

# **NADIE VIBRARÁ SU DESCONSUELO**

**LA TIERRA Y EL AGUA COMO SUSTITUCIONES DE LA ARGENTINA  
POST DICTADURA MILITAR**

*Mariana Speroni*

**NADIE VIBRARÁ SU DESCONSUELO**

**LA TIERRA Y EL AGUA COMO SUSTITUCIONES DE LA ARGENTINA  
POST DICTADURA MILITAR**



## **NADIE VIBRARÁ SU DESCONSUELO**

**LA TIERRA Y EL AGUA COMO SUSTITUCIONES DE LA ARGENTINA POST DICTADURA MILITAR**

**Mariana Speroni**



**Editorial de la Universidad Nacional de La Plata**

Calle 47 N° 380 - La Plata (1900) - Buenos Aires - Argentina

Tel/Fax: 54-221-4273992

e-mail: [editorial\\_unlp@yahoo.com.ar](mailto:editorial_unlp@yahoo.com.ar)

[www.unlp.edu.ar/editorial](http://www.unlp.edu.ar/editorial)

La EDULP integra la Red de Editoriales Universitarias (REUN)

1° edición - 2009

ISBN N° 978-950-34-0541-3

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

© 2009 - EDULP

Impreso en Argentina

# ÍNDICE

Introducción	5
Entre el golpe y la respiración	7
Los actores de las calles. Mucha tropa riendo...	8
Los actos de los campos	12
El león y el unicornio sobre la tierra. Modos en que se descifra el pasado	16
Rock nacional: arreglar - desarreglar	20
Las causas justas [ser argentino es ser solidario]:	20
Los terneros del banquete:	28
Los estados:	31
La urgencia de la patria: qué hacer con la muerte	33
Deseo e imaginación	37
Una comunidad de sujetos libres	42
Conmemoraciones y símbolos patrios: pacificar - alterar civiles Y militares [oíd mortales: todos somos argentinos]:	44 47
Cuando no haya más niños en las calles comiendo de la basura que tiran	52
Reconciliar sobre un silencio: qué hacer con los muertos	56
El cuerpo que escucha	60
La justicia y la fiesta	61
El jardín de las flores vivientes en el agua	62
Los sonidos y el Garage	63
El agua como tumba	66
Devolver el vínculo que explica su ausencia	70
Audaz se eleva...	71
Audaz se elevaba...	72
La repetición de la pregunta. Hacia una relación emancipatoria	74
BIBLIOGRAFIA	76

## Introducción

*Quien ha alcanzado la libertad de la razón, aunque sólo sea en cierta medida, no puede menos que sentirse en la tierra como un caminante, pero un caminante que no se dirige hacia un punto de destino, pues no lo hay. Mirará, sin embargo, con ojos bien abiertos todo lo que pase realmente en el mundo; asimismo, no deberá atar a nada en particular el corazón con demasiada fuerza; es preciso que tenga también algo del vagabundo al que agrada cambiar de paisaje. Sin duda ese hombre, pasará malas noches, en las que, cansado como estará, hallará cerrada la puerta de la ciudad que había de darle cobijo (...) pero pronto llegan, en compensación, las deliciosas mañanas de otras comarcas y de otras jornadas, en las que desde los primeros resplandores del alba, ve pasar entre la niebla de la montaña a los coros de las musas que le rozan al danzar (...) nacidos de los misterios de la mañana temprana, piensan qué es lo que puede dar al día, entre la décima y la duodécima campanada del reloj, una faz tan pura, tan llena de luz y de claridad serena y transfiguradora: buscan la filosofía de la mañana.*  
Friedrich Nietzsche, *Humano, demasiado humano*

La historia argentina indica que los símbolos que representan *la patria* fueron constituidos en un largo proceso de sustitución de la población existente<sup>1</sup>. La historia argentina reciente -como se suele decir- depara una nueva paradoja para la *representación nacional*: el cuerpo de los desaparecidos es un cuerpo que perdió, de algún modo, la posibilidad de ser sepultado en *su* tierra.

Frente a la pregunta por la localización de estos problemas en la vida política y cultural que compartimos es que propongo repasar algunas experiencias de nuestro pasado acudiendo a las metáforas de la tierra y el agua.

---

<sup>1</sup> La patria también quedará asociada con la conquista, normalización, disciplinamiento y protagonismo de las bandas y desfiles militares en las conmemoraciones y exaltación de *héroes* (militares) bajo la forma de monumentos, estatuas, bustos, cuadros, celebraciones, textos escolares, sellos postales, marchas, nombres de calles, barrios, pueblos y ciudades.

La tierra porque es una de las primeras imágenes que el vocablo *patria* o *nación* despierta y porque permite poner en relación al rock con la nación y al rock *nacional* con las conmemoraciones *patrias*. Las celebraciones son un espacio social donde los signos que representan a la Nación parecieran exhibirse de un modo anticipable y muchas veces naturalizado pero, por sobre todas las cosas, no configuran un espacio asociado inmediatamente con la impugnación de la simbología que allí se propone. Es por este último motivo que seleccioné situaciones en las que se puede visualizar de qué modo entre ciertos postulados y ciertas prácticas no se establecen relaciones de correspondencias necesarias y donde es posible advertir situaciones políticamente insubordinadas respecto de las ideas y valores dominantes (o pretendidamente dominantes) acerca de lo nacional. Es luego de la última dictadura militar donde este espacio ‘aparece’ como uno de los lugares a los que se concurre para discutir formas de hacer política y en los que el Estado se ‘repone’ integrando en sus rituales al rock.

La imagen del agua, en cambio, permite poner en relación la bandera, los aviones y los cuerpos adormecidos. El agua desacomoda las asociaciones habituales y lleva directo al argumento que quiero exponer: para que hablemos de *nuestra* tierra debemos también hablar de *aquellos* cuerpos... para que las paradojas de la tierra se perciban debemos atender aquello que *está sucediendo en otra parte*.

Como se verá hablaré de símbolos, canciones y personas. Sin embargo, espero poder desplazarlos y desplazarme. Desplazarlos de las comodidades a las que la rutina nos acostumbra y desplazarme por las experiencias seleccionadas en busca de los detalles secundarios desde los cuales leer algunos de los problemas (no experimentados en forma directa) entre el arte, la política y la simbología nacional<sup>2</sup>.

Las palabras que siguen intentan encontrarse con estos problemas y oponerse al sometimiento y la utilización de la fuerza como tramas sobre las que se fundan las relaciones con los otros.

---

<sup>2</sup> Desplazamiento en el sentido en que lo propone Richard Sennett cuando explica que los registros parisinos de Manet “perturban la visión, la desplazan de objeto en objeto y a menudo sugieren que la verdadera historia está sucediendo en otra parte, fuera de la tela”. En: “El extranjero”. Punto de Vista n° 51, abril de 1995, p. 38.

## Entre el golpe y la respiración

*Menard abominaba esos carnavales inútiles, sólo aptos -decía- para ocasionar el plebeyo placer del anacronismo o (lo que es peor) para embelesarnos con la idea primaria de que todas las épocas son iguales o de que son distintas.*

Jorge Luis Borges, *Pierre Menard, autor de Don Quijote*

Menard obtiene su razón cuando asume la dificultad de saber de qué se trata el pasado o, mejor, de qué se trata leerlo e interpretarlo. Aún más, a la luz de las experiencias que revisaremos en adelante, también nos encontraremos *embelesados* por la idea según la cual la historia argentina recorre siempre los mismos impulsos y al mismo tiempo se compone de discontinuidades y diferencias.

(...)

En las formas de pensarse, sustituirse y evocarse la Argentina se sintetizan elementos entre los que pueden yuxtaponerse horizontes políticos como el progreso, la higiene, la revolución y la disciplina<sup>3</sup>. Filiaciones que llegan hasta nosotros con irregularidades, sin duda, pero sobre las que es posible explorar “hasta qué punto fueron o no una ficción cuyos efectos continuaron hasta fines del siglo veinte”<sup>4</sup>.

Argentina también es la lima, el cepillo y toda esa serie de metáforas que van desde la puesta en práctica de operaciones de transformación de lo que existe hasta la idea de sustitución, de desmantelamiento. Las condiciones necesarias, decía Foucault paradójicamente en 1976, para la aceptación de la muerte y la exposición de los cuerpos a la crueldad, el asesinato o la expulsión.

---

<sup>3</sup> Rinesi, Eduardo. "Las formas del orden". En: *La nación subrepticia. Lo monstruoso y lo maldito en la cultura argentina*, Bs. As., El astillero. Alejandro Montalbán Editor. 1997, p. 93.

<sup>4</sup> Pregunta que se hace Jorge Salessi en relación al positivismo en Argentina. En: *Médicos, maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación Argentina. Buenos Aires: 1871 – 1914*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1995, p. 187.

## Los actores de las calles. Mucha tropa riendo...

*Es también nuestra intención erradicar la corrupción, ofreciendo como norma la honestidad, la idoneidad y la eficiencia. Con madurez y sentido de unidad es fácil pensar en la recomposición del ser argentino. Ese ser argentino, basado en madurez y en sentido de unidad, permitirá inspirar para elevarnos por encima de la miseria que la antinomia nos ha planteado, para dejar, de una vez por todas, ese ser “anti” y ser, de una vez por todas, “pro”: “Pro argentinos”.*  
Jorge Rafael Videla para el 25 de mayo de 1976

Durante el año 1977 tienen cita dos episodios: la visita a Buenos Aires, en el mes de agosto, de Patricia Derian (responsable del área de Derechos Humanos del Departamento de Estado durante la presidencia de Carter), cuya presencia anunciaba la preocupación de aquello que los militares y fundamentalmente los medios de comunicación denominarían 'campaña antiargentina'<sup>5</sup>; y el discurso, en el mes de noviembre, que Massera ofrece al ser designado profesor honorario de la Universidad del Salvador en el que, entre otras cosas, dice:

*“El poder político debe enfrentar con inteligencia el problema de una juventud que busca entusiasmos parciales porque nadie le ha dado todavía buenas razones para entusiasmarse con el país (...) 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. 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”<sup>6</sup>.*

---

<sup>5</sup> “A medida que la fecha del campeonato [de fútbol] se aproximaba, las críticas y denuncias acerca de las violaciones de los derechos humanos desde el exterior fueron arrojando, en parte, en virtud del paso del tiempo, la maduración de la acción contestataria y los cambios en la política exterior norteamericana, y en parte también debido a la misma proximidad del mundial”. Novaro, Marcos y Vicente Palermo, *La dictadura militar. 1976 / 1983. Del Golpe de Estado a la Restauración Democrática*, Bs. As., Paidós, 2003, p. 160.

<sup>6</sup> Clarín, 26 de noviembre de 1977, p. 40.

Algunas de las piezas que se ubicaron en el mapa político - cultural a partir de 1978 ofrecen respuestas a la pregunta sobre qué se sigue después de la 'campana antiargentina'<sup>7</sup> y qué se sigue de la búsqueda de objetos de identificación para ofrecer a los sujetos que participan directa o indirectamente de la política cuando de fenómenos alrededor del arte y la política se habla.

Se sigue, como intentaremos exponer, un juego ubicable entre el mostrar y hacer escuchar ciertas sustituciones para lo nacional, que militares y civiles propusieron con la pretensión de que al unificarlos se legitimaran sus acciones. En principio, puede resultar obvio que una intervención política deba resolver el sostenimiento de su legitimidad a través de la delimitación y proposición de ciertos significados -y no otros- para los valores que deben ser apreciados para la vida en sociedad. La particularidad que encontramos es que esta aspiración pareció alcanzarse o canalizarse indirectamente, y tiempo después, a través del modo en que 'el ser argentino' quedó vinculado con 'ser solidario con el territorio'.

La prensa gráfica hacía de la conmemoración del Día de la Independencia un acontecimiento que merecía las tapas de los días 9 y 10 de julio de los años que van del '76 al '82. En ellas, y en las calles, las fuerzas se mostraban, asociaban insistentemente la idea de festejo con la idea de desfile<sup>8</sup>, exhibían las armas, hacían escuchar el paso de sus 'efectivos' (en 1980 encontraron su mayor despliegue: 12.000 hombres desfilaron) y de los sonidos con los que se las asocia (marchas y toques militares, el Himno Nacional). Pero, por sobre todas las cosas, las conmemoraciones funcionaron como convenientes espacios para que los adultos ofrecieran, con su considerable participación, buenos ejemplos de 'calor cívico' y del 'máximo homenaje' a la Patria<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> Cabe recordar que para contrarrestar la campaña 'antiargentina', entre otras cosas, el gobierno militar contrató a la empresa norteamericana Burson & Marsteller con el fin de *mejorar* su imagen. La empresa ideó entonces la recordada frase "Los argentinos somos derechos y humanos" que se vio en los parabrisas de transportes públicos y automóviles particulares y que se difundió por los medios de comunicación.

<sup>8</sup> Legitimidad que se imaginaba a largo plazo: "Llegará el día en que los objetivos que hoy son de las Fuerzas Armadas, decía Videla el 25 de mayo de 1976, puedan ser asumidos plenamente por la mayoría de los argentinos a través de una amplia corriente de opinión; cuando así sea, será el momento de la transferencia". Nueva Provincia, 26 de mayo de 1976.

<sup>9</sup> Idea que se traslada hacia las expresiones utilizadas para hablar, por ejemplo, de los festejos por el Mundial: "Se presenció el desfile de grupos alborozados que vitoreaban a la Argentina con estribillos y cantos (el que no salta es un holandés)". La Prensa, 27 de junio de 1978.

En un contexto dictatorial se incide directamente en las agendas de los medios, en los temas sobre los que se hablará y en la forma en la que se espera se muestren los fenómenos noticiables. Sin embargo, no fue sólo la voluntad de mostrar la fuerza. Se trató también de señalar qué espacios debían ser ocupados para la reunión y, en consecuencia, de producir salidas legítimas: conmemorar la independencia nacional en las plazas y avenidas principales<sup>10</sup>; peregrinar hacia la ciudad de Luján; acompañar la iniciativa de “indudable interés”<sup>11</sup>, como señalaba Clarín, de establecer junto con la Gendarmería Nacional y el Consejo Nacional de Educación Técnica unos campamentos juveniles de acción cívica para lograr una relación afectiva y estable entre estos y las escuelas de fronteras<sup>12</sup>; “implorar por el buen término de la mediación papal en el conflicto limítrofe con Chile”<sup>13</sup>; festejar el Mundial de Fútbol<sup>14</sup>; “salir a hacer nuestra campaña argentina, para defender nuestro país”, como se proponía en la revista Para Ti<sup>15</sup>.

---

<sup>10</sup> En este sentido, es interesante observar de qué manera se nombraba la participación 'popular' y de qué manera se acentuaba la presumible aceptación por parte de los participantes de las autoridades y objetos militares: 'el paso de los poderosos tanques despertó la admiración'; 'se aplaudió sostenidamente a las autoridades'; 'desde el público partieron sostenidas expresiones de viva la patria'; 'muestras de júbilo ante el paso de los efectivos militares'; 'el incesante despliegue atrajo el interés de muchos ciudadanos, en especial de matrimonios que asistieron en compañía de sus hijos pequeños'; 'el Himno Nacional Argentino fue coreado por autoridades y la numerosa concurrencia'.

<sup>11</sup> Conmemorar y realizar la Nación, como afirmaba Videla en la conmemoración de la independencia del año '77: “Este nuevo aniversario del histórico hecho, nos encuentra unidos y solidarios en la búsqueda de la Nación que ellos [se refiere aquí a nuestros héroes despojados de ambiciones personales] concibieron y nosotros debemos realizar”. Clarín, 9 de julio de 1977, p.2.

<sup>12</sup> “El conocimiento de esas zonas, de su gente, de sus necesidades y carencias, así como de la realidad que conforman los grupos humanos que la habitan, hace que la participación directa de personal de la Gendarmería permita a los grupos participantes capitalizar la ventaja que supone no tener que superar la etapa del conocimiento previo de cada uno de los aspectos considerados”. Editorial de Clarín del día 10 de julio de 1979.

<sup>13</sup> Misa de Corpus Christi celebrada en la Plaza de los Dos Congresos, el domingo 8 de junio de 1980, con posterior procesión hasta la Catedral en la Ciudad de Buenos Aires.

<sup>14</sup> “Durante 25 días, decía acertadamente en ese momento el diario El País de España, los problemas del país argentino han pasado a un segundo plano y el título mundial conseguido por su selección los mantendrá ocultos durante más tiempo aún”. Junio de 1978.

<sup>15</sup> Revista Para Ti N° 2927 del 14 de agosto de 1978. Para Ti homologaba la idea de salida con el envío de las 'tarjetas postales' a las direcciones que señalaba como los lugares de 'condena' hacia la Argentina que, 'sin conocernos, nos juzgaron': Amnesty Internacional (Holanda, Inglaterra, Estados Unidos, Francia, España); BBC; Patricia Derian; France Soir; Le Point; L'Express, Paris Match; Le Monde; L'Unitá; Panorama; Diario 16; Cambio 16. La revista, durante cuatro ediciones, reemplazó sus tarjetas de cocina por estas 'invitaciones'.

La salida y la (re)unión, o mejor, los motivos explicitados para ocupar las calles y lograr la unidad, fueron aquellos que consolidaban en lo pequeño la lógica y mecánica de simbolización del territorio grande. De tal modo que era en esos espacios en los que aquel anhelo de Massera de la doble ligazón freudiana podría ser experimentado y en los que aquel lugar vacío debía ser ocupado<sup>16</sup>.

Dos años después del discurso de Massera, el teniente general Roberto Viola, comandante en jefe del Ejército, en la Universidad de Belgrano afirma:

*“El elemento psicológico juega un papel relevante. Y no puede ser menos ya que el objetivo final de las operaciones en desarrollo es la mente humana, el sistema interno de convicciones de cada hombre. El teatro, el cine y la música se constituyeron en un arma temible en manos del agresor. Las canciones de protesta, por ejemplo, jugaban un papel relevante en la formación del clima de subversión que se gestaba: ellas denunciaban situaciones de injusticia social, algunas reales, otras inventadas o deformadas”*<sup>17</sup>.

Una consecuencia posible para este tipo de presupuestos que equiparan la música a las armas, que postulan una idea de la música como instrumento para la producción de efectos, es el establecimiento de una regulación sobre los contextos en los que la música tiene lugar. Efectivamente, durante los primeros años de la dictadura los 'grandes' recitales de rock se obstaculizaban o prohibían. En general, los diarios 'no cubrían' los recitales<sup>18</sup>, excepto en los casos, tiempo después, en los que comenzarían a ser espacios propicios también para mostrar las fuerzas, con la diferencia de que no se disponían para el desfile, sino para ser vistas en la espera.

---

<sup>16</sup> Cuando Freud ofrece su explicación para el fenómeno de la formación, consolidación y sostenimiento (en el tiempo) de una masa, toma como ejemplos a la Iglesia y el Ejército. “En ellas, dice, cada individuo tiene una doble ligazón libidinosa: con el conductor (Cristo, el general en jefe) y con los otros individuos de la masa”. En: *Psicología de las masas y análisis del yo*, Bs. As., Amorrortu, 1992 [1921], p. 91.

<sup>17</sup> La Prensa, 26 de octubre de 1979, p.13.

<sup>18</sup> Eran las publicaciones sobre el tema las que los registraban: Pelo; Expreso imaginario (de Jorge Pistocchi); Estornudo; Algún Día; Roll. En 1982 programas de radio como “9 PM” y “El destape” en Radio Del Plata conducidos por Lalo Mir y Horacio Maurette. Un día antes de la guerra de Malvinas, en radio Rivadavia, comenzaba “Entre nosotros” con la conducción de Graciela Mancuso.

“La cana, recordaba Charly García en 1983, se llevaba hasta a los músicos. Los pibes que iban a los recitales sabían que podían volver a dormir a sus casas como también podían dormir en prisión”<sup>19</sup>.

Durmieron en prisión muchos de los participantes del recital de Almendra en la ciudad de La Plata en 1980 cuando “numerosos efectivos de la policía de la provincia, distribuidos estratégicamente en los corredores y puertas de acceso al estadio, procedieron a la detención de más de un centenar de personas, a las que separan del resto de los concurrentes. Los detenidos son alojados en distintas comisarías hasta tanto ser identificados”<sup>20</sup>. Y ‘se llevaron’ a los músicos. Lo ocurrido con Los Violadores<sup>21</sup> el 17 de julio de 1981 es el caso más paradigmático. El contexto amparaba seguidores de otros barrios y jóvenes de Belgrano. Así, cuando terminaron de tocar Represión, cuenta Pil Trafa, el cantante: “vimos que empiezan a volar sillas de un lado al otro y también para arriba del escenario. Nosotros devolvíamos todo, silla que subía, silla que tirábamos de nuevo al público. Era casi risueño, casi de los hermanos Marx. Nos metieron presos acusándonos de disturbios políticos. Dijeron que habíamos injuriado al país y al régimen”.

