GLU" de Ginno RENNI, como no apto para ser emitido por los servicios de radiodifusión.

ARTICULO 2°.- Regístrese, notifíquese a todas las estaciones de radiodifusión del país, pase a las Direcciones Generales de Programación y Desarrollo,

//..

y Asuntos Jurídicos y Fiscalización Emisiones. Cumplido, ARCHIVESE (PERMANENTE).



Dr. Walter C. Ragalli
DIRECTOR - VOCAL

CNL (R) EDUARDO J. BARBIERI
PRESIDENTE

Dr. Eduardo S. Estrade
DIRECTOR - VOCAL

Dr. José P. Trigo
DIRECTOR - VOCAL

Dr. Rodolfo V. F. A. RIVAROLA
DIRECTOR - VOCAL

Dr. Rafael Penaloza
DIRECTOR - VOCAL

RESOLUCION N° 036-COMFER/83
EXPEDIENTE N°1636-COMFER/83



627

Presidencia de la Nación
Comité Federal de Radiodifusión

BUENOS AIRES, 8 de noviembre de 1982.-

VISTO el Expediente N° 1374-COMFER/82, y

CONSIDERANDO:

Que la estación "LR1 RADIO EL MUNDO" el día 15 de septiembre de 1982, a las 2316 horas, difundió el cantable "LA HISTORIA ESTA" de León GIECO, el cual ha sido considerado no apto para ser emitido por los medios de radiodifusión por Circular N° 033-COMFER/78.

Que la emisora en su descargo reconoce la imputación formulada, sin que los argumentos esgrimidos revistan entidad suficiente para eximirla de la responsabilidad que le compete.

Que "LR1" registra un llamado de atención y dos apercibimientos por infracción a disposiciones similares.

Que la Dirección General de Asuntos Jurídicos ha emitido el correspondiente dictamen.

Por ello,

EL PRESIDENTE DEL COMITE FEDERAL DE RADIODIFUSION

RESUELVE:

ARTICULO 1°.- Aplicar a la estación "LR1 RADIO EL MUNDO" de Capital Federal, UN APERCIBIMIENTO (Resolución N°033-COMFER/81), por haber difundido el día 15 de septiembre de 1982, a las 2316 horas, el cantable "LA HISTORIA ESTA" de León GIECO, el cual ha sido considerado no apto para ser emitido por los medios de radiodifusión por Circular N° 033-COMFER/78.

ARTICULO 2°.- Regístrese, notifíquese a la emisora, pase a las Direcciones Generales de Programación y Desarrollo, Asuntos Jurídicos y Fiscalización/Emisiones. Cumplido, ARCHIVESE (PERMANENTE).

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
41	42	43	44	45	46	47	48	49	50
51	52	53	54	55	56	57	58	59	60
61	62	63	64	65	66	67	68	69	70
71	72	73	74	75	76	77	78	79	80
81	82	83	84	85	86	87	88	89	90
91	92	93	94	95	96	97	98	99	100

[Firma]
Gr. Brig. (R) RODOLFO E. FROGIO
PRESIDENTE



739

Presidencia de la Nación
Comité Federal de Radiodifusión

BUENOS AIRES, 28 DIC 1982

VISTO el Expediente N° 1497-COMFER/82, y

CONSIDERANDO:

Que se ha comprobado la transmisión por los servicios de radiodifusión del cantable "TODO PARA", de Roberto / Carlos.

Que la Dirección General de Programación y Desarrollo ha efectuado la pertinente evaluación, de la pieza musical citada, considerando que su letra resulta inconveniente para ser emitida por los servicios de radiodifusión, por incluir / frases que tienen connotaciones especiales que contradicen los principios de la moral.

Que el Directorio del Comité Federal de Radiodifusión, ha considerado mediante Acta N° 119 que el tema que nos ocupa no resulta apto para su emisión, por hallarse en infracción a lo dispuesto por el artículo 1°, inciso g) y h) de la reglamentación de la Ley N° 22285, aprobada por Decreto N° 286 /81.

Que el citado artículo en su inciso g) establece / que las emisiones de radiodifusión deberán observar moderación en toda expresión de imagen y sonido.

Que la mencionada disposición en su inciso h) indica que las emisiones de radiodifusión deberán abstenerse de toda expresión, escena, imagen y gesto obsceno, de sentido equívoco o de carácter inmoral.

Que la Dirección General de Asuntos Jurídicos ha emitido el correspondiente dictamen.