## Los actos de los campos

*Remember me*  
Palabras del espectro a Hamlet

*Si desde el interior del campo algún mensaje hubiese podido dirigirse a los  
hombres libres, habría sido este: no hagáis nunca lo que nos están haciendo aquí*  
Primo Levi, *Si esto es un hombre*

---

<sup>19</sup> Citado en *Memoria y Dictadura. Un espacio para la reflexión desde los Derechos Humanos*, Bs. As., Asamblea Permanente por los Derechos Humanos, 2001, p.27.

Indicios de la relación que se establecería se dieron años antes del inicio de la Dictadura. Cuenta Billy Bond que “se ponían bombas en La Cueva, que la policía caía cuatro veces por noche, que aparecían los Tacuaras”.

<sup>20</sup> La Prensa, 6 de enero de 1980, p.12.

<sup>21</sup> Cabe recordar que la censura les había prohibido el nombre y se hacían llamar “Los Voladores”.

Pilar Calveiro es muy clara cuando afirma que el campo de concentración, por su cercanía física, por estar de hecho en medio de la sociedad, ‘del otro lado de la pared’, sólo puede existir porque se sabe y no se sabe al mismo tiempo. Porque, como sigue ella, no puede haber campos de concentración en cualquier sociedad<sup>22</sup>. Probablemente, la experiencia de raro contacto nos ayudará a rechazar la idea de lejanía histórica, de anomalía del pasado (y como veremos posteriormente de reconciliación) en tanto estos espacios físicos podrían ser conceptualizados como matrices del espacio social en el que vivimos<sup>23</sup> y como el signo del fracaso del supuesto progreso civilizatorio de una nación<sup>24</sup>.

Sin embargo, antes de ‘entrar’ a los acontecimientos contemporáneos a los que haremos referencia posteriormente, seguiremos los testimonios de quienes pasaron por los centros y padecieron un experimento de audición y conmemoración<sup>25</sup>.

---

<sup>22</sup> *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*, Bs. As., Colihue, 2001, pp. 147-148.

<sup>23</sup> Cf. Agamben, Giorgio, “¿Qué es un campo?”. En *Sibila. Revista de arte, música y literatura* n° 1. España, enero de 1995.

<sup>24</sup> Es interesante observar que son estas últimas palabras de un juez, el Dr. Daniel Rafecas, quien consideró que “la multiplicación de estos lugares por todo el país y su permanencia en el tiempo refleja la imagen del colapso moral de una sociedad y, a la vez, del fracaso del supuesto progreso civilizatorio de una nación”. Ginzberg, Victoria, “Un ámbito aislado donde el terror podía fluir”. Página/12, 22 de octubre de 2005.

<sup>25</sup> Una aclaración sobre las situaciones que siguen. Buscaremos una singularidad, una particularidad en el caso argentino. Sin embargo, los *ensayos* de música en los campos de concentración nazis son también la condición de posibilidad de lo acontecido en la Argentina. Se pueden ver, sobre el tema, las observaciones de George Steiner (la música en los campos como paradoja del proyecto ilustrado en tanto fue la música de los ‘grandes’ compositores -Mozart, Beethoven, Schumann, Schubert, Wagner, Brahms- la que sonó mientras los hombres se dirigían a las cámaras de gas), de Pascal Quignard (los lazos que mantiene la música con el sufrimiento sonoro) y de Michel Schneider (en su texto ‘Músicas nocturnas’). También podemos escuchar lejanamente los testimonios de los sobrevivientes Simon Laks (*los músicos teníamos que distraer a los que gaseaban a los otros*); Esther Bejarano (*estábamos obligadas a tocar cuando llegaban los trenes y cuando las gentes eran inmediatamente conducidas a las cámaras de gas. Los deportados nos saludaban alegremente, pensando que allí donde hay música no puede pasar nada malo. Eso formaba parte de la táctica de los guardias SS*) y Primo Levi (*al escuchar la música que tocaba la orquesta de Auschwitz, la hipnosis del ritmo continuo iba aniquilando el pensamiento y adormeciendo el dolor*).

Dichos testimonios expresan con frecuencia que la conexión entre los sonidos y el silencio en los campos asumía una ambigüedad y cumplía una doble *tarea*. La primera, generar una situación excepcional (para transmitir un aprendizaje desconocido hasta el momento y favorecer la probabilidad de que una orden específica fuera obedecida<sup>26</sup>) ya que en los campos se llevaban a cabo experiencias que no contaron -y posiblemente no cuenten- con precedentes que permitan comprenderlas. La situación excepcional, entonces, suponía elevar el volumen para disminuir otra audición. Escuchar música para no escuchar los gritos de quienes eran sometidos a torturas. Escuchar música como una forma de anuncio de los tormentos<sup>27</sup>.

*Se escuchaba música propalada estridentemente por altoparlantes. Desde luego, esto tenía dos objetos: evitar el descanso y amortiguar tanto los ruidos internos como los externos, aunque ninguno de los dos pasaron, al menos para mí, inadvertidos: los gritos de horror y dolor de la gente que estaban torturando, eran incesantes y desgarradores<sup>28</sup>*

*Música continuamente. Así que música arriba y gritos abajo<sup>29</sup>*

*Lo que se comentaba era eso, que cuando empezaban las sesiones de tortura, se subía la radio, música fuerte<sup>30</sup>*

---

<sup>26</sup> oír. (Del lat. *audire* [escuchar]). 1. tr. Percibir con el oído los sonidos. obedecer. (Del lat. *oboedire*, y este de *ob* [ante] *audire*). 1. tr. Cumplir la voluntad de quien manda.

<sup>27</sup> Las músicas que anunciaban los tormentos, mientras se impedía cualquier tipo de diálogo entre los prisioneros. De hecho, en la ESMA las salas de tortura mostraban dos carteles que decían: “El silencio es salud” y “Avenida de la felicidad”.

Ana María Careaga (ex detenida-desaparecida en el Club Atlético) añade otros tipos de anuncios asociados a los sonidos. Anunciar los maltratos (“desde mi celda, yo escuchaba cada tanto el ladrido de un perro, a lo lejos. Era raro, porque cuando nos llevaban al baño, por los ruidos íbamos conociendo la organización del lugar. Bueno, en esos movimientos escuchaba a veces ladrar un perro. Con el tiempo, me di cuenta de que el ladrido coincidía, siempre, con los días en que le tocaba la guardia a Míara y después supe que, en realidad, no era un perro sino un chico judío, cuyo nombre no recuerdo, y con el que Míara se había ensañado especialmente. Venía, lo sacaba de la celda y lo hacía hacer de perro: ‘dame la patita, mové la cola, ladrá hijo de puta’, le decía) y anunciar el alimento: “estábamos tan hambrientos, habíamos aprendido tan bien a agudizar el oído, que apenas empezaban los preparativos, allá lejos, en la entrada, nos desesperábamos por el ruido de las cucharas y los platos de metal y del carrito que traía la comida”.

<sup>28</sup> Testimonio prestado por Liliana Andrés (detenida desaparecida en la ESMA) quien agrega: “Pude percibir que de afuera llegaba ruido de formación de tropa, y en una ocasión escuché una banda que ejecutaba una marcha militar”.

<sup>29</sup> Testimonio de Héctor Ballent (quien en ese momento se desempeñaba como director de Ceremonial del gobierno de la provincia de Buenos Aires) en su declaración en La Plata el día 6 de septiembre de 2000. Ballent estuvo detenido - desaparecido en el C.O.T. I (Centro de operaciones tácticas) en Martínez, San Isidro.

La segunda *tarea* estaba vinculada con generar una situación que recordaba circunstancias habituales (para reforzar el aprendido lazo de obediencia y jerarquía) ya que se llevaban a cabo experiencias cuyos precedentes están íntimamente relacionados con los rituales de construcción de nacionalidad: escuchar algo para evocar situaciones aprendidas. Escuchar (y hacer cantar) las músicas aprendidas en la escuela y en las situaciones de rituales de conmemoración de la patria.

*El 25 de mayo de 1977 se ‘festejó’ en La Perla la fiesta patria entre el personal de la tercera sección y el equipo de Gendarmería Nacional que custodiaba y efectuaba la guardia en el establecimiento. Todos los prisioneros que habían sido detenidos recientemente, debieron permanecer de pie, al lado de sus colchonetas, con los ojos vendados, mientras durara ‘la fiesta’. Para comenzar ‘este acto’ se debía entonar las estrofas del Himno Nacional Argentino<sup>31</sup>.*

*Ese jueves 25 de mayo [de 1978] los llevaron al sótano para que tomaran el chocolate con churros para que celebraran la fecha patria y cantaran el Himno<sup>32</sup>.*

*En una fecha nacional que no puedo precisar, aunque supongo que sería 20 de junio o 9 de julio [de 1978], nos sacaron de todos los tubos por la noche. Marchamos tomándonos por los hombros uno tras otro, hasta una especie de patio al aire libre, donde debíamos cantar el Himno Nacional. De vuelta en los tubos, nos ordenaron que fuéramos pensando la letra de la Marcha de San Lorenzo, porque volverían para que la cantáramos y quien no la recordara sería castigado<sup>33</sup>.*

---

<sup>30</sup> Testimonio de Liliana Barone en su declaración en La Plata el día 4 de octubre de 2000.

<sup>31</sup> Testimonio de María Teresa Meschiati (Legajo Conadep N° 4279) sobre el secuestro de Mercedes Elmina Santucho. El centro clandestino La Perla funcionaba en la provincia de Córdoba (a 12 km. de la capital provincial).

<sup>32</sup> Graciela Daleo (detenida desaparecida en la ESMA). En: Anguita, Eduardo y Martín Caparrós, *La voluntad. Tomo III. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina 1976 - 1978*, Bs. As., Norma, 1998, p. 441.

<sup>33</sup> Estos recuerdos del 20 de junio de 1978 forman parte del testimonio que dieron ante la Cámara Federal de Apelaciones de La Plata (en el marco del Juicio por la Verdad) entre los años 1998 y 2001, Jorge Almeida Rufino, Hebe Cáceres, Oscar Elizabe, Claudia Estevez y María Cristina Tortti, todos ‘detenidos – desaparecidos’ en El Banco [Cerca de la intersección de la Autopista Ricchieri y el camino de cintura en Puente 12. En las instalaciones funciona actualmente la XI Brigada Femenina de la Policía de la Provincia de Buenos Aires].

Este nuevo enlace entre lo excepcional y lo habitual produce una singularidad que, entendemos, no será sin efecto para el futuro de esa situación. La singularidad es justamente la conjugación del extremo sufrimiento (o su anuncio) y el ritual de nacionalización bajo la ‘mecánica’ de mutación de las personas<sup>34</sup>. Nos preguntamos si la democracia que procura *reconciliar* no propone un juego de dolores más sutiles, más silenciosos. Nos preguntamos si es únicamente el sobreviviente quien debe recordar esta asociación.

### **El león y el unicornio sobre la tierra. Modos en que se descifra el pasado**

*¿No es acaso cierto que los únicos muertos que vuelven son los que han sido enterrados con demasiada prisa y a excesiva profundidad, sin haberseles tributado los deberes necesarios? ¿Y no es también cierto que el remordimiento da pruebas, no tanto de un exceso de memoria, como de una impotencia o de un fracaso en la elaboración de un recuerdo?*

Gilles Deleuze, *Diferencia y Repetición*

Los motivos que impulsaron la presentación de las experiencias de las calles y de los campos están básicamente relacionados con una serie de preocupaciones que *este* momento histórico depara porque a tantos años de estas referencias nos preguntamos por su aceptación o rechazo en nuestra actual relación entre arte y política.

Es un momento en el cual efectuar una reflexión alrededor de las situaciones del pasado supone una dificultad: nos encontramos en una condición de lejanía con *esos* años y con cierta forma de la resistencia a la escucha. No a la escucha de aquellas canciones, justamente, sino al espacio en el que lo acontecido nos atrae como el canto de las sirenas a Ulises pero que no podemos tolerar si no es a fuerza de sentirnos contrariados.

---

<sup>34</sup> “Síntesis tortuosa, señala Horacio González, de la política y la educación. El terror es una pedagogía, tanto como un plan de mortandad reclama el auxilio técnico de la razón. La pedagogía del terror considera la subjetividad como un injerto del pánico, como una creación final de la conciencia de muerte”. *Restos pampeanos. Ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX*, Bs. As., Colihue, 1999, p. 377.

Contrariados por los años de la Argentina/Dictadura. Por los cuerpos ausentes, por la extraña forma en la que se configura el lazo con los otros, las muertes y por las formas que se instituyeron para idear la disposición y significados de lo propio. Y contrariados por estos, nuestros años, los de la Argentina/Democracia, que nos obligan a imaginar los caminos que entonces, y ahora, *no* se recorrieron. Porque, como señalábamos en la introducción, algunas situaciones relacionadas con el rock y las conmemoraciones preparadas luego de la última dictadura militar demuestran que pueden ser asociadas con la aceptación o la impugnación y que no se establecen relaciones de correspondencias necesarias respecto de las ideas, valores y representaciones dominantes (o pretendidamente dominantes) acerca de lo nacional.

No obstante estas situaciones particulares entendemos que una indagación alrededor de los modos en que se han constituido ciertos rasgos del imaginario sobre lo nacional en la Argentina post dictadura (o mejor, de los modos en que se han constituido las representaciones con las que se ha asociado el universo de lo nacional) pareciera no poder eludir una pregunta acerca de las posibilidades de aliviar lo acontecido. Probablemente, los modos y tentativas paradójales de elaboración de un recuerdo son los itinerarios del presente capítulo en la medida en que presuponemos que los rasgos sobresalientes de la configuración simbólica de este período se encuentran signados por las palabras de Deleuze, y sus consecuentes interrogantes, si el contexto de actualización y creación es la figura del *detenido desaparecido*.

Figura de la memoria y problema suscitado por la ‘incapacidad de llorar la pérdida’ que ha sido notablemente analizada por discursos, actividades, creaciones artísticas e investigaciones en nuestro país a partir de los años que siguieron a la finalización de la dictadura. Figura también del olvido y problema motorizado por una experiencia que no fue vivida -al menos no directamente en todos los casos- y que inspira *la insepulta persistencia de este pasado* en las formas actuales de representación<sup>35</sup>.

Para ello, hemos organizado dos espacios (afines entre sí pero orientados hacia configuraciones de signos diferentes): uno relacionado con las músicas del rock ‘nacional’ y otro con las conmemoraciones patrias.

---

<sup>35</sup> Cf. Foster, Hal, “Funeral para el cadáver equivocado”. Revista Mil Palabras N° 5. Otoño 2003.

Cabe aquí formular algunas aclaraciones. En primer lugar diremos que los sujetos particulares (o su accionar) serán considerados como productores de discursos dentro de un contexto general pero cuyo interés no reside en la valoración de las personas sino en la valoración de los enunciados y las prácticas que favorecen o promueven unos modos u otros de relacionar el arte y la política. De allí que son más bien los modos en que se aprecian socialmente las representaciones y valores nuestros objetos de revisión crítica.

En segundo lugar, y de modo relacional con lo anteriormente mencionado, si en la producción de subjetividad intervienen componentes heterogéneos pero por sobre todas las cosas se requiere de condiciones colectivas para su aparición será también en los enunciados particulares donde se pueden leer las relaciones que se mantienen con las instancias colectivas de enunciación<sup>36</sup>.

En tercer lugar, los primeros ‘casos - ejemplos’ de cada uno de los espacios serán leídos como *habituales*, es decir que se establecen sobre la recurrencia de atribuir a un objeto una forma y de repetir y/o reproducir las asociaciones y gestos disponibles del imaginario<sup>37</sup> y los segundos como *inhabituales*, es decir que se establecen sobre la alteración de los vínculos frecuentes<sup>38</sup>. En este sentido diremos que si bien los primeros (el Festival de la Solidaridad Latinoamericana; la versión del Himno Nacional de Charly García; el disco Oíd Mortales y la conmemoración del 25 de mayo de 2004) podrían leerse como ‘renovadoras’ y transformadoras de los significados establecidos<sup>39</sup> quisiéramos sugerir como hipótesis que *en su funcionamiento* cambian sus contextos habituales de presentación (de los recitales en espacios ‘del rock’ al teatro Colón o a la Plaza de Mayo) pero para reforzar las habituales asociaciones del universo de representaciones nacionales.

---

<sup>36</sup> En especial para los fenómenos estéticos dicen Deleuze y Guattari: “El pintor no pinta sobre una tela virgen, ni el escritor escribe en una página en blanco, sino que la página o la tela están ya cubiertas de tópicos preexistentes que hay que tachar, limpiar, incluso desmenuzar para hacer que pase una corriente de aire surgida del caos”. *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona, Anagrama, 1997 [1991], p. 205.

<sup>37</sup> “El hábito produce una creencia u opinión; y una creencia genuina (u opinión) es algo por lo cual un hombre está preparado para actuar”. Peirce, Charles Sanders, *Collected Papers*, Cambridge, Massachussets, The Belknap Press of Harvard University Press, 1931 [5.476].

<sup>38</sup> Lo inhabitual como equivalente a dejar algo que antes se nutría de los significados corrientes y como aquella dimensión de las representaciones sociales siempre en una “relación de recepción/alteración con lo instituido”. Castoriadis, Cornelius, *La institución imaginaria de la sociedad*, Vol II: El imaginario social y la institución, Barcelona, Tusquets, 1993 [1975], p. 328.

<sup>39</sup> Algunas interpretaciones acerca de estos eventos las relacionaron con la renovación de significados. “El último 25 de Mayo del siglo resultó un acontecimiento ciudadano”; “Una gran fiesta de los chicos y la canción patriótica”; “Las nuevas versiones les encantaron a los chicos”; “redescubrir en algún sentido

Finalmente, si nuestros esfuerzos se dirigen hacia la comprensión y hasta incluso la intervención sobre *este* momento histórico, la lectura del pasado no funcionará como ‘la fuente’ o ‘el origen’ desde donde leer el presente sino más bien los espacios para seguir la pista de los desplazamientos. Identificar su trayectoria, *ver si pueden servir de indicadores de nuevos universos de referencia susceptibles de adquirir una consistencia suficiente para invertir la situación* y extraerlos del plano de lo evidente<sup>40</sup>.

---

estas canciones”; “sonarán, rejuvenecidos y despojados de espíritu marcial”; “los temas cantados a través de los intérpretes modernos se acercan más a los chicos”; etc.

<sup>40</sup> Deleuze, Gilles, *Derrames. Entre el capitalismo y la esquizofrenia (Clases dictadas entre 1971 y 1979)*, Bs. As., Cactus, 2005.

## Rock nacional: arreglar – desarreglar

### Las causas justas [ser argentino es ser solidario]:

*Hemos recuperado, salvaguardando el honor nacional, las islas australes que integran por legítimo derecho el patrimonio nacional. Acá están reunidos obreros, empresarios, intelectuales, todos los órdenes de la vida nacional en la unión nacional en procura del bienestar del país y su dignidad. Que sepa el mundo, América, que ante pueblo con voluntad decidida como el pueblo argentino si quieren venir que vengan. ¡Les presentaremos batalla! La hidalguía del pueblo argentino en esta histórica Plaza de Mayo y en todas las plazas del país hacen tender la mano al adversario pero que esto no se interprete como debilidad. Si es necesario este pueblo, este pueblo que yo trato de interpretar como presidente de la Nación, va a estar dispuesto a tender la mano en la paz con hidalguía y en la paz con honor pero también dispuesto a escalear a quien se atreva a tocar un metro cuadrado del territorio argentino*  
Leopoldo Galtieri

*Los argentinos pasaban mucho rock argentino, tipos de voz finita, canciones de protesta, historia de vaguitos de Buenos Aires. Por eso discutían los pichis: a algunos, a los porteños y a uno de los bahienses les gustaba Gieco Fogwill, Los pichiciegos. Visiones de una batalla subterránea*

Una y otra vez se ha escuchado *sólo le pido a Dios que la guerra no me sea indiferente*. “Sólo le pido a Dios”, entre la plegaria y el himno, ya forma parte de las canciones que el oído identifica rápidamente<sup>41</sup>. Identificación que se puede reconstruir si recordamos el Festival de la Solidaridad Latinoamericana.

Abril de 1982, guerra de Malvinas. Guerra que logró el apoyo de la CGT; la Asociación de Editores de Diarios de Buenos Aires, el Partido Socialista; la Multipartidaria<sup>42</sup>, los Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas, el Partido Comunista, la Sociedad Rural Argentina, la Cámara Argentina de Casas y Agencias de Cambios (quienes crearon el Fondo Patriótico Malvinas Argentinas)<sup>43</sup>.

En el ámbito del rock, la guerra puso a trabajar tanto a los operadores y conductores de radios como a los músicos, productores y discográficas.

---

<sup>41</sup> Hacemos referencia a la canción de León Gieco “Sólo le pido a Dios” (IV LP, 1978). Sobre ella volveremos.

<sup>42</sup> Integrada por la UCR, el Partido Justicialista; el PI; el Partido Demócrata Cristiano y el Movimiento de Integración y Desarrollo.

<sup>43</sup> La lista es incompleta y el orden en que aparecen aleatorio. Una enumeración completa y analizada se puede visualizar en el texto de Rosana Guber *¿Por qué Malvinas? De la causa nacional a la guerra absurda*, Bs. As., Fondo de Cultura Económica, 2001.

Malvinas los convocaba, o como sostiene Pablo Vila, Malvinas hizo que el movimiento [de rock] respondiera.

*Las autoridades militares querían hacer un concierto con la participación del rock: hubo una reunión inicial con el productor Daniel Grinbank.*

*Cuatro días antes del Festival, los organizadores tienen una reunión con las autoridades, quienes prometen toda la ayuda posible en cuanto a cerrar calles, construir tablados y colocar vallas. Ese día, se acercan camiones del Ejército para llevar lo recaudado. Tras pasar el Himno y hacer un minuto de silencio en honor a los caídos, a las 17 empezó el Festival...*

Efectivamente, la ‘respuesta’ a la Guerra fue el Festival de la Solidaridad Americana el día 16 de mayo de 1982, en la cancha de rugby del club Obras Sanitarias, con tres objetivos: pedir la paz en Malvinas, recaudar alimento y ropa para los combatientes y agradecer la solidaridad de los países latinoamericanos.

Por primera vez, un festival de rock se televisaba en vivo para todo el país<sup>44</sup>. Radio Del Plata y FM R (perteneciente a Radio Rivadavia) lo transmitía en directo y la cobertura en los medios gráficos potenciaba su recepción<sup>45</sup>. Durante cuatro horas los participantes escucharon a los músicos<sup>46</sup> y cantaron con ellos “Algo de paz”, “Rasguña las piedras” y “Sólo le pido a Dios”. Sobre este último tema, la revista Pan Caliente señaló: “*Cuando León comienza a hacer sonar la armónica se produce un silencio muy especial en el estadio, es un silencio agazapado, deseoso. Y efectivamente sale la canción tan esperada que esas gargantas se ponen a cantar*”.

Se estima que concurrieron entre sesenta y setenta mil ‘jóvenes’ y que con sus aportes (habían cambiado su entrada por ropa, alimentos, cigarrillos) llenaron cincuenta camiones del ejército.

---

<sup>44</sup> Canal 9 lo transmitió a todos los países que *respaldaron* a la Argentina en su decisión.

<sup>45</sup> El día anterior se invitaba con los siguientes comentarios: “El rockanrol criollo agradece la solidaridad latinoamericana (...) Una fiesta, en suma y fin, que llevará en la voz de nuestra música joven, el fervor del agradecimiento argentino a los pueblos latinoamericanos que se colocan hombro a hombro –como en un diálogo de guitarra y bajo– en la defensa de nuestros derechos territoriales”. Convicción, 15 de mayo de 1982, p. 18.

<sup>46</sup> Participaron en el Festival: Luis Alberto Spinetta, Ricardo Soulé, Edelmiro Molinari, Cantilo-Durietz, el dúo Fantasía, Dulces 16 (con Pappo), Rubén Rada, Litto Nebbia, Charly García, David Lebón, Raúl Porchetto, León Gieco, Nito Mestre y Antonio Tarragó Ros.

Ese día, y durante esas horas, en el Festival se logró poner en contigüidad a Charly García, los camiones del Ejército, Juan Alberto Badía, Luis Alberto Spinetta, el Himno Nacional, León Gieco, los productores del evento<sup>47</sup> y la bandera argentina.

En principio, sabemos que -con mayor frecuencia hacia el '80- los jóvenes se mostraban, como estamos acostumbrados a decir cuando pensamos en grandes cantidades, masivamente. Y lo hacían en recitales<sup>48</sup> y festivales (en el Luna Park en 1976<sup>49</sup>; el “Festival por la Fundación de Genética Humana” en 1978<sup>50</sup>; el “Festival Parquerama” en 1980<sup>51</sup>; el Festival de “La Falda”, en Córdoba, a partir de 1980 - siempre en el mes de febrero-<sup>52</sup>; el “Prima Rock” en Ezeiza en 1981<sup>53</sup>; unos días antes de la Guerra, el “Rock del sol a la luna”,<sup>54</sup>).

El número de participantes se vuelve relevante si se toma nota de los cánticos que compartían en esas situaciones: *se va a acabar, se va a acabar la Dictadura Militar*. La dictadura no había terminado, pero sus responsables habían tomado nota.

Marcos Novaro y Vicente Palermo sostienen que a partir del 2 de abril:

---

<sup>47</sup> Alberto Ohanian, Pity Yñurigarro y Daniel Grinbank.

<sup>48</sup> Por ejemplo, Serú Girán, en diciembre del '79 en La Rural, podía convocar a 60.000 personas.

<sup>49</sup> 16 de julio de 1976. En él tocaron Pastoral, Crucis, León Gieco, Soluna (grupo de Gustavo Santaolalla) y una zapada final con Charly García y Nito Mestre. Se calculan 11.000 personas.

<sup>50</sup> 28 de julio de 1978 en el Luna Park. En él se presentaba, frente a 10.000 personas y por primera vez Serú Girán. Tocó también Horizonte, Nito Mestre y Los Desconocidos de siempre, Pastoral, León Gieco y los portugueses Casa das Maquinas. Una de las fundadoras de la institución organizadora era la esposa de Jorge Rafael Videla.

<sup>51</sup> En La Rural, tocaron frente a 2000 personas, en febrero de ese año, Serú Girán, La Banda (el grupo de Rubén Rada), León Gieco, y un dúo acústico, hasta ese momento desconocido, llamado Fantasía (Luis Viola y Gabriel Maccioco).

<sup>52</sup> Durante los años a los que se hace referencia en este ensayo: La Falda I, II, III y IV. En 1980 se presentó Serú Girán, León Gieco, Nito Mestre y los Desconocidos de Siempre, Raúl Porchetto, Raíces, Vox Dei frente a 8.000 participantes; en 1981 Manal, Almendra en su regreso, Cantilo y Punch, Pedro y Pablo frente a 5.000 participantes; en 1982 Los Abuelos de la Nada, Raúl Porchetto, Juan Carlos Baglietto, Orions frente a 20.000 participantes y en 1983 Riff, Spinetta Jade, Charly García, Celeste Carballo, Alejandro Lerner, La Torre, Zas. Se realizaron en forma interrumpida entre 1980 y 1987. Se suspendió entre 1988 y 1991. En 1992 se realizó brevemente y volvió a interrumpirse hasta el año 2002.

<sup>53</sup> En ocasión del día de la primavera, el recital se realizó entre el 20 y 21 de septiembre de 1981 en las piletas de Ezeiza. Tocarón: Dulces 16, Virus, Lito Nebbia, Spinetta Jade, María Rosa Dorio, Nito Mestre. La conducción estuvo a cargo de Berugo Carámbula. Este festival pretendía recuperar el espíritu de los festivales B.A. Rock (realizados entre 1970 y 1972).

<sup>54</sup> El 20 de marzo de 1982, frente a 2000 personas, en las instalaciones del Club Estudiantes de Buenos Aires, tocaron Sumo, Riff, Los violadores, Baglietto.

*“las expresiones musicales del rock nacional encontraron una oportunidad inmejorable para ser reconocidos como miembros de pleno derecho de la cultura masiva, oportunidad que se ensanchaba por las restricciones impuestas a la difusión de música en inglés, que pocos cuestionaron. Más todavía porque no debían hacerlo al precio de ninguna transacción que supusiera adhesión al proceso: ahí estaba a la mano la causa de las Malvinas que los convocaba”<sup>55</sup>.*

Lectura contemporánea en la que probablemente encontremos claves de interpretación (la oportunidad del momento histórico, el ingreso a la ‘cultura masiva’ y la causa Malvinas) para dilucidar los testimonios de los partícipes: Gloria Guerrero, una de las periodistas más cercanas al fenómeno del rock<sup>56</sup> comenta diez años después de la guerra: *“fue fantástico. Nosotros, que veníamos luchando por difundir el rock nacional, de repente éramos obligados a pasar sólo música en castellano (...) No estábamos de acuerdo con la censura -era como prohibir a Shakespeare, decíamos-, pero en mi caso obedecí la orden porque me convenía”<sup>57</sup>*. León Gieco recuerda: *“Todo el mundo estaba participando pero el rock no quería formar parte del circo que fue lo de la guerra. Hasta que en un momento se decidió que había que aportar, pero no desde el triunfalismo sino desde la paz. Me llamaron para cantar “Sólo le pido a Dios”, un tema que los colimbas cantaban en las Malvinas y solamente fui por eso (...) Por lo demás, siempre me importó un carajo el tema del nacionalismo planteado en estos términos”<sup>58</sup>*. Graciela Mancuso que acompañaba a Badía en la conducción del Festival, esclarece los motivos del festival al introducir el argumento según el cual la creencia en la patria es una creencia que puede suspender las convicciones personales: *“No quería creer que se podía llegar a jugar con cosas como la patria (...) Con el tiempo, muchos músicos se arrepintieron pero en ese momento yo me creí todo y hasta aporté para el Fondo Patriótico”*.

---

<sup>55</sup> *La dictadura militar. 1976 / 1983. Del Golpe de Estado a la Restauración Democrática*, Bs. As., Paidós, 2003, p. 441.

<sup>56</sup> En 1994 se edita *La historia del palo. Diario del rock argentino 1981-1994* que compila entrevistas y coberturas de recitales. Guerrero en los años de la guerra escribía para la revista Humor y hacía los guiones del programa '9 PM' (en la FM de Radio Del Plata).

<sup>57</sup> En: Sánchez, Fernando y Riera, Daniel, "Las FM siguen la moda que les imponen las grabadoras". La Maga, 1º de abril de 1992.

<sup>58</sup> En: Finkelstein, Oscar, *op.cit.*, p. 73.

Dios, la patria, las órdenes se postulan como entidades que abandonan su abstracción cuando un acontecimiento las reclama. Si el Festival es el momento y contexto que marca un punto de inflexión para el rock nacional, “Sólo le pido a Dios” es el tema que convoca a la plegaria ciudadana. *Un tema que los colimbas cantaban en las Malvinas*, decía con acierto Gieco. Para 1982 cantar “Sólo le pido a Dios” sobre el final de los festivales (o sobre el final de las actuaciones del músico) era una práctica recurrente.

El año de composición es 1978. Para entonces, uno de los asuntos de la agenda política argentina era el conflicto territorial con Chile por el Canal de Beagle. La idea del músico era proponer un mensaje pacifista:

*Sólo le pido a Dios* - canción<sup>59</sup>

Sólo le pido a Dios  
que el dolor no me sea indiferente,  
que la reseca muerte no me encuentre  
vacío y solo sin haber hecho lo suficiente.

Sólo le pido a Dios  
que lo injusto no me sea indiferente,  
que no me abofeteen la otra mejilla  
después que una garra me arañó esta suerte.

Sólo le pido a Dios  
que la guerra no me sea indiferente,  
es un monstruo grande y pisa fuerte  
toda la pobre inocencia de la gente.  
es un monstruo grande y pisa fuerte  
toda la pobre inocencia de la gente.

---

<sup>59</sup> En el disco mismo se puede observar una idea de yuxtaposición de universos distintos que acompañará al músico en su carrera. En principio, “Sólo le pido a Dios” recibe la denominación de “canción” (al igual que por ejemplo “Cachito, el campeón de Corrientes” o “Canción de amor para Francisca”). Por otro lado, para ilustrar la tapa se realizó un fotomontaje superponiendo una fotografía (tomada en Diagonal Norte, en la Ciudad de Buenos Aires, en la que se ve a León Gieco sentado en la vereda y al Obelisco ‘atravesado’ por un avión militar) con ilustraciones de un gato, un mono, un cerdo, un elefante (algunos con cuerpo de humanos) que caminan por esa misma calle o ‘se asoman’ por las ventanas de los edificios como la cebrá y las jirafas. Además se ven objetos relacionados con el ‘mundo de la música’: un micrófono hacia el obelisco, un parlante sobre un edificio y otros sobre la vereda. La imagen de Gieco vuelve a repetirse adentro de un auto (a contramano) mirando hacia el ‘otro’ Gieco sentado en la vereda. Finalmente, esta idea se ve en la heterogeneidad de los músicos invitados: Charly García; Dino Saluzzi; Luis Borda; María Rosa Yorio; Alfredo Toth; Oscar Moro, Jorge Cumbo.

Sólo le pido a Dios  
que el engaño no me sea indiferente  
si un traidor puede más que unos cuantos,  
que esos cuantos no lo olviden fácilmente.

Sólo le pido a Dios  
que el futuro no me sea indiferente,  
desahuciado está el que tiene que marchar  
a vivir una cultura diferente.

Sólo le pido a Dios  
que la guerra no me sea indiferente,  
es un monstruo grande y pisa fuerte  
toda la pobre inocencia de la gente.  
es un monstruo grande y pisa fuerte  
toda la pobre inocencia de la gente.

El mensaje pacifista, dispuesto en seis estrofas, insiste sobre la idea de que Dios no le permita ser indiferente al dolor y futuro de los demás, ser indiferente a las posibles causas de ese dolor (el engaño, la injusticia) y reitera su pedido de no ser indiferente a la guerra. La estructura de la ‘canción’ acompaña la insistencia ya que está organizada en dos series A, A, A’ que se distinguen a través de un solo instrumental.

Desde ese momento los discursos del músico alrededor del proceso de composición alimentan la idea según la cual fue inspirada en *la tierra* en la que nació, Cañada Rosquín<sup>60</sup>, que su padre la escuchó por primera vez<sup>61</sup>, que fue Charly García quien fomentó su grabación, que por su sencillez estaba signada a ser un éxito<sup>62</sup> y que rápidamente se transformó en una “especie de himno nacional”<sup>63</sup>. Se construye un saber compartido por los seguidores: la letra original tenía una séptima estrofa<sup>64</sup> y la línea del texto “es un monstruo grande que pisa fuerte” se asocia con los dictadores latinoamericanos (especialmente el argentino Jorge Rafael Videla y el chileno Augusto Pinochet).

---

<sup>60</sup> Nos parece relevante esta asociación, ya que él mismo proyectó posteriormente la gira “De Ushuaia a la Quiaca” pensando que *“había que ir a los lugares donde la música misma nace y grabarla en su ambiente natural y no llevar los músicos a un estudio de grabación en una ciudad grande donde perderían parte del sentimiento que da el lugar de origen”*.

<sup>61</sup> Cuenta que la primera escucha fue la de su padre: el día en que compuse, uno tras otro, “Solo le pido a Dios” y “Cachito el campeón de Corrientes”, fue clave. Fue en el patio de la casa de mis viejos en Cañada, en el 78. Me acuerdo que ni bien los terminé, se los mostré a mi viejo. Y él como siempre me hizo un par de comentarios muy lúcidos. Me dijo que “Solo le pido a Dios” era un tema extraordinario que iba a recorrer el mundo.

<sup>62</sup> “Cuando tardás cuatro meses en componer una canción, la gente demora cuatro meses en interpretarla, no por difícil sino porque tarda en llegar. En cambio, si la componés en cinco minutos, ese mismo tiempo tarda la gente en interpretarla y tomarla como suya. Lo noto en canciones como “Sólo le pido a Dios”, “La Navidad de Luis”, son canciones en las que tanto la letra como la música salieron en cinco minutos y han sido temas muy exitosos”. En un reportaje realizado por Mona Moncalvillo. Humor N° 79, Abril de 1982, pp. 64-68.

<sup>63</sup> En realidad, no la pensaba grabar porque era una canción que tenía todas las estrofas iguales. Hasta que un día llega al estudio Dino Saluzzi. Me dijo que la hija le había dicho que yo había llamado para hacer una grabación con él. Hubo una confusión porque yo no lo había llamado, pero como es un gran músico y un gran tipo, le dije que tenía una canción que no sabía todavía si la iba o no a incluir en el disco y le propuse tocarla. En ese momento, como a las dos de la mañana, Charly entra al estudio y se queda impresionado con el tema y dice que hay que dejarlo así, que es perfecto. En seguida, pasó de ser un tema más, medio monótono, a una especie de himno nacional.

<sup>64</sup> “Sólo le pido a Dios / que el canto no me sea indiferente / de ser quien está nombrado para cantar / las cosas que el que cantar no puede”.

Probablemente, como ocurre con muchas de las canciones que se incorporan a la denominación 'rock nacional'<sup>65</sup>, "Sólo le pido a Dios" esté signada por su esquiva ubicación en un género. En primer lugar, por sus características rítmicas podría asociarse a un huayno<sup>66</sup>. Sin embargo, Gieco la nombra como 'canción' y de hecho fue rápidamente asociada más con el rock, con la música joven, con los años de la dictadura<sup>67</sup>, con los himnos, que con la música andina. Entre otros motivos, dichas asociaciones se establecieron a través de una conexión espacio temporal<sup>68</sup> y a través de los comentarios de algunos críticos<sup>69</sup>. En segundo lugar, por los instrumentos que el músico propone (bandoneón, guitarra, armónica). Finalmente, en sus apropiaciones, esquiva el baile y se acerca a la práctica del canto colectivo.

Asimismo, "Sólo le pido a Dios", por las mismas situaciones en las que se canta, tampoco 'debería' ser asociado con las prácticas religiosas. Sin embargo, tanto por las asociaciones semánticas de su letra como por la ritualización del canto colectivo, podría ser pensado como una plegaria del mundo laico.

Plegaria que reasegura y confirma que las diferencias pueden ser desdibujadas cuando un objeto se coloca 'para todos'. Petición moderada, como la convocatoria del Festival "mucho por algo", que sólo pide no ser indiferente.

---

<sup>65</sup> Pablo Vila sostiene que si le preguntamos a cualquier oyente argentino qué tipo de música pasan por la radio cuando se programan temas tales como "Solo le pido a dios" de León Gieco o "Yo vengo a ofrecer mi corazón" de Fito Páez, seguramente nos va a contestar que lo que se escucha es "Rock Nacional", si uno viaja por el exterior y hace escuchar estos mismos temas a Europeos o norteamericanos van a responder que es "Música folclórica Argentina".

<sup>66</sup> "Huayno" es un vocablo que en quechua quiere decir, "bailar de dos en dos tomados de la mano". En 1989, en una compilación preparada por Gieco, "Ayer y hoy", incorpora una versión de "Sólo le pido a Dios" en quechua grabada junto a Elpidio Herrera durante la gira "De Ushuaia a La Quiaca".

<sup>67</sup> El mismo, en la revista *Somos*, para 1983 decía: "Sólo le pido se hizo popular porque resumía en 6 estrofas un momento que estuvimos viviendo durante ocho o nueve años en la Argentina".

<sup>68</sup> Gieco compartió escenarios con músicos del rock, como en el caso de los festivales, pero también compartió recitales con Mercedes Sosa. De hecho, es ella quien incluye en sus presentaciones en Europa el tema a partir de octubre de 1981. Luego, el 10 de septiembre de 1983, Gieco viaja con ella a Australia y toca frente a mil personas. En julio de 1985 viaja a la ex Unión Soviética para participar del XII Festival Mundial de la Juventud. En abril de 1986 (y luego de una gira por Perú) viaja como invitado de Mercedes Sosa a varias ciudades europeas y luego vuelve a Perú, Colombia y Ecuador como solista. En febrero de 1987 participa del XVII Festival de la Canción Política de Berlín. En abril, del IV Festival Internacional de Música Popular en Cuba. En 1992 hace una gira en 15 ciudades japonesas (cuenta que "nos recibían con carteles que decían Bienvenido 'senol' León Gieco y nos cantaban "Sólo le pido a Dios").