Por ello,

EL DIRECTORIO DEL COMITE FEDERAL DE RADIODIFUSION
RESUELVE:

ARTICULO 1°.- Considerar el tema "TODO PARA", de Roberto Carlos, no apto para ser emitido por los servicios de radiodifusión, por incluir en su letra frases que tienen connotaciones especiales que contradicen los principios de la moral, en infracción a lo dispuesto por el artículo 1°, inciso g) y h) de la reglamentación de la Ley N° 22285, aprobada por Decreto N°286/81.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
31	32	33	34	35	36	37	38	39	40
41	42	43	44	45	46	47	48	49	50
51	52	53	54	55	56	57	58	59	60
61	62	63	64	65	66	67	68	69	70
71	72	73	74	75	76	77	78	79	80
81	82	83	84	85	86	87	88	89	90
91	92	93	94	95	96	97	98	99	100



Presidencia de la Nación
Comité Federal de Radiodifusión

739

11..

ARTICULO 2°.- Regístrese, notifíquese a todas las estaciones de radiodifusión del país, pase a las Direcciones Generales de Programación y Desarrollo, Asuntos Jurídicos y Fiscalización Emisiones. Cumplido, ARCHIVESE (PERMANENTE).

DR. RAFAEL PEÑALOZA
VOCAL

(en disidencia)

COM. (R) GUILLERMO B. PALACIO
VOCAL

CAP. NAV. (R.E.) EDUARDO G. LESTRADE
VOCAL

RESOLUCION N° 739 -COMFER/82
EXPEDIENTE N°1497-COMFER/82

CHL. (R) WALTER C. RAGALLI
VOCAL
A RARER DE LA PRESIDENCIA

DR. RODOLFO V. E. A. RIVARDELLI
VOCAL

(en disidencia)

DR. JOSE F. TRIGO
VOCAL



Presidencia de la Nación
Comité Federal de Radiodifusión

BUENOS AIRES, 15 DIC 1981

VISTO el Expediente N° 2568-COMFER/81, y

CONSIDERANDO:

Que la estación "LRA 16 RADIO NACIONAL LA QUIACA" difundió el día 29 de septiembre del corriente año, a las 0957 horas, el cantable "SI LA NOCHE DE ANOCHE VOLVIERA" de Manuel ALEJANDRO.

Que el artículo 17 de la Ley N° 22285, establece que en el horario de protección al menor las emisiones deberán ser aptas para todo público.

Que el citado tema ha sido evaluado por la Dirección de Política y Planes quien consideró que la temática del mismo al centrarse en una relación de placer constituiría un modelo negativo para los adolescentes, y no adecuado a los requerimientos formativos de los mismos.

Que por lo expuesto dicho cantable sólo podría difundirse después de las 2200 horas.

Por ello

EL DIRECTORIO DEL COMITE FEDERAL DE RADIODIFUSION

RESUELVE:

ARTICULO 1°.- Considerar al tema "SI LA NOCHE DE ANOCHE VOLVIERA" de Manuel ALEJANDRO, no apto para ser emitido por los servicios de radiodifusión dentro del horario de protección al menor - 0800 a 2200 - al no adecuarse a los requerimientos que exige la formación de los menores y consecuentemente, en infracción al artículo 17 de la Ley N° 22285.

ARTICULO 2°.- Regístrese, comuníquese a todas las estaciones de radiodifusión del país, pase a las Direcciones Política y Planes, Asuntos Legales y Técnica y Control. Cumplido, ARCHIVESE (PERMANENTE).

TECNICA Y CONTROL	FECHA	COD.
CHL. (R) WALTER C. RAGALLI	15/12/81	30
CHL. (R) GUILLERMO B. PALACIO	15/12/81	30
CHL. (R) EDUARDO G. LESTRADE	15/12/81	30
CHL. (R) RODOLFO V. E. A. RIVARDELLI	15/12/81	30
CHL. (R) JOSE F. TRIGO	15/12/81	30

CAP. NAV. (R.E.) EDUARDO G. LESTRADE
VOCAL

CHL. (R) WALTER C. RAGALLI
VOCAL

CHL. (R) GUILLERMO B. PALACIO
VOCAL

CHL. (R) LUIS H. GRANDINETTI
VOCAL

Gr. Brig. (R) RODOLFO V. E. A. RIVARDELLI
PRESIDENTE

DR. JOSE F. TRIGO
VOCAL

RESOLUCION N° 421 -COMFER/81
EXPEDIENTE N° 2568 -COMFER/81

COM. (R) GUILLERMO B. PALACIO
VOCAL



555 - 4

Presidencia de la Nación

Comité Federal de Radiodifusión

BUENOS AIRES, 11 de octubre de 1982

VISTO el Expediente N° 1130-COMFER/82, y

CONSIDERANDO:

Que se ha comprobado la transmisión por los servicios de radio difusión del cantable "QUE ME PERDONE TU SEÑORA" de Ramiro JOSE.