<sup>69</sup> Por ejemplo, según las palabras de Víctor Pintos, "Sólo le pido a Dios" es un "sencillo huayno" que se escribió en un momento en el que Gieco "se descubrió más folklórico que nunca" y que se suma a un disco que es "antológico del rock argentino". Para Daniel Amiano "León Gieco es un rockero". *La Nación*, 24 de enero de 1997.

## Los terneros del banquete:

Durante los meses de la guerra de Malvinas y después de su finalización se organizaron relatos y explicaciones de otros grupos (e incluso de los mismos que habían participado del Festival) que se apartan de aquel apoyo o abren alguna pregunta acerca de lo acontecido<sup>70</sup>. Incluso se pensó en la organización de un festival contra la guerra<sup>71</sup>.

Así, bandas de rock como Sumo, Los Redonditos de Ricota, Los Violadores y Virus no quisieron estar asociados ni con la Guerra ni con la “movida del rock nacional”<sup>72</sup>. De hecho, el grupo platense, *Virus*<sup>73</sup>, realizaba recitales durante la guerra con un ciego que sintonizaba una radio mientras se escuchaba “Entra en movimiento”<sup>74</sup>. Los miembros de la banda subían disfrazados de ancianos al mismo tiempo que, en una pantalla, se mostraban imágenes de una manifestación en la Plaza de Mayo, con el tema “Todo este tiempo perdido”.

---

<sup>70</sup> En 1997 Sergio Marchi reúne varias opiniones a 15 años del Festival. Algunos de los músicos que participaron reconsideran y legitiman su participación. Por ejemplo, Litto Nebbia decía “nosotros quisimos colaborar con los chicos. Cualquier otra interpretación que se haga es una locura. Todo el mundo cantó con el alma para los chicos apostados en el sur”. También García habla de la ‘buena fe’: “el gesto de ir a tocar no estuvo asociado a un gesto de patriotismo barato o de oportunismo”. Porchetto cree que pudieron “desbaratar la estrategia montada alrededor, porque nadie avaló el clima bélico y todos hablamos de la paz. Ellos querían que nosotros alentáramos la guerra”. En: “Un grito de paz en medio de la guerra”. Clarín, 16 de mayo de 1997.

<sup>71</sup> El festival se realizaría en Ushuaia organizado por la gente del grupo M.I.A. (Músicos Independientes Asociados) luego de negarse a participar del Festival de la Solidaridad Latinoamericana. “Sin embargo, dice Sergio Pujol, el proyecto murió antes de siquiera comenzar a planificarse, por la rapidez con que llegó el desenlace de la Guerra de Malvinas”. Entrevista realizada por Martín Perez, Página/12, 13 de noviembre de 2005.

<sup>72</sup> Andrés Calamaro, ex integrante de Los Abuelos de la Nada en esos momentos, afirma que fueron “eximidos de la mancha histórica gracias a la indiferencia del trío de managers reinante”. En: “No bombardeen Buenos Aires”. En: Página/12, 1º de abril de 1992.

<sup>73</sup> Roberto Jacoby: letrista; Federico Moura: voz; Julio Moura: guitarra; Marcelo Moura: teclados; Enrique Mugetti: bajo; Mario Serra: batería; Ricardo Serra: guitarra.

La banda se forma a partir de la fusión de los grupos Marabunta (rock latino hecho por Enrique Mugetti, Julio y Marcelo Moura) y Las Violetas (punk, integrado por Federico Moura, Mario y Ricardo Serra). En un principio se llamaban “Duro” y tenían una cantante, Laura Gallegos, quien después sería reemplazada por Federico Moura. En ese momento comenzaron a llamarse Virus.

<sup>74</sup> ¡No te muevas, no te rías!/ la música es cosa seria/ alcanzame la mermelada.../ Pero yo tengo orejas en todo el cuerpo, loco!;/¿Qué, ahora Virus tiene mensaje?/ Para mí sí, a mí Virus me deja algo... tonta / Andamos con la locura puesta/ Sabemos lo que nos cuesta/ ¡Sabemos, nos cuesta!// Vení para acá, te dije que te quedés quieto/ para mí a la música hay que levantarle la pollera (\*)/ Hay que hacerle cosquillas en la espalda.../ / y los que la llevamos en el alma.../ Yo quisiera que la puerta quede abierta/ y que todos entren a la fiesta/ / ¡hagan juego, señores! ¡No va más!/ un momentito que me quedé pegado a la silla.../ ¡A bailar!.../ / Somos fuego juego, somos bosque y mar/ y vamos creciendo cada día más./ / Cambiemos, no sigamos así, atados/ no sigamos así, cambiemos/ no sigamos así, cuadrados, cegados/ / Estamos cansados de escuchar música sentados/ a caminar, a correr, a saltar por todos lados/ Che, qué pálida, no te dejan hacer nada / están en todas partes.../ mirá loco a mi prrrrr.../ / Los críticos cacarean y nosotros ponemos los huevos

Convocados al Festival rechazaron la invitación<sup>75</sup> y propusieron una canción en el disco Recrudece de 1982<sup>76</sup>.

**"El banquete" – Julio Moura y Roberto Jacoby<sup>77</sup>**

Nos han invitado  
a un gran banquete  
habrá postre helado  
nos darán sorbetes.

Han sacrificado jóvenes terneros  
para preparar una cena oficial  
se ha autorizado un montón de dinero  
pero prometen un menú magistral.

Es un momento amable  
bastante particular  
sobre temas generales  
nos llaman a conversar.

Los cocineros son muy conocidos  
sus nuevas recetas nos van a ofrecer.  
El guiso parece algo recocado  
alguien me comenta que es de antes de ayer.

Pero ¡cuidado!  
Ahora los argentinos andamos muy delicados

---

(\*) Oliverio Girondo: "Con la poesía sucede lo mismo que con las mujeres: llega un momento en que la única actitud respetuosa consiste en levantarles la pollera" (Membretes de 1932) y "Los críticos olvidan con demasiada frecuencia que una cosa es cacarear, otra, poner el huevo" (Calcomanías de 1925). En el disco Recrudece de 1982.

<sup>75</sup> Posteriormente Julio Moura argumentaba: "fue una propuesta a todos los grupos en general, que nosotros sentimos como muy desagradable. No tenía nada que ver con nada. Se trató de hacernos creer que era para ayudar a la recuperación de las Malvinas, pero terminó siendo un fraude. Nosotros queríamos que se terminara la guerra, que no tenía sentido más allá de que creyéramos que las islas eran argentinas. Mandar a los chicos allá y subirte al escenario para especular, era horroroso... Lamentablemente, el momento no dio para decir todo esto porque si decías algo te daban un palazo en la cabeza. Era todo muy confuso; uno también pensaba que a lo mejor los chicos podían zafar y sacarlos a la mierda a los ingleses, y tampoco éramos tan conscientes como ahora de lo que pasaba. Lo mejor que pudo pasar es que se terminara la guerra. Pero entiendo que a más de uno le vino bien aquel festival, porque no tocaba ni en la cocina de su casa, y cuando les ofrecieron tocar se transformaron en los 'héroes de Malvinas'".

<sup>76</sup> Presentado en junio de ese año en el teatro Olimpia con la participación en la puesta de Lorenzo Quinteros.

<sup>77</sup> La tapa del disco presenta a los músicos serios y de pelo corto apoyados en una escalera rosa. En la esquina izquierda se ve el nombre de la banda y el disco como si hubiera sido "sellado". La diferencia entre la imagen de la tapa y la música del disco parece fortalecer otras distancias entre la diversión y la tragedia, la libertad sexual y el contexto autoritario y la ambigüedad de un enunciado como "la música es cosa seria".

de los intestinos...

Sobre el disco el mismo Federico Moura aseguraba que era ‘muy fuerte’ por las letras y por la música. Sobre el tema en particular Jacoby explica que es una canción que “habla de lo que pasaba en ese momento, cuando estaban llamando a toda la gente a apoyar la guerra de las Malvinas. La historia después se inventa, todo ese surgimiento incontrolable de la juventud; lo que pasaba de verdad era que la juventud estaba apaleada, y las cosas que se hacían eran subterráneas. Tuvieron que prohibir la música en inglés y tuvieron que venir los militares a organizar a la gente... En ese sentido, Virus era muy estricto, algo curioso porque supuestamente era un grupo frívolo, pero fue el único que tuvo una posición clara”.

Desde el punto de vista letrístico -que en términos generales tenía, para el grupo, el propósito de ayudar al público a entender lo que estaba ocurriendo-, se asevera que aquello que convocaba bajo el lema solidario no era más que un indigno banquete cuya contracara eran los ‘jóvenes terneros’. La idea de banquete, entonces, no como el espacio festivo de la celebración de la vida, sino como aquel espacio de la oficialidad, de la amabilidad que para constituirse necesita de la la conversación cordial a fuerza del sacrificio. Las músicas, de directas filiaciones con el punk y la new wave, se proponían volver a lo simple (como instancia sintetizadora, que ‘debe tener primero el espectro abierto de todos los elementos que se utilizan) y que ‘la técnica no se note’.

Que entre las palabras y los sonidos exista, entonces, una tensión. Algo del orden de lo irreconciliable. Y no parece casual que incorporaran el misterio, la dificultad y cierto imaginario psicoanalítico a las letras<sup>78</sup>. Que, en definitiva, había algún asunto que elaborar en tanto las representaciones de jóvenes sacrificados tenía resonancias ineludibles: Jorge Moura, hermano mayor, había desaparecido en marzo de 1977.

---

<sup>78</sup> De hecho, Federico Moura comparaba la propuesta con el psicoanálisis: “no decirle [a la gente] qué tiene que pensar sino que usen el ejercicio del pensamiento. Es un poco la idea del psicoanálisis, que no te dice qué hacer, sino que te ayuda a ver las cosas para que vos pienses”. Entrevista realizada en la revista Humor N° 106, Junio de 1983.

## Los estados:

Como vimos anteriormente entre los jóvenes ‘desencontrados’ durante la dictadura con las fuerzas del orden estaban Los Violadores. Si “Represión” era uno de los tópicos de aquellos años, para la democracia proponen “Comunicado #166” una canción compuesta al finalizar la Guerra de Malvinas y luego incluida en su segundo disco “¿Y ahora qué pasa?”. Posteriormente, en 1996, componen “Elimno”.

### Elimno<sup>79</sup>

“Oíd Mortales Libertad”  
van dos siglos y no estás.  
“Oíd Mortales Libertad”  
ya no hay justicia ni piedad.

Siempre el crecimiento de toda Nación  
está labrado en sangre y sudor.  
Todas las miserias de una Nación  
son sus gobiernos con su corrupción.

“Libertad, Igualdad, Fraternidad”  
esparciendo radioactividad.  
“Deuchland, Deuchland, Deuchland, Uber Alles”  
nadie es superior si mata a sus iguales.

Los que creyeron, lucharon y pensaron  
hoy son estatuas con nombres olvidados.  
Entre buitres, magos, gusanos y carneros  
son sanguijuelas de pueblos enteros.

“God Save The Queen”  
en la corte orgía y festín.  
“Ordem E Progreso”  
millones están presos.  
“América Fue Hecha Para Los Americanos”  
salvo que seas negro o chicano.

“Oíd Mortales Libertad”  
van dos siglos y no estás.  
“Oíd Mortales Libertad”  
ya no hay justicia ni piedad.

---

<sup>79</sup> El nombre de la banda se ve reforzado por el del disco (“Otra patada en los huevos”) junto con la imagen de tapa (un ángel que incendia la ciudad). Todos ellos trabajan sobre la idea de producir fenómenos que ‘sacudan’, ‘inflamen’, etc. en forma directa, no mediada, ‘sin restricciones’.

Esta versión trabaja sobre la idea de una ausencia: la ausencia de libertad (“Libertad, van dos siglos y no estás”)<sup>80</sup>. Una ausencia y un paralelo: “el crecimiento de toda Nación está labrado en sangre y sudor”. Bajo estas dos premisas la letra transita otros países denunciando la ‘contracara’ de los postulados de sus lemas, himnos o banderas: en Francia la “Libertad, Igualdad, Fraternidad” se descubren “esparciendo radioactividad”; en Alemania el “Deuchland, Deuchland, Deuchland, Uber Alles”, se encuentra con el nazismo; en Inglaterra el “God Save The Queen” con “la orgía y el festín”; en Brasil, la proclama de su bandera, “Ordem e Progreso”, se encuentra con que “millones están presos”. Finalmente, se ironiza el lema de la Doctrina Monroe de 1823 (América para los americanos) al ubicar una excepción contemporánea: “América fue hecha para los americanos salvo que seas negro o chicano”.

La música y la política encuentran su articulación *en* el contexto de la Dictadura militar. Cuando se les pregunta por los significados que la música procura comunicar, dicen: “Nosotros nacimos en una dictadura, no en una democracia, eso ya es algo completamente distinto. En ese momento había bronca, un reto, un desafío. Después llegó la democracia y las cosas cambiaron, muchas para bien, algunas para mal (...) Ahora no están ni los militares, ni la censura de antes, pero los problemas pasan por otro lado. Estamos haciendo un punk rock refinado; escuchás “La gran mentira” y “Elimino” y te das cuenta enseguida. No hacemos el típico punk rock cervecero, callejero, antiyuta. Si a la cana le tenemos que pegar, lo hacemos, aunque a nuestra manera, buscando un toque más poético, mejor buscado. No letras tiradas porque sí, porque no me da más la cabeza. La idea es tener una banda potente que divierta a la gente en un show y deje un mensaje”<sup>81</sup>.

---

<sup>80</sup> Ausencia que quizá permita comprender la omisión de la letra h en el título. O, si se lo repasa rápidamente, leer “elimino”.

<sup>81</sup> Revista Madhouse n° 68, Agosto 1996.

## La urgencia de la patria: qué hacer con la muerte

*Ofender, oprimir, robar, saquear, asesinar o esclavizar a un congénere significa cometer un crimen, para la moralidad común del hombre, grave. Por el contrario, en la vida pública, y desde el punto de vista del patriotismo, cuando esto se hace para la mayor gloria del Estado y con el fin de conservar o incrementar su poder, se convierte en un deber y en una virtud*  
Mijail Bakunin, *Escritos de Filosofía Política*

¿Qué cosa extraña se produjo entre la dificultad (cabe aquí decir los aleccionamientos vía detención) de unir a los jóvenes con el rock y la celebración (cabe aquí decir el pedido) de unir a los jóvenes por la paz *a través* del rock?

¿Qué cosa extraña se produjo entre la *inconveniencia* de las canciones de García, Spinetta, Gieco y otros tantos<sup>82</sup> y el Festival de la Solidaridad Latinoamericana algunos meses después?

¿Qué cosa extraña se produjo entre la advertencia formulada a León Gieco en un recital ofrecido en marzo de 1980 a beneficio de los profesores de la Universidad de Luján<sup>83</sup> cuando le dijeron que “cantar una canción de paz [se referían a “Sólo le pido a Dios”] en tiempos de guerra era un acto de subversión” y las recomendaciones, después de la guerra de Malvinas, que los militares enviaban a las radios, vía circulares, para pasar la música 'joven' (como la denominaban) y especialmente “Sólo le pido a Dios”<sup>84</sup>?

¿Qué cosa extraña se produjo entre un rock que se pensó posteriormente y autopesó en ese momento como un movimiento de resistencia contra la dictadura durante los primeros años -1976 y 1979- y el mismo, u otro rock, que respondería a la interpelación?

---

<sup>82</sup> “Periódicamente, las empresas discográficas y los principales centros de distribución reciben un listado oficial donde se les informa sobre los autores y temas musicales cuya difusión se considera inconveniente. Una recorrida de Clarín por los negocios y consultas efectuadas entre ejecutivos de varias productoras confirmó la censura, admitiendo que en una lista entregada hace varios meses figuraba la letra del tango Cambalache, aunque no se prohibía la difusión de su música. Clarín tuvo acceso a una de las listas negras en las que figuran autores como Eduardo Falú; Cátulo Castillo; Ariel Ramírez; Astor Piazzola; María Elena Walsh; Charly García; Spinetta. Otros: Gieco; Moris”. Clarín, 23 de octubre de 1981, p. 24.

<sup>83</sup> La Universidad de Luján había sido cerrada por el gobierno en diciembre de 1979.

<sup>84</sup> El 21 de abril de 1983 se dio a conocer una comunicación de la Secretaría de Información Pública (SIP), firmada por su secretario operativo, coronel (RE) Pedro Coria quien consideraba que: “Sólo le pido a Dios” es “conveniente para ser difundida con preferencia”. Finkelstein, Oscar, *op.cit.*, p. 84.

Formulamos las preguntas no tanto como una observación que privilegia el fenómeno del rock<sup>85</sup> sino que privilegia una búsqueda por cierta especificidad del fenómeno ‘amor a la patria’ o amor a sus símbolos.

Los responsables directos de la Dictadura y la guerra habían tomado nota en *esos* años, como dijimos, de la participación de los jóvenes en los festivales. Creemos, entonces, que para *estos* años se hace necesario buscar una explicación no sólo en las decisiones que los militares, los músicos o los medios tomaron, sino también en un terreno de prácticas culturales, un terreno simbólico en el que el juego *ocupación – territorio – argentinidad* permitió algunas de las derivaciones que, en ese momento y ahora, podemos advertir.

*¿Qué hay entonces de mí, que contemplo para mi vergüenza la inminente muerte de veinte mil hombres, que, movidos por una fantasía y un sueño de gloria, marchan a sus tumbas como hacia lechos, por un trozo de tierra tan pequeño que ni ellos mismos podrán sostener allí la lucha ni habrá sitio suficiente para sepultar en él los restos de los que caigan muertos?*  
William Shakespeare, *Hamlet*

---

<sup>85</sup> En la medida en que consideramos que es más mitológica que real la postulación del rock como un movimiento político asociado a la resistencia. Con todo, es a partir del Festival y luego de la producción del disco *Oíd mortales*, como se verá, que se inaugura una relación diferencial sobre la que vale la pena detenerse.

La constitución de los Estados Nación amparó una forma especial de contrato entre los hombres y una transformación en el valor de las muertes individuales. Respecto de la primera vemos que el contrato se funda sobre la idea de sujetos libres que ofrecen su voluntad en pos de un bien ‘mayor’ que puede ser la democracia, la autonomía, o aún la emergencia de las disidencias. De hecho, la conformación de esta organización política puede pensarse como el pasaje de súbditos a ciudadanos, es decir, como una redefinición de la idea de obediencia política<sup>86</sup>. En segundo lugar, el Estado Nación fue también la constitución de un recurso colectivo para dar un sentido a la muerte individual: “la nacionalidad ofrece a los seres mortales la oportunidad de sobrevivir a su muerte individual y entrar en la eternidad, pero el único modo de aprovecharla es dedicar la propia vida a la supervivencia y al bienestar de la nación”<sup>87</sup>. De allí, entonces, que la relación entre entre la nación y las muertes particulares (o la renuncia a los intereses personales) pueda ser asociada con el compromiso y la búsqueda de libertad para todos (o la mayoría)<sup>88</sup>.

Sin embargo, quisiéramos considerar un potencial pasaje. Aquel que va de la nación como conjunto reclamando a los particulares se coloquen a su disposición (mediada bajo la forma de esta especie de religión cívica identificada con el patriotismo<sup>89</sup>) y el que va de los cuerpos singulares dispuestos a morir u obedecer al compromiso de un cuerpo, ahora colectivo, con su historia.

---

<sup>86</sup> Dice Quentin Skinner sobre el tema, un súbdito tradicionalmente debía obedecer al soberano. Pero con la aceptación de la idea de que la soberanía no reside en los gobernantes sino en el estado, esa idea fue reemplazada por la perspectiva de que los ciudadanos deben su lealtad al propio estado. Cf. *El nacimiento del estado*, Bs. As., Gorla, 2003.

<sup>87</sup> Bauman, Zygmunt, *En busca de la política*, Bs. As., Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 45.

<sup>88</sup> Cabe aclarar que mencionamos algunos lineamientos del proyecto ilustrado para conceptualizar esta relación debido a que nos ofrece un marco de potencialidades que podrían tener existencia en nuestro propio proyecto político como país. Hemos dejado de lado el polo antagónico comúnmente asociado a esta discusión que es la conceptualización de la nación como entidad objetiva y orgánica.