Que la Dirección General de Programación y Desarrollo ha efectuado la pertinente evaluación, estimando que la letra que se trata no se adecua a los requerimientos formativos de los menores.

Que el artículo 17 de la Ley N° 22285, establece que en el horario de protección al menor las emisiones deberán ser aptas para todo público.

Que por lo expuesto dicho cantable sólo podría difundirse después de las 2200 horas.

Que la Dirección General de Asuntos Jurídicos ha emitido el correspondiente dictamen.

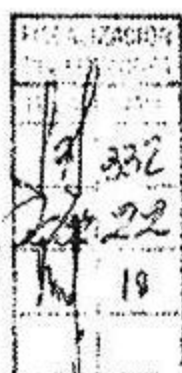
Por ello,

EL DIRECTORIO DEL COMITE FEDERAL DE RADIODIFUSION

RESUELVE:

ARTICULO 1°.- Considerar el tema "QUE ME PERDONE TU SEÑORA" de Ramiro JOSE, no apto para su difusión por los servicios de radiodifusión, dentro del horario de protección al menor -0800 a 2200- al no adecuarse a los requerimientos que exige la formación de los menores y consecuentemente, en infracción a lo dispuesto por el artículo 17 de la Ley N° 22285.

ARTICULO 2°.- Regístrese, notifíquese a todas las estaciones de radiodifusión del país, pase a las Direcciones Generales de Programación y Desarrollo, Asuntos Jurídicos y Fiscalización Emisiones. Cumplido, ARCHIVESE (PERMANENTE).

Com. (R) WALTER G. RABALLI
VOCALDir. Brin. (R) RODOLFO E. FEROCIO
PRESIDENTECom. (R) GUILLERMO S. PALACIO
VOCALDir. (R) LUIS H. GRANDINETTI
VOCALDr. RAFAEL PERALLOZA
VOCALDr. JOSE R. TRINCO
VOCAL

Dir. Nac. (R) EDUARDO G. LESYRADE

RESOLUCION N° 555-COMFER/82
EXPEDIENTE N° 1130-COMFER/82

LOS AUTORES

LAURA SANTOS es periodista egresada de TEA. Coautora del libro *Niní Marshall, artesana de la risa* y editora de 1976, *investigaciones, testimonios, cronología*, editado por TEA y DeporTEA. Fue profesora de Taller en DeporTEA Mar del Plata. Colaboró en la revista *La Maga*, Radio Continental, *Página/12* y *El diario de bolsillo*. Actualmente es profesora de TEA.

PABLO MORGADE es periodista egresado de TEA. Colaboró en *Página/12*, *La Nación* y *La Maga*. Co-condujo programas de rock argentino en FM La Boca a lo largo de la década del 90 y trabajó en el Área de Prensa y Difusión de la Secretaría de Cultura de la Nación.

ALEJANDRO PETRUCCELLI es periodista egresado de TEA. Coautor del libro *Niní Marshall, artesana de la risa*. Estudió guión, realización de video y producción y dirección de televisión.