<sup>89</sup> Cf. Hobsbawm, Eric, *Naciones y nacionalismo desde 1780*, Barcelona, Crítica, 1998 [1991], p. 94.

También se podría revisar el concepto de “Patriotismo Constitucional” (del politólogo alemán Dolf Sternberg para 1979) y teorizado por Habermas en 1989. Dicha propuesta intentaba sustituir el patriotismo alemán (asociado al nazismo y al contexto de Segunda Guerra Mundial) por un nuevo patriotismo basado en la defensa de los derechos humanos, la libertad y la democracia.

Trayecto oportuno, creemos, puesto que no sólo los ciudadanos se constituyen como tales porque es el Estado quien así lo dispone (y de este modo la adscripción no es voluntaria sino obligatoria y está basada en el territorio) sino que en el caso argentino la dupla urgencia - obediencia se complejiza por su propio pasado. Oportuno también porque permitiría alejarnos de un modo de ser de las cosas y cuestionar una de las primeras experiencias de reconciliación del período: cumplir un mandato o pedido (aceptar la invitación de los militares y ser así solidarios) ya que ‘aparece’ un objeto común que está por encima de las diferencias y de los recuerdos.

De la afirmación “no debían hacerlo al precio de ninguna transacción que supusiera adhesión al proceso: ahí estaba a la mano la causa de las Malvinas que los convocaba” nos interesa ese momento en el que, justamente, la misma causa los convocaba. Porque si parte de lo ocurrido se explica de este modo, lo que está en juego no es pedir la paz o juntar ropa para otros. Están en juego las categorías y valores que en los momentos de precipitación pierden su dimensión histórica.

¿En qué sentido la ‘recuperación’ de un territorio es una causa de todos? ¿En qué sentido la solidaridad es un valor a celebrar<sup>90</sup>? ¿En qué sentido es legítimo aceptar enunciados que se presentan como una fuerza irresistible y natural que nada tienen que ver y nada tienen que decir sobre los momentos mediata o inmediatamente anteriores pero que, por sobre todas las cosas, nada tienen que pensar sobre los contextos que construirán?

---

<sup>90</sup> Es bueno recordar que muchas veces los sentidos ‘oficiales’ se ajustan a sus usos. La solidaridad se define como una adhesión *circunstancial* a la causa o a la empresa de otros.

Los pedidos urgentes no sólo no implican cualquier tipo de aceptación<sup>91</sup> sino que justamente reclaman la revisión de las creencias no forjadas autónomamente y de los recuerdos que la interpelación intenta desplazar<sup>92</sup>. Por un lado porque el mismo proceso de naturalización forma parte del disciplinamiento de los cuerpos y la reproducción de ciertas relaciones de fuerza. Pero por otro, y aquí es donde incorporamos el segundo componente de la dupla -la obediencia-, porque el consentimiento puede convertir a los sujetos en el principio de su propio sometimiento.

La urgencia del 'hacer algo', del 'responder' y el cumplimiento de las disposiciones obstaculizan la posibilidad de reflexionar acerca del lenguaje y las asociaciones que conjeturamos para las significaciones del arte (y su relación con la política) y fundamentalmente disuaden la imaginación de las acciones.

### **Deseo e imaginación**

*El carácter destructivo tiene la consciencia del hombre histórico, cuyo sentimiento fundamental es una desconfianza invencible respecto del curso de las cosas*  
Walter Benjamin, *El carácter destructivo*

Quisiéramos convenir una definición para el concepto de imaginación y comprender mejor la referencia anterior respecto de las dificultades que presentan las urgencias.

---

<sup>91</sup> Citamos un argumento propuesto por Judith Lichtenberg (aceptando, por el propósito general del ejemplo, las comparaciones parentales): "supongamos, dice ella, que mi hermano fuera acusado de un grave delito que, de hecho, hubiera cometido. La lealtad con mi hermano no exige que le defienda con independencia de las pruebas del caso. Puede exigir que le apoye; que le brinde cuantos recursos posea (...) Estas exigencias que recaen sobre mí podrían emanar de mi sentido de identificación con él y de los vínculos que me unen con mi hermano. De manera similar, la lealtad hacia el propio país podría exigir que uno lo apoyase de forma casi idéntica. Sin embargo, esto no implica en modo alguno que uno deba defender a su país con independencia de lo que haga. Y en el raro caso de que el propio país dé muestras de ser imposible de redimir, darle la espalda puede ser la única opción aceptable". En: "Nacionalismo: a favor y (sobre todo) en contra". En: McKim, Robert y Jeff McMahan (Comps.), *La moral del nacionalismo*, Barcelona, Gedisa, 1997, p. 244.

<sup>92</sup> La interpelación, y aquí seguimos a Rosana Guber, provenía en 1982 no de un movimiento político emancipatorio, sino las Fuerzas Armadas y un grupo de poder quintaesencial del sistema económico alentado decisivamente por el régimen.

En principio no estamos proponiendo ese registro de la imaginación (en general peyorativo) que la ubica como una dimensión equivalente a lo que no existe, lo ideal, lo irrealizable, etc. Dicha ubicación supone que la relación entre los objetos y los sujetos que perciben es de equivalencia y semejanza. Más bien nuestro propósito es el de asociarla con lo posible (la insistente pregunta sobre el ¿qué pasaría si...?) frente a lo meramente disponible en tanto la relación entre los objetos y los sujetos que perciben es de diferencia y transformación.

Un registro de la imaginación, entonces, que permita realizar el tránsito hacia una percepción atenta que no se conforma con la corroboración del hábito o la opinión como formas que se nos imponen para explicar o reconocer los fenómenos sociales.

Sobre esta idea, entonces, es que la lectura del pasado no se formula alrededor de un juego de posibilidades abstractas respecto de qué otros discursos o valores se pudieron haber elaborado. En *ese mismo momento*, en paralelo, hemos advertido la presencia de líneas divergentes<sup>93</sup>. De la misma manera quisiéramos recuperar un texto que Néstor Perlongher propuso *mientras* la guerra acontecía. En él se visualizaban las aristas que hacen de estos acontecimientos fenómenos sumamente complejos ya que se pone en juego la relación entre el deseo y la política:

*“Resulta por lo menos irónico comprobar cómo la ocupación militar de las Malvinas -extendiendo a los desdichados Kelpers los rigores del estado de sitio- ha permitido a una dictadura fascistizante y sanguinaria como la Argentina agregar a sus méritos los raídos galones del antiimperialismo.*

---

<sup>93</sup> De hecho, un tiempo antes, Charly García había encontrado otro modo de pensar la Argentina. Nos referimos a “Canción de Alicia en el país” (compuesta cuando integraba Serú Girán, en el disco Bicicleta del año 1980). En ella se asume un particular recorrido para señalar problemas: un recorrido adyacente, no directo, metaforizado. Se nombra la Argentina hablando de Carroll, o mejor, hablándole a una otra Alicia. Una Alicia que (se) encontrará un país de 'maravillas', de 'un río de cabezas aplastadas por el mismo pie'. Pero, por sobre todas las cosas, esta y aquella Alicia se encuentran en una tensión [aquí diremos sobre la tensión que sostiene al arte y la política, esto es, sobre aquello que recorre la dimensión simbólica y la red de poder]: cómo hablar, 'el trabalenguas traba lenguas y es mucho para ti', se le dice a esta Alicia y qué hablar, 'mucho me temo que no sepa explicarme a mí misma', dice aquella Alicia de libro].

*Pero esta ironía se torna cruel cuando se ve cómo en nombre de una abstracta territorialidad, que en nada ha de beneficiarlas, las castigadas masas argentinas (o al menos considerables sectores de ellas) se embarcan en la orgía nacionalista y claman por la muerte (...) Pero el ansia de guerra de las masas –supremo deporte de nuestras sociedades masculinas– resulta menos fácil de entender, a no ser que se acuda a la hipótesis de un deseo de represión (...) habría que postular la desocupación de la Argentina por parte del autodenominado Ejército Argentino... ”<sup>94</sup>.*

Si es que el poder intenta afectar por medio de la esperanza, la recompensa y la seguridad<sup>95</sup> y si, tal como se visualiza en el texto las aspiraciones y anhelos encuentran su asiento en la historia de una sociedad, ciertas formas del deseo -articulado con la política- pueden atentar contra ella misma. Ciertas formas en las que no se reponen o componen lazos emancipatorios sino más bien se hace prevalecer el temor a la soledad por sobre el amor a la libertad<sup>96</sup>, la adaptación al estado de cosas por sobre la fatiga de la disconformidad<sup>97</sup>.

---

<sup>94</sup> En el texto que llevó por título "Todo el poder a Lady Dy. Militarismo y anticolonialismo en la cuestión de las Malvinas". El mismo aparecido en la Revista feminista Persona nº 12, pequeña publicación editada irregularmente desde el año 1973 por María Elena Oddone.

<sup>95</sup> Deleuze, Gilles, *Derrames*, op. cit., p. 290.

<sup>96</sup> Vencer el temor a la muerte y la soledad, que es el origen de la servidumbre política, es lo que enseña la tradición libertaria. "Lo que Spinoza llama 'pasiones tristes' entre las que el temor y la esperanza son las principales, inhiben la expansión de nuestra potencia. La preponderancia de la tristeza sobre la alegría promueve, en el orden político, todo un conjunto de pasiones de sometimiento en virtud de las cuales los hombres 'luchan por su esclavitud como si se tratara de su salvación'". Tatián, Diego, *La cautela del salvaje. Pasiones y política en Spinoza*, Bs. As., Adriana Hidalgo, 2001, p. 78.

<sup>97</sup> El orden establecido obliga a las mayorías a depender de acontecimientos sobre los que no tienen control y, por tanto, a un estado de minoridad, escribía Adorno para explicar el funcionamiento de contextos autoritarios. "Si quieren vivir, no les queda más remedio que adaptarse a lo dado y someterse; deben aniquilar precisamente aquella subjetividad autónoma a la que apela la idea de democracia y sólo pueden sobrevivir si renuncian a su propio yo. La necesidad de tal adaptación para identificarse con lo existente, con lo dado, con el poder en cuanto tal, genera el potencial autoritario". *Ensayos sobre la propaganda fascista*, Bs. As., Paradiso, 2005, p. 64.

En este sentido, hemos admitido y hasta celebrado un conjunto de ideas concernientes al vínculo que establecemos con los demás. Entre otras y especialmente la solidaridad (junto con sus ayudantes inseparables, los así llamados ‘gestos’ y ‘gestas’). Por un lado porque se produce un deslizamiento que asocia la ‘solidaridad’ *con la tierra* como un modo de ser solidario con los otros. Como se vio con Malvinas<sup>98</sup> y como sucedió posteriormente con Santa Fe: el 9 de julio de 2003 encontró a los argentinos “solidarios” con otro territorio, no recuperado sino inundado. Los encontró promoviendo un 'Festival Solidario' y, nuevamente, reconciliando entidades y sujetos diversos: Cáritas Argentina, Miguel Cantilo, “varios bancos”, León Gieco, la Fundación Noble, Víctor Heredia, el club River, el Grupo Clarín. Está de más decir que no es comparable una inundación con una guerra. Sin embargo, en ambos casos y como en otras oportunidades, se habló de ellos como si fueran fenómenos inevitables (en cuanto a sus causas o motivaciones) y se los propuso como acontecimientos frente a los cuales no se podía quedar *afuera*. Se llevó a cabo en una fecha en la que las ideas de nación que se actualizan siguen relacionándose con las campañas del ejército, el suelo, la escuela, el chocolate ‘caliente’ y el Himno. El diario Página/12 escribía: “*En el balcón de la Casa Rosada no habrá funcionarios esta vez, sino niños de Santa Fe y Buenos Aires que cantarán dos himnos: el Nacional Argentino y “Sólo le pido a Dios”, canción popular que ya se ha ganado ese status. No habrá esta tarde consignas políticas*”<sup>99</sup>.

Pero, como decíamos, por otro lado se celebra un valor que no requiere de una transformación de un estado de cosas sino de la estabilización inmediata de un problema particular. Los enunciados que promueven los ‘gestos solidarios’ se asocian con actores e instituciones cuya disposición a discutir el orden naturalizado de nuestra vida en común es, por lo menos, improbable<sup>100</sup>.

---

<sup>98</sup> De algún modo, el entusiasmo del ‘¡Argentinos a vencer!’; la profusa escenografía nacionalista y las maratónicas gestas solidarias que el gobierno militar desplegó -como “un manto de neblina”- se colocan por encima del horror del campo de batalla y la experiencia material y descarnada de la guerra. Cf. Speranza, Graciela, “Malvinas: una guerra sin relatos ni imágenes”. Clarín, 13 de junio de 1997.

<sup>99</sup> 9 de julio de 2003.

<sup>100</sup> Las que siguen son algunas empresas y organizaciones cuyos enunciados favorecen *el valor* de la solidaridad:

*Consejo Publicitario Argentino* (desde 1960): propuso en su campaña “Solidaridad”: Chicos carenciados, “de la calle” buscan, como todos los días, su sustento. Y como todos los días... la gente “hace zapping”. Es decir, pasa y mira para otro lado... Allí están los chicos... buscando la comida entre los residuos. La vida lleva, muchas veces, a la indiferencia y, hasta lo que es peor, a “hacer zapping”, tratando de cambiar de escena, porque molesta lo que se enfrenta. Por eso, el spot llama a reflexión y replanteo de esa actitud ante una situación dramática. Hacer algo por los demás es más justo, más solidario.

A pesar de lo dicho, las últimas canciones y el citado texto funcionan como prácticas que posponen los lugares comunes ubicándonos en otro territorio. Lo posponen en la proposición de discursos (la reserva respecto del devenir de los acontecimientos, las invitaciones y sus lemas) y en la inscripción en organizaciones discursivas -géneros- que no fueron, en sus contextos de aparición, admitidos como producciones estéticas ‘legítimas’<sup>101</sup>.

Las canciones de Virus y de Los Violadores, proponen *deshacer lo propio*<sup>102</sup>. “*Lo propio*”, en este caso, también sustituye las asociaciones históricamente construidas pero para deshacerlas, problematizarlas<sup>103</sup>.

---

*Por los chicos* (desde el 2001): “pone en práctica en Argentina un recurso solidario: el 100% de los fondos recaudados se destina a proveer los alimentos con los que ayudamos a los chicos carenciados de nuestro país. No sólo queremos donar comida a estos chicos carenciados sino que también nos proponemos generar conciencia de la necesidad de combatir el hambre de nuestro país y de lo importante que es contar con su colaboración para hacerlo”. [www.porloschicos.com](http://www.porloschicos.com)

*Cáritas Argentina* (el lema del año 2006 fue: “50 años trazando huellas de solidaridad y esperanza”) cuando expresa: “nos aproximamos a él (esa persona que ha perdido todo lo poco que tenía y se quedó sin hogar en situaciones de catástrofe), lo escuchamos, lo animamos a que se desahogue”. [www.caritas.org.ar/htm/asistencia01a.htm](http://www.caritas.org.ar/htm/asistencia01a.htm)

*Red Solidaria* (desde el año 1995): “El desarrollo de la cultura solidaria se realiza a través del proceso por el cual esa actitud de atención y respuesta solidaria que la sociedad efectúa transitoria y reactivamente ante múltiples y diversas convocatorias concretas, se convierten en disposición incorporada en la sociedad; de modo que al horizonte de vida de sus miembros se suma la consideración del otro en situación de necesidad”. [www.redsolidaria.presencia.net](http://www.redsolidaria.presencia.net)

*Telecom* (desde 1990) propuso como acción solidaria para el 2003 reducir las tarifas para llamar a Santa Fe. “continuando con su campaña de solidaridad para sus clientes de Santa Fe, ante los críticos acontecimientos sufridos por el desborde del Río Salado, extiende los descuentos en llamadas de larga distancia”. [http://www.telecom.com.ar/informacion/gacetillas\\_78.html](http://www.telecom.com.ar/informacion/gacetillas_78.html)

<sup>101</sup> Nos referimos a las historias singulares y la inscripción en géneros artísticos que no siempre fueron bien recibidos. En especial, la relación de los Violadores con las fuerzas policiales y la censura y la relación de Virus con el así llamado ‘rock nacional’ en tanto cabe recordar que para el Festival Prima Rock (Ezeiza, para los festejos del día de la primavera del año 1981), el público les arrojaba naranjas y le gritaban “Puto” a Federico Moura.

<sup>102</sup> Queremos recordar que en 1992, 10 años después de Malvinas, Ataque 77 difunde el disco “Ángeles caídos” y propone el tema “América” cuya letra dice:

Esto es América, Latinoamérica/ Bajo tus pies la tierra./ Despertó las almas, y de las entrañas/ Nació la voz que clama./ Por toda la sangre y el sudor/ Que vimos derramar / Por la libertad / Que es condicional./ / Que es lo que van a hacer / A que van a llegar/ La paciencia no es eterna/ Con un pueblo no se juega. // Queremos ser libres, como animales/ Como perros salvajes./ Tomaremos todo lo que prometieron/ Y que jamás cumplieran/ La miseria oprime y la ambición/ Corrompe más y más/ Devuélvanos ya, / Nuestra dignidad./ / Que es lo que van a hacer/ A que van a llegar/ La paciencia no es eterna/ Con un pueblo no se juega. // Oíd el ruido/ De rotas cadenas./ Las palabras y discursos/ Nada pudieron cambiar/ El tiempo perdido/ Ya no vuelve más/ / Que es lo que van a hacer/ A que van a llegar/ La paciencia no es eterna/ Con un pueblo no se juega.

En el texto leemos una línea *idéntica* a una línea del texto del Himno Nacional. Línea que pareciera interrumpirse por el paso del tiempo: si en 1813 del “Oíd el ruido de rotas cadenas” se seguía “ved en trono a la noble igualdad”, en este caso del “oíd el ruido de rotas cadenas” se sigue “las palabras y discursos nada pudieron cambiar, el tiempo perdido ya no vuelve más”. Línea verbal (del Himno) que sí es cambiaba por ellos mientras que los discursos (políticos) nada pudieron cambiar.

<sup>103</sup> El cuestionamiento se puede leer en el gesto previo de los británicos Sex Pistols (“Dios Salve a la Reina” de 1977) o de Sumo (“Yo quiero a mi bandera” de 1986).

La parodia, en tanto texto que transforma irónicamente un texto anterior, en tanto (de)formación mínima o múltiple, expresa a un tiempo la cercanía y el distanciamiento. El Himno (o los objetos de su sustitución), en este caso, es una música ineludiblemente cercana (en la medida en que ha sido ‘aprendida’, ‘repetida’ y legitimada en espacios, ahora sí, por ‘todos’ compartidos). Sin embargo, producir un comentario sobre las ideas de sus textos y ‘desarreglarlo’ supone gestar una distancia, una ajenidad.

Prácticas que podrían dirigirse hacia la constitución de una potencia estético – política capaz de formular nuevos sentidos o recuperar tradiciones experimentadas en el pasado<sup>104</sup>. El despliegue de una potencia imaginativa que no acepte la pasividad de los cuerpos y el sometimiento y que pugne por considerar que una nación son sus habitantes y no el mapa en el que se sitúan. En especial, cada vez que compartir el territorio puede no querer decir acompañar el sufrimiento de quienes viven en él e incluso puede someterlos (si seguimos la lectura de “El banquete”) al sacrificio.

### **Una comunidad de sujetos libres**

*Un hombre libre no se deja llevar por el miedo a la muerte sino que desea el bien directamente, esto es, desea obrar, vivir o conservar su ser poniendo como fundamento una meditación de la vida*  
Baruch de Spinoza, *Ética*

Reflexionar acerca de un estado de cosas es el propósito general de este primer apartado. Pensar el orden (o un cierto ordenamiento) resulta necesario porque puede ser el modo en que también pensemos la libertad y porque las decisiones estético políticas que se toman pueden no seguir (o perseguir) un rumbo emancipador. Nos referimos en particular a la dificultad que hemos tenido -y tenemos- de constituir relaciones sociales portadoras de una vida más intensa y libre.

---

<sup>104</sup> No obstante estos nuevos sentidos creemos que los ejemplos participan de una búsqueda que puede resultar problemática. Nos referimos a la idea según la cual algunos discursos pueden “revelar” una verdad, concientizar al público, etc. Por otro lado, tal como sostiene Jameson “aunque el efecto general de la parodia (sea con simpatía o malicia) es poner en ridículo, un buen o un muy buen paródico tiene que tener cierta secreta simpatía por el original”. *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo 1983 – 1998*, Bs. As., Manantial, 1998, p. 19.