CLAVES PARA TODOS • 2005 • 2006 • 2007 • 2008

LOS ARGENTINOS Y SUS INTELLECTUALES — Mempo Giardinelli

EL PERONISMO DE LOS '70 (I) — Rodolfo H. Terragno

MODELO NACIONAL INDUSTRIAL — Martín Schorr

LAS PRIVATIZADAS (I) — Daniel Azpiazu

EL RODRIGAZO, 30 AÑOS DESPUÉS — N. Restivo · R. Dellatorre

LA BURGUESÍA TERRATENIENTE — Roy Hora

EL REPARTO DE LA TORTA — Javier Lindenboim

EL DILEMA MERCOSUR (I) — Jorge Carrera

POLÍTICA EXTERIOR ARGENTINA — M. Rapoport · C. Spiguel

LOS DESAFÍOS DEL DESARROLLO — E. Hecker · M. Kulfas

PUEBLO Y POLÍTICA — Hilda Sabato

EMPRESAS RECUPERADAS — J. Rebón · I. Saavedra

DIEZ TEORÍAS QUE CONMOVIERON AL MUNDO (I) — L. Moledo · E. Magnani

DIEZ TEORÍAS QUE CONMOVIERON AL MUNDO (II) — L. Moledo · E. Magnani

EL CIUDADANO SHERIFF — Darío Kosovsky

LOS ENIGMAS DE IRÁN — Luciano Zaccara

2010, ¿ODISEA ENERGÉTICA? — Ricardo De Dicco

GOBERNAR EL IMPERIO — Oscar Oszlak

CINE Y DICTADURA — Judith Gociol · Hernán Invernizzi

LAS TECNOLOGÍAS EN ARGENTINA — Carlos Eduardo Solivérz

INTERNET Y LUCHA POLÍTICA — S. Martínez · A. Marotias · L. Marotias · G. Movia

EL FENÓMENO RELIGIOSO — Silvia Montenegro · Juan M. Renold

ARTE Y CREACIÓN — Marta Zátanyi

MALVINAS, CAPÍTULO FINAL (I) — Fabián Bosoer

QUIÉN CUSTODIA A LOS CUSTODIOS — Martín Medina

EL COSTO DE LA DEMOCRACIA — Christian Gruenberg

KATRINA, EL IMPERIO AL DESNUDO — Hinde Pomeraniec

EL CAFÉ DE LOS CIENTÍFICOS (II) — Martín De Ambrosio

PARA LEER EL FACUNDO — Oscar Terán

RIESGO PAÍS — Ricardo Aronkind

¿TIENEN DERECHOS LAS MUJERES? — Mirta Zaida Lobato

LAS GUERRAS DEL AGUA (I) — Elsa Bruzzone

LAS GUERRAS DEL AGUA (II) — Elsa Bruzzone

NO TE COMERÁS A TU PRÓJIMO — Raúl A. Alzogaray

QUÉ ES EL LIBRE COMERCIO — Javier Echaide · Luciana Ghiotto

LA RELIGIOSIDAD POPULAR — Pablo Semán

EL PERONISMO DE LOS '70 (II) — Rodolfo H. Terragno

ROSAS, ESTANCIERO — Jorge Daniel Gelman

LAS PRIVATIZADAS (II) — Daniel Azpiazu

PARA QUÉ SIRVE LA TECNOLOGÍA — Ricardo A. Ferraro

EDUCACIÓN POPULAR HOY — Juan Carlos Tedesco

HISTORIA DE LA DEUDA — Julio Sevaes

EL DILEMA MERCOSUR (II) — Jorge Carrera

EL CAMPO ARGENTINO — M. Lattuada · G. Neiman

AUGE Y CAÍDA DEL ANARQUISMO — Juan Suriano

CAMPO E INDUSTRIA — Aldo Ferrer

QUÉ ES AL QAEDA — Pedro Brieger

LA NATURALEZA Y NOSOTROS — Carlos Reboratti

EL PROBLEMA CARCELARIO — Raúl Salinas

LA REVOLUCIÓN DE EVO MORALES — P. Stefanoni · H. Do Alto

EL NACIONALISMO DE DERECHA — Daniel Lvovich

LA GUERRA SILENCIOSA — Silvina Ramírez

QUE SE VAYAN TODOS — Inés M. Pousadela

EL CAFÉ DE LOS CIENTÍFICOS — Leonardo Moledo · Martín De Ambrosio

CHINA SE AVECINA — Sergio Cesarin

CHACAREROS PAMPEANOS — Juan Manuel Palacio

LA ECONOMÍA SOCIAL — Mario Elgue

LA CIENCIA ES NEGOCIO — Ricardo A. Ferraro · Sonia Bumbak

MALVINAS, CAPÍTULO FINAL (II) — Fabián Bosoer

HACIA UN NUEVO MODELO INDUSTRIAL — Bernardo Kosacoff

LA MARCA DE LA GORRA — Mariana Galvani

LA JUSTICIA PENAL — Ileana Arduino

NEOLIBERALISMO Y DESENDEUDAMIENTO — Mariela Bembi · Pablo Nemiña

¡CUÁNTO TRABAJO MUJER! — Laura Pautassi

COMBATES POR LA MEMORIA — Federico Lorenz

SOBRE EL GENOCIDIO — Martín Lozada

VENEZUELA Y LA REVOLUCIÓN — Telma Luzzani

LAVAR LOS PLATOS — Leonardo Moledo · Ignacio Jawtuschenko

QUÉ ES EL DESARROLLO LOCAL — Fabio Quetglas

CIENCIA PARA LEER EN BICICLETA — Esteban Magnani