La historia argentina reconoce la no aceptación y el desencuentro que se produce entre la interpelación ‘del poder’ y las discusiones que proponen los sujetos respecto de su legitimidad. Sin embargo, y a los efectos de sostener una preocupación respecto de la nación o la patria establecidas a partir del hecho de compartir la tierra es que, en adelante, preferimos hablar de comunidad.

De tal modo que si aceptamos que durante estos años “hemos vivido no juntos pero sí simultáneamente una serie de acontecimientos comunes”<sup>105</sup> a los que por lo menos en lo inmediato pudiéramos caracterizar como trágicos consideramos ineludible una reflexión acerca del modo, del tipo, de comunidad que anhelamos.

En principio, entendemos que una comunidad no es algo, exterior ni anterior, a lo que se pertenece sino una forma del lazo con el otro que se constituye, justamente, en esa relación. Asimismo, y aquí seguimos a Deleuze, si puede ser considerada como el modo de composición de un ser colectivo y su relativo grado de poder y autonomía, la constitución de una comunidad podría ser el pasaje de la sujeción a la libertad.

Es decir constituir lazos que alteren el modo en que (en ella) se experimenta el lenguaje (concretar un espacio donde las prácticas y las palabras estén exentas de temor) y transformar el espacio de habitabilidad con el otro. Es útil a los hombres, nos recuerda Spinoza, asociarse entre ellos y hacer aquello que sirva para consolidar la amistad<sup>106</sup>.

Sobre este posible itinerario algunas situaciones demuestran que es practicable una experiencia que cuestione cuál es el fundamento del lazo con el otro.

---

<sup>105</sup> Sztulwark, Diego, “Experiencia (y política) en Argentina”. La escena contemporánea n° 7, octubre de 2001, p. 17.

<sup>106</sup> *Ética demostrada según el orden geométrico*, Bs. As, Hyspamérica, 1984 [1675], p. 319.

## Conmemoraciones y símbolos patrios: pacificar – alterar

*Con los años, esa ritualidad impulsada desde el Estado se hizo hábito espontáneo de los ciudadanos como se ve hoy. Pero se olvidó que esa simbología en su origen se oponía a otras: tapar con la bandera celeste y blanca a la roja de los anarquistas y socialistas o las banderas nacionales de los distintos grupos de inmigrantes que en ocasiones de sus fiestas nacionales también inundaban la ciudad. Hoy, esa exhibición, ¿contra quién se hace y qué representa verdaderamente? ¿Se trata de algo exterior, escenográfico? Porque cualquiera sea la relación que se establece con algo tan misterioso como la Patria no pasa por colocar banderitas en las antenas de los autos. Mirados desde afuera, los argentinos parecen un dechado de virtudes cívicas, solidaridad y patriotismo. ¿Lo son verdaderamente?*

Fernando Devoto

El proyecto de nacionalización fue motorizado por el propósito de inscribir sentimientos hacia la nación. Las celebraciones patrias, junto con la escuela, aparecían como *las* zonas donde imprimir el proyecto y se incluyeron en la agenda política: “desde la segunda mitad de la década del ochenta se advierte la puesta en marcha de un emprendimiento -a través de un conjunto de mecanismos de acción, comunicación y control- para la 'encarnación' de la nacionalidad, respaldada en la tradición patria”<sup>107</sup>.

A casi un siglo de estas preocupaciones, y como en una puesta en escena<sup>108</sup>, los objetos, situaciones, actores y músicas que forman parte del protocolo habitual de las conmemoraciones se disponen de tal modo que es posible identificarlo rápidamente: marchas y canciones patrias; desfiles 'cívico - militares', etc.

---

<sup>107</sup> Bertoni, Lilia Ana, “Construir la nacionalidad: héroes, estatuas y fiestas patrias, 1887-1891”. En Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana "Dr. E. Ravignani". Tercera Serie, Nº 5, 1er semestre de 1992, p. 80.

<sup>108</sup> Se pueden revisar las apreciaciones de Georges Balandier sobre la “puesta en escena” del poder político en fechas especiales. Cf.: *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación*, Barcelona, Paidós, 1994.

Cuando de ellas se habla se proponen metáforas sostenidas sobre la tensión entre una sustancia femenina y masculina<sup>109</sup>. La femenina “conlleva en sí las cualidades de la tierra madre, del hogar y suscita los sentimientos de amor” (por ejemplo las relaciones parentales como aquella que asocia la patria con la madre<sup>110</sup> o la hija que nació *acunada* por la Iglesia Católica) y la masculina “dispone de la autoridad absoluta e incondicional del padre patriarca y se le debe obediencia”<sup>111</sup>.

Esta mitología, como Morin la llama, conlleva sus ceremonias de exaltación que reconocemos como ‘jornadas patrióticas’ (en las cuales la concurrencia de actores sin carga pública es una forma de ‘adhesión popular’ -y en general se la describe como ‘amplia’ o ‘multitudinaria’-) y asociamos con ciertos objetos y situaciones (la bandera, músicas ‘tradicionales’<sup>112</sup>; Tedeum ‘solemnes’; desfiles cívico – militares ‘monumentales’).

Así, estos momentos constituyen situaciones de refuerzo y esfuerzo por conciliar intereses diversos. Sin embargo, a partir de 1984, y teniendo en cuenta que uno de los principales contratos políticos que debía aceptar quien asumiera la presidencia luego de la Dictadura Militar era el de *resolver* (en el presente) el así llamado *problema militar* (del pasado)<sup>113</sup>, las intervenciones en las conmemoraciones tienden a construir la idea de reconciliación nacional como respuesta.

---

<sup>109</sup> Morin, Edgar, “El Estado – Nación”. En: Delannoi, Gil y Pierre – André Taguieff (Comps.), *Teorías del nacionalismo*, Barcelona, Paidós, 1993. Gil Delannoi también propone la tensión entre lo orgánico y lo artificial. Cf. “La teoría de la nación y sus ambivalencias”. *Ibidem*.

<sup>110</sup> Cabe recordar que, en el caso argentino, se formula esta asociación desde finales del siglo XIX. Así se puede leer que las mujeres debían crear “un Estado moral en el seno del Estado político, una nación femenina dentro de la nación masculina”. Citado por Scarzanella, Eugenia, *Ni gringos ni indios. Inmigración, criminalidad y racismo en Argentina 1890 – 1940*, Bs. As., UNQUI, 1999, p.146.

<sup>111</sup> Al respecto señala O’Donnell: *El estado como formación se ha caracterizado por ser masculino*. Masculino, en el sentido de que este era el género de prácticamente todos aquellos situados en su cúpula, lo que a su vez reflejaba la base social e ideológica de dicho estado, sustentado en la familia definida paternalísticamente. Aunque este carácter masculino ha sido atenuado subyace en los cimientos de sus sistemas de bienestar social, originariamente basados en el modelo del hombre “jefe de familia” asalariado y la mujer dedicada a las actividades domésticas. Cf. “Notas sobre la democracia en Aca. Latina”. En: *La democracia en Aca. Latina. Hacia una democracia de ciudadanas y ciudadanos*, Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo, Perú, 2004.

<sup>112</sup> Quizá a fuerza de repetir uniformemente su incorporación a lo largo de la historia, la música en realidad más que elaborar significaciones o referencias propias cumple funciones: para el izamiento de la bandera, se hace escuchar “Aurora” o la marcha “Mi Bandera”; para marcar el ritmo del paso de las tropas, la música de la banda; para dar inicio a la ceremonia principal o al comienzo del desfile, el Himno Nacional Argentino.

<sup>113</sup> En su primer discurso, Raúl Alfonsín decía: “nuestro gobierno no se cansará de ofrecer gestos de reconciliación *indispensables* desde el punto de vista ético. No está ausente del recuerdo colectivo la existencia de falsos diálogos que no sirvieron para recibir ideas ajenas y modificar las propias (...) Tenemos una tarea: gobernar *para todos* los argentinos”. Volveremos sobre esto último.

Las fechas de conmemoración, en este marco, se postularon como momentos de interpretación de los acontecimientos contemporáneos a los festejos<sup>114</sup> o relacionados con el pasado inmediato a través de la comparación con el pasado que se recordaba. Así, vemos que en la ‘celebración’ de la independencia nacional del año 1985 la Agrupación Refugio de la Tradición organizó un desfile de gauchos en Buenos Aires; Alfonsín decía “el pueblo argentino está acompañando, *como en aquellos años* de las luchas por la independencia, un esfuerzo que sin ninguna duda ha de coronarse con el éxito”; la homilía llevaba el título de “Cultura e Identidad Nacional” y la Avenida de Mayo estaba cubierta de banderas con los colores de España para “mantener vivo aquello de la españolísima arteria”<sup>115</sup>.

En 1987, el Presbítero Carlos Accaputo, a cargo de la homilía del Tedeum en la Catedral, afirmaba: “la Patria tiene el derecho de reclamar hoy de todos sus hijos un renovado afecto, que consiste no tanto en expresiones de festivo patriotismo sino en recorrer los caminos que lleven a la reconciliación nacional *por ásperos* que fueran”. Áspero es un adjetivo que funciona aquí como equivalente al proceso de acuerdo entre la Jerarquía eclesiástica católica, el ejecutivo y los sectores militares para la aprobación de las Leyes de Obediencia Debida y Punto Final. Calificación que funciona, también, de la mano de una prescripción: *recorrer* los caminos que lleven a la reconciliación<sup>116</sup>.

---

<sup>114</sup> Entre otros, el juicio a los integrantes de la junta militar (recordemos que se enjuiciaba a los generales Videla, Viola y Galtieri, los almirantes Massera, Lambruschini y Graffigna y los brigadieres Agosti, Anaya y Lami Dozo, abril - octubre de 1985). En abril de 1987, se ‘levantó’ la Escuela de Infantería de Campo de Mayo al mando del Teniente Coronel Aldo Rico (acontecimiento que nos resuena como ‘el alzamiento carapintada’). En ese momento, Alfonsín resuelve el alzamiento (al ‘subordinarlo’ después de haber aceptado sus condiciones) y en forma simbólica cuando afirma la casa está en orden. Luego, la discusión parlamentaria y promulgamiento de las leyes de Obediencia Debida y Punto Final. En junio de ese mismo año se promulga la ley 23.492, de Punto Final, y la ley 23.521, de Obediencia Debida, que absolvió a los militares de rango intermedio y menor y dio lugar al desprocesamiento de la mayoría de oficiales y suboficiales involucrados en la represión porque se consideró que obraban bajo subordinación a la autoridad superior).

Cabe aclarar que posteriormente se promulga la ley 25.779, en el año 2003, donde se declaran “insanablemente nulas” (Artículo 1º) las leyes de Obediencia debida y Punto final. El 14 de junio de 2005, la Corte Suprema de Justicia de la Nación declaró la inconstitucionalidad de las leyes mencionadas anteriormente, además de establecer la validez de la ley de nulidad.

<sup>115</sup> La Nación, 10 de julio de 1985, p. 10.

<sup>116</sup> La cita puede encontrarse en El Día del 10 de julio de 1987. Como nos recuerda el La Nación 17 años después “Si hay una prédica que hilvana sin nudos el proceso de renovación de la jerarquía católica de la Argentina en más de dos décadas, ésa no será otra que la de la reconciliación nacional. Los obispos estamparon esa palabra no sin temor allá por mayo de 1981 en la Iglesia y la comunidad nacional. No se trata de un apaciguamiento sentimental y emotivo, dijeron. La reconciliación para ser aceptable, viable y eficaz ‘ha de estar fundada en la verdad que es voluntad de veracidad y sinceridad y evita el ocultamiento y el engaño... y en la justicia, porque sería una burla arrojar sobre la persistencia de la injusticia el manto de una falaz reconciliación”. 20 de mayo de 2004.

A continuación veremos dos experiencias asociadas a las conmemoraciones patrias con el fin de visualizar las formas que se constituyeron para reforzar aquella incipiente noción de reconciliación nacional.

### **civiles Y militares [oíd mortales: todos somos argentinos]:**

*La Plaza de Mayo fue siempre la plaza del poder y esto es así por dos motivos: porque quienes querían ir a reclamar lo hacían en ese espacio y, también, porque las fechas patrias se han festejado siempre allí: los sucesivos gobiernos se han presentado a sí mismos y han hecho la exhibición de su poder durante las celebraciones patrias en la Plaza de Mayo.*  
Silvia Sigal

La idea de reconciliación fue elaborada desde diversos espacios sociales<sup>117</sup> relacionando, precisamente, prácticas y actores que en el pasado se encontraban distanciados. En este sentido, no es sólo a partir de la Guerra de Malvinas que el rock encuentra un lugar de articulación con las políticas gubernamentales sino también a partir de las relaciones con candidatos partidarios o con los símbolos patrios.

Vemos, por ejemplo y como antecedente del disco que presentaremos, que en el año 1989 formaron parte de una gira organizada por la UCR en apoyo de la fórmula presidencial Angeloz-De la Rúa: Charly García, Spinetta, Los Fabulosos Cadillacs, La Torre, Virus y Los Ratones Paranoicos.

---

<sup>117</sup> Organizando la legislación y legitimación del olvido y la ‘pacificación’: “Es necesaria una ley que yo llamo de olvido, porque si no, no le veo solución. Si no es así, se envenenará más la sociedad argentina” (Quarracino en declaraciones del 12 de abril de 1983); “Visto las medidas dispuestas por el gobierno nacional para crear las condiciones que posibiliten la reconciliación definitiva entre los argentinos, y considerando: que una profunda reflexión sobre la situación imperante en la República lleva a concluir en la necesidad de que el poder Ejecutivo Nacional realice, respecto de los actos de violencia y de los desencuentros habidos en el pasado inmediato, una última contribución para afianzar el proceso de pacificación en que están empeñados los sectores verdaderamente representativos de la Nación” (Decreto de indulto 2741 - 30 de Diciembre de 1990); “Somos realistas y a pesar de los esfuerzos realizados por la dirigencia política argentina creemos que aún no ha llegado el ansiado momento de la reconciliación” (General Martín Balza en declaraciones del 25 de Abril de 1995); “Desde los comienzos de esta tragedia se procuró anunciar, con toda claridad, el Evangelio de la justicia, de la convivencia social y de la reconciliación” (del Documento de la Iglesia Católica “Caminando hacia el tercer milenio” del 27 de abril de 1996).

Un año después, en 1990, Charly García cierra un disco de *filosofía* con una versión del Himno Nacional Argentino<sup>118</sup>. El Himno, aunque forma parte del repertorio que nuestra audición identifica rápidamente, no se relaciona directamente con situaciones cotidianas. Una música de la patria que devolvía al mundo del rock una percepción oficial, ‘acartonada’ y solemne y que, en general, su vínculo se sostenía a través de las efemérides o los acontecimientos que requieren de un signo de sustitución del país. García, entonces, se propone hacer una versión que pueda ser *tarareada en el baño de tu casa*.

Las lecturas que se hicieron sobre esta versión (en particular nos referimos a los ‘problemas’ legales que tuvo<sup>119</sup>) nos sitúan en los esfuerzos que se realizan por estabilizar, a través de la sintaxis, la semántica esperada, porque, en realidad, la letra no se modificó. Se alteró la instrumentación y la tonalidad (la oficial versión de Esnaola es en si bemol y la de García es en do). Lo que quizá estuviera en discusión realmente es el contexto de actualización del Himno<sup>120</sup> ya que, en realidad, no había un gesto iconoclasta. Como sostiene el mismo García ‘nunca quise burlarme del Himno sino hacer una versión que tuviese dramatismo y fuese solemne a la vez. Se trata de mi propia visión de una canción que para muchos está asociada con malísimos recuerdos de bandas militares y que, a partir de mi versión, sirvió para que muchos pibes jóvenes y hasta personas de mi edad se acercasen a la canción patria’.

---

<sup>118</sup> Es interesante observar que García también completa el juego de asociaciones destinadas a la simbología ‘nacional’: durante el recital en el que presentó el disco se vistió con una remera de la selección que nunca utilizó la Asociación de Fútbol Argentino porque incluía en el centro el sol usado en la bandera de guerra.

<sup>119</sup> La difusión del disco *Filosofía Barata y Zapatos de Goma* fue denunciada por Carlos Horacio Hidalgo quien sostenía que la versión del Himno era un ultraje al símbolo patrio apelando al Art. 222 del Código penal que dispone “será reprimido con prisión de uno a cuatro años el que públicamente ultrajare la bandera, el escudo o el himno de la Nación o los emblemas de una provincia Argentina”. El entonces juez federal Néstor Blondi consideró que el delito era inexistente.

<sup>120</sup> En el año 2000 Noel Maas entabló una demanda solicitando que la versión del Himno compuesto por Charly García fuera retirada de la programación diaria de la FM Vox (FM de Radio Nacional). Finalmente la justicia autorizó emitir por las radios del Servicio Oficial de Radiodifusión (SOR) la versión ‘rockera’ del Himno Nacional Argentino. La Cámara Federal adujo, ratificando un fallo en primera instancia, que la pieza compuesta por Charly no constituye una ofensa al símbolo. Charly García tiene derecho a realizar, en cuanto músico, y desde el espacio de la libertad y la creatividad, versiones de obras musicales. El valor de su aporte dependerá del resultado estético, es decir, de la empatía alcanzada con el tema elegido, sea simplificado o reelaborado. El resultado interesará más que la intención, confesa o no”. Cf. Vargas Vera, René, “Charly García y el Himno”. Diario La Nación, 28 de febrero de 2000.

Con todo, es en el año 1998 cuando se conforma una nueva relación entre músicas asociadas al rock, lo popular y el Estado dada a partir de la producción de un disco y su posterior ‘celebración’ en un festejo patrio al año siguiente. La Secretaría de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires le encarga a Lito Vitale la grabación de versiones de himnos, marchas y canciones patrióticas. Un disco para la, en ese entonces, discusión de candidatos presidenciables de la Alianza (el disco debía concluirse antes de las elecciones de las internas) y que la Secretaría proyectaba distribuir en establecimientos educativos de la Ciudad para que se transmitieran “otras visiones de la patria”<sup>121</sup>.

El 25 de noviembre de ese año, entonces, *El grito sagrado: Himnos y canciones que cantamos en nuestras escuelas*<sup>122</sup> se presentó en el Teatro Colón frente a dos mil estudiantes de nivel inicial y primario.

La presentación incluía los himnos y marchas del disco alternadas con otras canciones de los músicos invitados: la versión del Himno Nacional Argentino fue interpretada por Jairo quien luego cantó Alfonsina y el mar; Alejandro Lerner<sup>123</sup> presentó la Marcha de San Lorenzo; el Himno a Sarmiento fue interpretado por Sandra Mihanovich quien luego cantó Prohibido prohibir; Víctor Heredia cantó Aurora y luego Mara; el Saludo a la bandera fue interpretado por Fabiana Cantilo; el Himno al General San Martín, Pedro Aznar y Mi Bandera, Juan Carlos Baglietto<sup>124</sup>.

---

<sup>121</sup> Cuyo precedente es la versión ‘criolla’ del Himno Nacional Argentino realizada por el grupo Raymi en Río Cuarto para 1996. Esta versión se distribuyó en los establecimientos educativos una (y se presentó en Cosquín para el festival del año 1997). El grupo explica: “esta nueva versión no implica desvalorizar la anterior. Es sólo abordar el mismo Himno desde una perspectiva musical que vibra al son de vidalás, estilos, bailecitos, huaynos, gatos, chacareras y malambos, tan adentrados en nuestra memoria histórica. Así suena, con guitarra y con instrumentos paridos por el barro de estas tierras, como la quena, el sikus, la caja, el bombo, la trutruca, la tarca”.

<sup>122</sup> Arreglos, producción artística e interpretación de todos los instrumentos: Lito Vitale. Grabado en “La casita de mis viejos”, entre octubre y noviembre de 1998. Técnicos: Lito Vitale / Gustavo Segal. Mezcla: Lito Vitale. Masterización: Eduardo Bergallo. Producción Ejecutiva: Esther Soto y Donvi.

<sup>123</sup> En el disco lo acompaña María Elena Walsh.

<sup>124</sup> Hace muchos años Adorno y Horkheimer criticaban el aire de semejanza que adquieren los productos de la industria cultural. En este sentido cabe formular un comentario sobre la relación cordial que se establece entre el Himno a Sarmiento y la canción Prohibido Prohibir o entre el Himno al General San Martín y La Pomeña. No formulamos este cuestionamiento por algún significado ‘inherente’ a las canciones o himnos sino por el desvanecimiento de sus inscripciones y funcionamientos históricos. O, en otros términos, por la supresión de la diferencia y lo particular como signo del proceso de racionalización y cosificación. Cf. “La industria cultural. Ilustración como engaño de masas”. En: *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, Madrid, Trotta, 2004 [1947].

Los comentarios que realizaron los músicos sobre las versiones ese día se dirigieron hacia la idea de reapropiación de los símbolos y conversión de sus significados en el presente: Víctor Heredia dijo sobre Aurora, “una canción que me trae recuerdos de la escuela, mi niñez y la adolescencia, y que tiene que ver con uno de los símbolos más importantes del país”; “buscamos redescubrir en algún sentido estas canciones” fue el comentario de Baglietto; Lito Vitale, su arreglador y productor general, sostuvo que el disco permite a los chicos “reencontrarse con un repertorio desvalorizado, después de todo lo que pasó en el país” y le permite “ayudar a cantar el Himno creyéndoselo y con un sentimiento de patria”. Un disco que, como se comentó, “demuestra que aún podemos cantar las canciones patrias sin sentir que formamos parte de una fanfarria militar”<sup>125</sup>.

El disco volvería a ser presentado al año siguiente. En esta segunda vez se conjugaría la ocupación de un espacio histórico para la política (la Plaza de Mayo) y la convocatoria de una fecha patria (la conmemoración del 25 de mayo).

La jornada de ese día se organizó desde la mañana con un desfile militar por la avenida de Mayo<sup>126</sup>. Por la tarde y en un escenario de frente al ‘gran’ escenario cantaron Los Fronterizos zambas y chacareras. Cerca de las 18 Hs. comenzó el ‘gran’ recital en el ‘gran’ escenario en el que se presentó el disco siguiendo el mismo orden que en el teatro Colón. Se estiman asistieron 15.000 personas.

---

<sup>125</sup> Posteriormente la historiadora Ema Cibotti explica este fenómeno ubicándolo en el marco de la democracia post dictadura: “La vuelta a la democracia marca un hecho interesante para destacar: hay una revalorización de los símbolos y por primera vez muchas generaciones de argentinos sienten que los militares no son dueños de la bandera, que la bandera es de todos y que depende mucho de qué hace la fuerza civil y política para apropiarse de ese símbolo y hacerlo circular. Uno cantaba el himno, se ponía la escarapela, usaba la bandera y volvía a sentir que había una unidad entre el símbolo y la práctica social” (Entrevista realizada por Mariana Carbajal. Página/12, 10 de junio 2002).

<sup>126</sup> Un desfile significativo en la medida en que hacía 10 años que no se organizaba (el desfile militar anterior en la plaza de Mayo había sido el 9 de julio de 1989, cuando Carlos Menem asumió la presidencia de la Nación). Es interesante la nota de color del diario Clarín cuando ‘devela’ los sentimientos masculinos y femeninos de los niños durante el desfile: “Los chicos son los que mejor parecieron pasarlo. Principalmente los varones. Todos quedaban deslumbrados cada vez que veían lanzamisiles y tanques de combate. Las nenas, en cambio, parecían estar en otra cosa”. 26 de mayo de 1999.

La conmemoración del 25 de mayo de 2004 aunaba dos celebraciones: la independencia y el primer año de la gestión Kirchnerista. El gobierno nacional, entonces, propuso la organización, en Plaza de Mayo, de una “Fiesta Patria Popular” bajo el lema: “Todos somos argentinos. Todos juntos a la plaza”.

El evento estuvo signado por dos momentos musicales que señalaban un ‘pasaje’ a otra situación: la mañana, el momento 'de los niños' a cargo de Piñón Fijo (quien cantó, entre otras, “Basta de mamadera”) e identificada por el reparto de chocolate caliente por parte de los Granaderos fue articulada con la tarde, el momento 'de los adultos' (el recital propiamente dicho) mediada por la presentación de la “Fanfarria Alto Perú” del Regimiento de Granaderos General San Martín que no estuvo allí para interpretar marchas patrióticas sino 'canciones populares' y cuyo director, realmente macanudo, acompañaba la interpretación moviéndose entre los músicos.

En este momento ‘de los adultos’ participaron: Julia Zenko, Juan Carlos Baglietto, Teresa Parodi, Adriana Varela, Ignacio Copani, Los Superatones, Falta y Resto, Víctor Heredia, Litto Nebbia, Silvio Rodríguez, Luis Eduardo Aute. A las 18.30 Hs. el recital se cerró con la versión de Charly García del Himno Nacional frente a la presencia de aproximadamente 60.000 personas<sup>127</sup>.

Dicha puesta en escena no puede entenderse sin su contextualización en situaciones anteriores: el discurso del jefe de la Armada, almirante Jorge Godoy, del 4 de marzo de 2004 en el que definió a la ESMA como “símbolo de barbarie e irracionalidad” y explicó su versión de la justicia: “la sociedad argentina no merece que se le dificulte avanzar, en justicia, hacia las necesarias metas de reconciliación nacional”, las palabras de Kirchner en el Colegio Militar el 24 de marzo donde decía: “Vengo hoy, junto a los señores generales y al teniente general, jefe del Ejército Argentino, a rescatar el espíritu Sanmartiniano de nuestras Fuerzas Armadas y de nuestro Ejército, para que juntos podamos reconstruir en paz, convivencia y creatividad, un país con justicia, inclusión social, democracia, pluralidad y convivencia plena” y el acto, el mismo día, en la ESMA (donde se escuchó la versión del Himno de García y la canción “Sólo le pido a Dios” de Gieco).

---

<sup>127</sup> Y del equivalente a 6.6 puntos de rating de la transmisión del acto por Canal 7.

## Cuando no haya más niños en las calles comiendo de la basura que tiran

A los obreros:

*Hoy hay fiesta patria, la plaza llena de infelices hombres, que más que tales parecen espantajos, según están de macilentos y flacos, ¿los ves, con esos disfraces y esos instrumentos, no de trabajo, sino de muerte al hombro? Los ves, ¿con ese trapo de color atado a un palo? ¿qué parecen? ¿qué serán? ¿locos tal vez? No, son hombres que la moral y cariñosa piedad burguesa tiene, para que cuando tú pidas pan te den plomo, y para defender el producto del robo hecho, día a día, ¡a ti a mí y a todos los obreros! (...) ¡Vámonos obreros, vámonos, y jamás volvamos a tales fiestas o escarnios mejor dicho, en las cuales se nos desprecia y humilla hasta tanto de llamarnos sus hermanos; vámonos, pues para ellos somos la 'plebe' que viene al espectáculo de las banderas, de las músicas y de las... porquerías!*  
La Voz de la mujer N° 1. 1896.

Evocamos esta antigua cita para devolver el recuerdo de aquellos inmigrantes del siglo XIX que dejaron de ser bienvenidos y entre quienes se encontraban activistas libertarios<sup>128</sup>. Se vincularon con actores nacidos en este suelo y dispusieron otras estrategias, relacionadas esta vez con la discusión y oposición a aquellas formas de las fiestas. Más que modos de construcción de una nación, pensaban, aquellas representaciones y prácticas son modos de la opresión<sup>129</sup>.

---

<sup>128</sup> Libertarios (especialmente españoles, italianos y franceses) que desde fines de la década de 1870 y comienzos de la siguiente, relata Juan Suriano, arribaron al país huyendo “de la persecución policial o, simplemente, tratando de hallar mejores condiciones de vida en una tierra que parecía ofrecer trabajo y libertad”. En: *Anarquistas, cultura y política libertaria en Buenos Aires 1890 – 1910*, Bs. As, Manantial, 2001, p. 34.

<sup>129</sup> Demás está decir que cuando se habla aquí de anarquismo o del movimiento libertario se está efectuando una generalización que cualquier especialista discutiría y que cuando se señalan ciertas prácticas políticas se invisibiliza toda otra serie que va desde la edición de libros, creación de bibliotecas, organización de 'veladas' y conferencias, hasta marchas y huelgas. No obstante esto, señalaremos algunos de los tópicos alrededor de los que se establecieron mayores discusiones y apreciaciones contemporáneas. Entre ellas compartimos aquellas zonas que podrían volver a pensarse, no tanto como una forma de reclamo por 'aquello que no fue', sino como una posibilidad para el pensamiento político contemporáneo. Las ambigüedades sobre las posiciones que presentaban para pensar la idea misma de científicidad (posiciones, algunas, cercanas al positivismo); ciertas ideas alrededor de la tecnología (oscilaciones, entre otras, respecto de su carácter sustitutivo de la mano del hombre); sus ideas sobre el alcohol o las drogas; sus generalizaciones respecto de los actores sociales, en tanto, un militar o un juez -por nombrar algunos de los destinatarios de sus oposiciones- eran iguales aquí en Argentina, en Italia, España o cualquier lugar del mundo; las discusiones internas respecto de las formas de participación femenina publicadas por ejemplo en “La voz de la mujer”; y especialmente sus observaciones sobre el tango, sobre aquello que llamaban 'distracciones' y el carnaval. Así excusados, diremos que por cuestiones de espacio y tema nos remitiremos a seguir una línea argumental tomando, como decíamos, sólo algunas de sus intervenciones.

Así, la cuestión de las fechas, conmemoraciones y selección de ‘protagonistas de la historia’ formaron parte de las discusiones por el universo simbólico argentino. Por un lado, difundieron en los almanaques que confeccionaban como alternativa a los almanaques oficiales (reemplazo de recordatorios religiosos por laicos; aniversarios de los combates de los trabajadores; aparición de figuras tales como Bocaccio, Cervantes, Bakunin, Marx) otra letra para la música del Himno Nacional Argentino.

*Oíd, mortales, el grito sagrado  
de Anarquía y solidaridad  
Oíd el ruido de bombas que estallan  
En defensa de la libertad (...)  
Desde un polo hasta el otro resuena  
este grito que al burgués aterra  
y los niños repiten en coro  
nuestra patria, burgués, es la Tierra*<sup>130</sup>.

Por otro lado, cuestionaron el aparato montado para el festejo del Centenario de la 'Revolución de Mayo': *la única celebración que podemos hacer en las fiestas centenarias, sostenían, es que ellas sean el motivo para que se consagre la conquista de una libertad. Será así que la libertad se conmemorará con la conquista de más libertad*<sup>131</sup>.

El proyecto oficial de nacionalización se vio fuertemente cuestionado en el mismo espacio en el que se esperaba fuera legitimado. Es posible advertir un acontecimiento que hace de las conmemoraciones un espacio sintomático, un espacio donde se visibiliza una anomalía: el atentado anarquista en la conmemoración del 9 de julio de 1916.

---

<sup>130</sup> Himno Anárquico (con la música del Himno Nacional Argentino). En: Almanaque popular de "La Question Sociale" de 1896. Buenos Aires.

<sup>131</sup> Mientras que en mayo de 1910 las fiestas son la ocasión de mostrar un país donde el progreso y el enriquecimiento parecen no tener límites, las federaciones anarquistas, sostiene Diana Quattrocchi Woisson, “piden la derogación de la ley de residencia, por la que los extranjeros huelguistas eran expulsados. La huelga se prohíbe y el 'magnífico Centenario' debe adecuarse al estado de sitio”. En: *Los males de la memoria. Historia y política en la Argentina*, Bs. As., Emecé, 1995, p. 37.

Luego de la última Dictadura militar se registra la emergencia de nuevos actores que reponen la idea de organizar, en el contexto oficial, una puesta en acto que discuta no sólo la versión ‘reconciliadora’ del pasado sino el mismo espacio de las conmemoraciones como un lugar que pueda representar a todos. “Que devuelvan nuestra gente” era una de las líneas del estribillo cantado por un grupo de Madres de Plaza de Mayo y militantes de organizaciones de Derechos Humanos cuando Alfonsín ingresaba en la Catedral el 9 de julio de 1984. *Ahora, ahora* y el volumen aumentaba mientras el presidente se acercaba, *resulta indispensable. Aparición con vida...*

*Juicio y castigo a los culpables* era el texto del cartel de Las Madres frente al templo. Un año después, otros militantes insistían verbalmente sobre la idea de aparición y en sus carteles “*por los 30.000 desaparecidos exigimos juicio y castigo a todos los culpables*”. Para el año de los levantamientos militares se agregaba un reclamo y se intervenía directamente sobre el lugar: los edificios cercanos al palco oficial *aparecieron* en la mañana del 9 de julio con pintadas que decían *cárcel a los asesinos de Campo de Mayo* y *aparición con vida*.

*Hay que erradicar a las Madres de Plaza de Mayo y a los organismos de derechos humanos*  
Monseñor Carlos Mariano Pérez en 1984

*El intento de las Madres de Plaza de Mayo de participar en el Tedeum por la Independencia bastardea una causa noble y no le hace bien a la historia argentina*  
Carlos Corach en 1996 (por entonces Ministro del Interior)

En la celebración oficial de 1996 el obispo auxiliar de Buenos Aires, Héctor Aguer decía: “patria, patriota y patriotismo son palabras que han quedado en desuso (...) estamos *llamados a continuar* la obra de los padres de la Patria que es eminentemente moral”. Discurso que se había articulado previamente con una acción que ‘garantizara’ que mientras él hablaba no fuera molestado.

La Asociación Madres de Plaza de Mayo había ‘tomado’ la Catedral a las 17 hs. del día 8 de julio y convocaba en la Catedral de Buenos Aires a un ayuno y oración para exigir, en el día de la Patria, trabajo digno para todos<sup>132</sup>. El grupo de catorce Madres fue desalojado por cincuenta policías y el día de la conmemoración “varios funcionarios se sorprendieron *gratamente* al no ver entre el reducido público apostado en la Plaza de Mayo a nadie de la entidad ni ningún cartel alusivo a sus reclamos”.

Dos años después las Madres de Plaza de Mayo emiten un comunicado con el nombre “El Día de la Independencia”. Podremos celebrar el día de la Independencia, sostenían, cuando no haya más niños en las calles comiendo de la basura que tiran los ricos. Podremos festejar cuando no haya más jubilados haciendo largas colas para cobrar una pensión miserable. Seremos Independientes cuando la educación y la salud sean una realidad para todos. Seremos libres cuando la Justicia sea un derecho de todos y no un privilegio de los ricos”<sup>133</sup>.

---

<sup>132</sup> El texto de la oración que repartían era: En el día de la Patria / Señor, dale trabajo a tu pueblo / en lugar de las limosnas / de los gobernantes corruptos. // Señor, dale la tierra y el pan / al pueblo que con su trabajo construye la Patria / y castigo a los delincuentes que gobiernan. // Señor, dale salud y educación / a tu pueblo, y condena a los / que se enriquecen y lucran con / la vida de tus hijos. // Los criminales como Menem, Duhalde, / Pierri, Cavallo, Corach y Quarrachino atormentan a tus hijos y los / condenan a la miseria y la muerte. // Señor, en el día de la Patria / haz que reine tu justicia / y no la de los jueces corruptos / y cómplices del genocidio. // Porque la Patria somos nosotros, / te rogamos Señor / que el Reino de este mundo / también sea de los Pueblos. Amén. Juana Pargament y Hebe de Bonafini.

<sup>133</sup> Ese mismo día, en Córdoba, “unos 200 pobladores de barrios humildes, como primero los llama el Diario La Nación, ocuparon el templo para reclamar soluciones a sus problemas... *Los villeros*, como luego los denomina, no se privaron de hacer ostensible dentro del templo su protesta a través de algunos carteles que fueron levantados cuando el mandatario provincial y el cardenal Primatesta abandonaron el templo: ‘Queremos agua, luz y dignidad’”.

## Reconciliar sobre un silencio: qué hacer con los muertos

*La idea es que los chicos de los colegios canten en los actos encima de estos arreglos, que lucen aggiornados y más simpáticos con respecto de los originales que todos los argentinos conocen, marciales y solemnes*

Richard Sennett sostiene que los rituales -de conmemoración agregaremos- se articulan con las políticas del nacionalismo para presentar una idea de nación pretendidamente invariable. Sostiene que los rituales, las creencias y las costumbres, creadores del ideal nacional, son exaltados como si estuvieran más allá del tiempo y como si fueran cohesivos: pertenecen a la propia tierra y a la unidad de los seres humanos con 'sus' raíces. Esta noción del ser nacional implica, al mismo tiempo, una forma de silencio<sup>134</sup>.

Silencio que muchas veces se homologa al olvido y que parece ser una fórmula que acompañó la constitución de esta organización política<sup>135</sup>. Pese a todo, quisiéramos abordar la idea de silencio como metáfora de ciertas experiencias que se instituyeron luego de la Dictadura y que, entendemos, obstaculizan -callan de algún modo- una reflexión tendiente a interrogar dos problemas. Primero, el de la *política y la memoria* y la consecuente discusión en torno al papel del arte, los problemas de la representación y la búsqueda de mecanismos por fuera del ámbito judicial. Segundo, el problema de *la verdad y la reconciliación* en tanto ambas nociones pueden asociarse a un campo vastísimo de producciones y sin embargo han quedado asociadas, en el caso de la verdad, a la noción que actualiza la justicia penal y, en el caso de la reconciliación, a la noción de olvido y perdón.

En consecuencia, creemos que la distancia a considerar en este segundo apartado es la que va entre el ser nacional (mediado y presentado en las conmemoraciones de la patria) y el compromiso colectivo con sus cuerpos desaparecidos. Distancia respecto de un modo de ser del silencio que nos permitiría cuestionar una de las experiencias de resemantización del período: adaptar o versionar la simbología de la patria como una forma de contribución a la democracia ya que se 'rectifican' los significados del pasado.

---

<sup>134</sup> "El extranjero". Punto de Vista n° 51, abril de 1995, p. 42.

<sup>135</sup> Este argumento nos recuerda a Ernest Renan si es que la memoria es también un modo inevitable del olvido. "El olvido, e incluso diría que el error histórico, son un factor esencial en la creación de una nación". "¿Qué es una nación?". En: Fernández Bravo, Alvaro (Comp.), *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*, Bs. As., Manantial, 2000 [1882], p. 56.

Como hemos visto, la versión del Himno de Charly García<sup>136</sup> y las posteriores (nos referimos a la versión bailantera de Los Sultanes<sup>137</sup> y la versión ska de Los Calzones<sup>138</sup>) proponen hacerlas propias, darles otro sentido (“las”, en este caso, está en lugar de las canciones de la patria). Las políticas gubernamentales, por su parte, refuerzan el universo de *lo nacional* a través de la incorporación de voces femeninas y de la asimilación de otras versiones de marchas militares y del Himno solicitando la producción del disco Oíd Mortales. ‘*Lo nacional*’, en este caso, intenta ser el espacio de encuentro democrático buscado a través del acercamiento entre los símbolos y los ciudadanos (especialmente los jóvenes).

Las apropiaciones y los acercamientos se fundan sobre la idea de ‘medios’ o ‘instrumentos’ que adquieren valores diferenciales según los contextos en los que se actualicen. Se acepta que depende de los actores que los ‘tomen’ (en lugar de militares o políticos, músicos populares o asociados al rock) o de la utilización que se les dé (intercambiar cierta idea de baja participación en rituales ‘desanimados’ por la idea de un espectáculo masivo entretenido).

Es cierto y sin duda los cambios de este tipo pueden abrir posibilidades semánticas y reinterpretaciones. No obstante, creemos que el tema puede identificar otros problemas.

---

<sup>136</sup> Se vincula esta versión con la actitud irreverente del movimiento antibélico norteamericano frente a la guerra de Vietnam y en especial con aquella versión de Jimmy Hendrix del “Star Spangled Banner” (el himno estadounidense) en el Festival de Woodstock de 1969.

Muchos años después García se leía a sí mismo en el gesto de Hendrix. Decía cuando lo invitaron a tocar para la conmemoración del 25 de mayo: “Claro que voy a ir y tocar. Va a ser re Woodstock con Jimi Hendrix. Incendiario. Estoy por la cuestión de tocar el Himno Nacional una vez que bajaron el retrato de Videla. Es la mejor venganza, tocar cuando vale la pena ser argentino. Me voy a romper la cabeza. Estamos hablando de un hito”. (“Símbolo patrio”. Entrevista realizada por Germán Arrascaeta y Federico Giammaría. En Diario La voz del interior, 21 de mayo de 2004). En un diario de Santa Fe se publicó una carta de lectores donde quien escribe lee el gesto final de García relacionándolo también con Hendrix y con el rock en general: “Su guitarra destruida intencionalmente al final de la interpretación prolonga y reafirma ese sentir en el sentido rockero de la cuestión, queriendo significar el aprecio, la estima y la alta valoración personal que le adjudica a la obra que acaba de interpretar, tal como lo hacen desde siempre muchos guitarristas, recuerdo en este momento a Jimi Hendrix”. Matías Hosenen, “Tres veces libertad”. Carta de lectores del diario La Opinión, Santa Fe, 13 de junio de 2004.

<sup>137</sup> A partir de la presentación de esta versión (en el programa “Intrusos” en el 2001) también hubo un conflicto judicial. Roberto Albín presentó una denuncia contra el grupo ya que se había “agraviado el Himno al hacer una parodia bailantera repudiable en tono festivo e inapropiado”. El fiscal Luis Comparatore sostuvo que “no es agravante ni constituye delito”. Agregó que probablemente los jóvenes tomarían mayor simpatía luego de oír esta versión con melodías con las que se identifican.

<sup>138</sup> El mismo año que García toca su versión del Himno en la conmemoración por el 25 de mayo, en el 2004, Los Calzones hacen una versión ska del Himno Nacional y explican que esta variación musical se relaciona con las letras de todo el disco, “la mayoría hablan de la realidad política y social argentina y el Himno es como la voz de la justicia. Versionarlo es otra de nuestras actitudes de rebeldía”. Clarín, 28 de mayo de 2004.

Las experiencias vistas cambian los contextos y actores habituales. Sin embargo, a diferencia de las experiencias del arte que pudieran compararse con ellas, dichos reemplazos no transforman o cuestionan la ‘destinación de uso’ de los objetos o discursos seleccionados<sup>139</sup>, no subrayan la ajenidad o extrañamiento entre ellos<sup>140</sup> ni tampoco se postulan como operaciones humorísticas, irónicas<sup>141</sup> o festivas. Son más bien experiencias cuya pretensión es postularse como situaciones ‘menos acartonadas’, ‘diferentes de las experiencias militares’, ‘animadas’, ‘entretenidas’ y ‘no aburridas’ pero que no dejan de legitimar la solemnidad, el uso oficialmente establecido para los objetos y actores y, de nuevo, de postular un objeto común que está ‘por encima’ de las diferencias y de los recuerdos.

---

<sup>139</sup> Tomamos esta idea de la lectura que Oyarzún hace de Duchamp en cuanto a que el objeto elegido al cambiar de contexto ingresa a otra esfera. Se da una conversión del objeto utilitario en objeto de contemplación. Cf. *Anestésica del ready-made*, Santiago de Chile, Lom, 2000, p. 82.

<sup>140</sup> La producción de Ana Eckell, “Primeros pasos” del año 1983 (collage sobre cartón coarrugado), confronta la Argentina eufórica que ‘vuelve a la democracia’ con la muerte. Viviana Usubiaga lee en la obra una sociedad estigmatizada por sus propias concesiones y elecciones que circula embriagada en festejos sobre un cartón soporte precario y frágil. En: “Arte y memoria: las representaciones visuales en las posdictaduras latinoamericanas”. Latin American Studies Association, Texas, Marzo de 2003.

<sup>141</sup> Cabe recordar que en 1972 Billy Bond y la pesada del rock hicieron una versión ‘divagante’ de la Marcha de San Lorenzo (que fue prohibida). La Argentina empezó a morir, decía posteriormente Claudio Gabis el guitarrista, cuando el Terror Azul de la represión se anudó en el cuello de todos, y muy especialmente de los jóvenes. Faltaba todavía para el Maldito Proceso, pero la Mazorca ya estaba preparando sus cepos y sus mataderos.

Por otro lado, también es cierto que esta apropiación de signos es, al mismo tiempo, una interpretación del pasado. Queremos decir, se admite que la desaparición, torturas, quema de libros y festejos patrios *en* los campos de detención fueron acciones que se llevaron a cabo *en nombre* del autodenominado Proceso de Reorganización Nacional, la patria, el Ejército Argentino, la bandera y la defensa del territorio<sup>142</sup>. No obstante este saber se intenta desvanecer aquellos vínculos<sup>143</sup> en pos del entusiasmo que despierta la ‘rectificación’ de estos significados en la democracia: “la palabra Patria sólo llevaba a pensar en esos genocidas pero ahora es un placer poder volver a cantar con ganas y escuchar estas bellas canciones; lo siento como parte de una recuperación del sentimiento patriótico que teníamos torcido. Me encanta que los chicos puedan cantar el Himno en los colegios sin esa cosa solemne y aburrida; juntos consiguieron lo que ninguna maestra y ningún acto escolar puede lograr: que todos los chicos lo canten [al Himno Nacional] con fuerza y ganas; las canciones patrias les cantan a los símbolos que desde 1983 hemos ido recuperando para la libertad, para los derechos de los hombres y para la justicia en nuestra patria; Tocar el Himno en la Plaza, el 25 de Mayo, y darle un cachetazo a todo lo que fue la Patria de otras personas, de las dictaduras”<sup>144</sup>.

---

<sup>142</sup> Cuando decimos ‘en nombre’ no nos referimos a una acción literal sino más bien al fundamento que justifica las acciones. Recuperamos, en esta dirección, un puñado de enunciados de esos años donde se presentan estos argumentos.

Las explicaciones del después general Jorge Eduardo Gorleri para justificar la quema de libros en Córdoba el 29 de abril de 1976 fueron: “El comando del cuerpo de ejército III informa que en la fecha procede a incinerar esta documentación pernicioso que afecta al intelecto y a nuestra manera de ser cristiana. A fin de que no quede ninguna parte de estos libros, folletos, revistas, etc., se toma esta resolución para que con este material se evite continuar engañando a nuestra juventud sobre el verdadero bien que representan nuestros símbolos nacionales, nuestra familia, nuestra Iglesia, nuestro más tradicional acervo sintetizado en Dios, Patria, Hogar”.

En la ‘proclama’ del 24 de Marzo de 1976 se decía: “Es una decisión por la Patria (...) así la República llegará a la unidad de los argentinos y a la total recuperación del ser nacional, metas irrenunciables, para cuya obtención se convoca a un esfuerzo común a los hombres y mujeres, sin exclusiones, que habitan este suelo”.

“La Patria rescató en Tucumán su grandeza mancillada en otros ambientes, renegada en muchos sitios, y la grandeza se salvó en Tucumán por el Ejército Argentino. Estaba escrito, estaba en los planes de Dios que la Argentina no podía perder su grandeza y la salvó su natural custodio: el Ejército”. Homilía del monseñor Victorio Bonamín en la Iglesia Stella Maris el 5 de enero de 1976.

<sup>143</sup> Para el llano rechazo al repertorio, que algunos directores admiten como generalizado en su población escolar, se plantea una razón bien definida: su asociación a lo militar. Rafael Gagliano -docente de Historia de la Educación de la UBA- señala: “esas canciones son parte de una cultura autoritaria, castrense. Resignificadas, pueden adquirir para los adolescentes un sentido no subsidiario del ritual patriótico, un sentido de libertad. Pero para eso es necesario *que pierdan su vínculo* autoritario”. Amuchástegui, Irene, “Una que sabemos todos”. Clarín, 9 de diciembre de 1998.

<sup>144</sup> Pedro Aznar, Lito Vitale, Mariana Iglesias –para Clarín-, Victor Heredia y Charly García respectivamente.

Desvanecer vínculos es el resultado de un tipo de apropiación de ciertas consignas y valores de tradiciones críticas (negadas muchas veces por elitistas, antiguas o radicalizadas) pero que justamente por su desvanecimiento funcionan sin incomodar.

## **El cuerpo que escucha**

*El gesto de olvidar y perdonarlo todo, que correspondería a quienes han sufrido injusticia, es practicado en cambio por los partidarios de quienes la cometieron*  
Theodor Adorno, *Ensayos sobre la propaganda fascista*

Así como caracterizábamos algunas de las actuaciones anteriores a partir de la idea del silencio, proponemos la idea de la escucha como metáfora explicativa de las experiencias de intervención crítica en las conmemoraciones o la simbología nacional.

Hablamos de escucha en dos sentidos. Uno, el prestar oídos como equivalente a prestar atención al devenir de los acontecimientos. Dos, como el cuerpo -singular y colectivo- que percibe las múltiples y sutiles sujeciones de nuestras representaciones y propone el pasaje de la inmovilidad al movimiento. En este sentido, los dominios del arte y la política encuentran una zona común dada por el extrañamiento frente a las percepciones y sensaciones habituales e invitan a disminuir los significados ‘mayores’ o naturalizados a fin de amplificar el registro de aquello que libera los discursos y actores sometidos.

Si dicha amplificación se produce no nos encontraremos con piezas o experiencias estético políticas que reduzcan o disipen la conflictividad de los acontecimientos -en función de un imaginario futuro pacificado- a fuerza de haber callado o no haber recordado la utilización y funcionamiento de ciertos símbolos, lemas y espacios nacionales<sup>145</sup>. La amplificación, el sentido de este enlace, entonces, podría ser pensado como el encuentro de conexiones no frecuentes o a inventar, y que por esta misma razón, intensifican la posibilidad de *inventar el pueblo que falta*.

---

<sup>145</sup> Aunque las preocupaciones eran distintas puede ser valiosa la lectura de la discusión que mantuvo Foucault con los maoístas acerca de la justicia popular que se proyectaba. Foucault proponía tomar nota de aquellos detalles en apariencia ‘menores’ que se comparten. Decía: “Examinemos lo que significa la disposición espacial del tribunal, la disposición de las gentes que están en o delante del tribunal. Ello implica al menos una ideología”. *Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta, 1991, p. 51.

## La justicia y la fiesta

*Las estatuas, las procesiones triunfales y los demás excitantes de la virtud son  
más bien señales de servidumbre que de libertad*  
Baruch de Spinoza, *Ética*

Un vínculo menos habitual resulta al posponer o suspender la acelerada idea de reapropiación en pos de una reflexión acerca de los valores y representaciones sobre los cuales se asientan nuestra ideas de justicia e interpretación del pasado. Como hemos intentado plantear aquí la justicia no es -o no sería deseable que fuera- el mero principio que evita que los hombres se hagan daño, la búsqueda de equilibrio entre intereses diversos, el mantenimiento de un orden o el rastreo de culpables. Es, más bien, una búsqueda de interrupción del orden ‘natural’ de la dominación.

Búsqueda que se propone transformar los campos semánticos y las cadenas de asociaciones inmediatas e irreflexivas como una especie de deuda con quienes han sido *desterrados*<sup>146</sup>.

Búsqueda de recuerdos voluntarios que no necesariamente queden asociados al ceremonial ni a los instrumentos<sup>147</sup> sino que pugnen por explorar el vínculo con los otros *en el* presente y no hallar en ellos la crueldad, la deslealtad y la sospecha.

---

<sup>146</sup> Es Paul Ricoeur quien propone esta noción para asociarla al campo de la justicia. “Debemos a los que nos precedieron una parte de lo que somos. El deber de memoria no se limita a guardar la huella material de los hechos pasados, sino que cultiva el sentimiento de estar obligados respecto a estos otros de los que afirmaremos más tarde que ya no están pero que estuvieron. Entre los otros con los que estamos endeudados una prioridad moral corresponde a las víctimas”. *La memoria, la historia, el olvido*, Madrid, Trotta, 2003, p. 121.

<sup>147</sup> El fin tiene que estar contenido en los medios o, dicho de otro modo, debiera establecerse un correlato moral entre los medios y los fines. En este sentido creemos que las experiencias y objetos del arte no debieran ser conceptualizadas como ‘instrumentos para’ (así estos fines sean para el mantenimiento del orden social o para su transformación mediante la fórmula ‘un arte comprometido’ o ‘un arte para la concientización’). Se puede acompañar esta posición revisando lo propuesto por Adorno para ‘leer’ el teatro de Brecht.

De tal modo que la justicia puede anhelar encontrarse con la fiesta si ella es metáfora de un proceso mediante el cual mientras se suspende el temor a la muerte, el interés, el cálculo y la autoconservación se celebra el deseo colectivo de autonomía. Proceso que repara en la reflexión acerca de los motivos del desacuerdo<sup>148</sup> más que en su inmediato aplazamiento. Proceso que repara en el trayecto más que en el 'éxito' de las acciones políticas.

### **El jardín de las flores vivientes en el agua**

*Esta manera de ir contracorriente en las vías del conocimiento (para salir de él, no para obtener un resultado que otros esperan) conduce al principio de la soberanía del ser y de pensamiento, que en el plano donde estoy ahora situado tiene este sentido: que el pensamiento, subordinado a algún resultado esperado, completamente sometido, deja de ser soberano, que sólo el no saber es soberano.*  
Georges Bataille, *Lo que entiendo por soberanía*

Hemos esbozado un trayecto de registros que, aunque de modos diferenciales en su constitución y propuesta, funcionan entendemos actualizando el principio de la tierra como fundamento desde el cual pensar, discutir o aceptar las representaciones nacionales (el lugar en el que se ha nacido, al que se vuelve, desde el que se piensa la historia, donde se funda o recupera la identidad, etc.).

Proponemos transitar experiencias que se preguntan por las mismas representaciones pero actualizando otro principio. El principio del agua.

Un principio que, como veremos, no requiere de alguna operación de cambio o sustitución con respecto a los sentimientos que la tierra convoca. Más bien detiene su posible coacción y los coloca en colaboración con el pensamiento.

---

<sup>148</sup> Desacuerdo en el sentido en que se lo asigna Ranciere: no como el conflicto entre quien dice blanco y quien dice negro sino entre quien dice blanco y quien dice blanco pero no entiende lo mismo o no entiende que el otro dice lo mismo con el nombre de la blancura. *El desacuerdo. Política y filosofía*, Bs. As., Nueva visión, 1996, p. 8.

## Los sonidos y el Garage

*Es preciso salir del encantamiento, oír la música fuera del campo o como la recordamos ahora, luego de la liberación y el renacimiento, sin obedecerla, sin sufrirla, para comprender lo que era; para comprender por qué calculada razón los alemanes habían creado este mito monstruoso y por qué, todavía hoy, cuando la memoria nos restituye alguna de aquellas canciones, se nos hiela la sangre en las venas*  
Primo Levi, *Si esto es un hombre*

En febrero de 1951, la USAF<sup>149</sup> establecía la necesidad de construir un avión de carga con las siguientes características: un transporte para el Mando Aéreo Táctico, capaz de operar desde pistas sin pavimentar, y garantizar *el traslado* de 11.340 Kg. de carga, 92 soldados o 64 paracaidistas totalmente equipados.

Mucho tiempo después la película *Garage Olimpo* reconstruye los primeros años de la dictadura militar a través de la historia de María (una joven de 18 años que enseñaba a leer en las villas) que vive con Diana, su madre, y con un inquilino de nombre Félix. Este inicio, marcado por una relación de familiaridad y cercanía permite introducir, entre otros, algunos de los caracteres de la racionalidad que se actualizaba dentro y fuera de los campos de detención. Así, cuando ingresa es advertida: “este es el mundo de los sonidos para vos. A partir de ahora no vas a ver nada”. Luego, se (re)encuentra con Félix un hombre que en aquel lugar lleva a cabo diversas *tareas*: obedece y da órdenes, juega con sus compañeros al ping-pong, tortura y sintoniza la radio (un partido de fútbol o música).

---

<sup>149</sup> USAF: United States Air Force.

El mundo de los sonidos, entonces, como un mundo a ser explorado en la película. Por su participación directa en los campos tal como lo señala el director: “habiendo estado quince días vendado, engrillado, el sonido fue mi único sentido activo en ese lapso. Si existe algo autobiográfico en *Garage Olimpo* es el sonido, la banda sonora”<sup>150</sup>. Luego, porque la música que en la radio suena forma parte de la reconstrucción histórica de aquellos años<sup>151</sup>. Y finalmente, por el tipo de enlace que con ellos se puede establecer. Para articular el espacio exterior e interior de los centros clandestinos<sup>152</sup>, la película se vale de planos aéreos: la ciudad es recorrida (de día y de noche) desde arriba. Pero además, y fundamentalmente, el lazo a reconstruir es entre la primera y la última escena.

En la primera el Río de la Plata es visto desde arriba mientras se escucha una radio: “el pésimo estado del tiempo imposibilitó (...) Antártida Argentina (...) Fuerza Aérea (...) Lotería de la provincia de Buenos Aires (...) Algunos de los precios registrados (...) Celulosa...”

En la última un Hércules C-130 planea sobre el Río de la Plata mientras *Aurora*<sup>153</sup> se escucha como fondo: “alta en el cielo, un águila guerrera. Audaz se eleva en vuelo triunfal. Azul un ala del color del cielo. Azul un ala del color del mar. Así en el alta aurora irradial. Punta de flecha el áureo rostro imita. Y forma estela el purpurado cuello. El ala es paño, el águila es bandera. Es la bandera de la patria mía, del sol nacida que me ha dado Dios”. Luego, el último texto: “entre 1976 y 1982 durante la dictadura militar argentina miles de ciudadanos fueron arrojados, vivos, al mar”.

---

<sup>150</sup> Bechis, Marco, “El cine es una manera de recuperar mi identidad”. Entrevista realizada por Andrés Machado Conte para el Festival de Cine de La Habana del año 1999.

<sup>151</sup> Se incluye la canción “Sombrero de paja” de Chico Novarro (uno de aquellos “jóvenes entusiastas que cantaban, bailaban, grababan discos, se presentaban en la tele y filmaban películas” según caracterizaba la Revista Gente a los miembros del Club del Clan).

<sup>152</sup> El director habla de abajo y arriba: “lo de abajo era la realidad y lo de arriba era la ficción. O sea que la gente vivía en una ficción, la ficción de la normalidad. Por lo cual lo de arriba tiene todas las reglas de la ficción: carritos, luces artificiales, y la puesta era para la cámara”. En: Bechis, Marco, “Garage Olimpo”. Entrevista realizada por Bárbara Gallotta.

<sup>153</sup> Como mencionábamos en el primer capítulo *Aurora* es la ópera (en tres actos y un intermedio) del italiano Héctor Panizza estrenada en 1908 en el Teatro Colón y traducida al español para 1945. En ella se narra la historia de un *patriota* de nombre Mariano que se enamora de Aurora, hija de un jefe del ejército español.

El vuelo<sup>154</sup> *junto con* la Canción a la bandera es el modo con que Garage Olimpo concluye una trama de relaciones. Entre María, la detenida, y su represor Félix (quien vivía *en su propia casa*); entre dos nombres (“Automotores Orletti” y “El Olimpo”); entre los centros clandestinos y una racionalidad que administra tanto la muerte como la vida; entre la cotidianeidad previa, durante y posterior a una detención<sup>155</sup>.

La relación de contigüidad y simultaneidad entre *esas* imágenes y *esos* sonidos produce una incómoda conexión si se acepta que dicha música sustituye de algún modo nuestras representaciones sobre y acerca de la bandera<sup>156</sup> -símbolo que a su vez, o en realidad, está en lugar de la Nación Argentina-.

Así, la película propone repensar la Argentina, como sustitución general identificable en esas imágenes y sonidos, y sus ambigüedades, como conflicto examinado en la historia particular que se cuenta. Como decíamos, es posible que *esa* Argentina sustituida sea una Argentina desaparecedora *e incluso* que esa misma Argentina sustituida sea una Argentina con la que establecemos una relación afectiva (como el lazo metafórico en la relación entre Félix y María).

---

<sup>154</sup> El vuelo, o los vuelos de la muerte, tal como en su testimonio cuenta Jorge Luis Eposto (cabo enfermero que se presentó espontáneamente a la Comisión): “todas las noches salía un avión de transporte Hércules del campo de aterrizaje de la base de Campo de Mayo; lo reconocí por ser un tipo de avión muy conocido e inconfundible que se dirigía siempre para el mismo rumbo sur-este. La hora de salida era entre las 23 o 24 horas o más precisamente entre las 23:30 a 24 horas, regresando aproximadamente entre la 1:00 y 1:30 de la madrugada en un vuelo que no excedía de una hora de duración. El vuelo diario del avión, que excepcionalmente *dejaba de verse o escucharse*, era objeto de comentario entre el personal del Hospital de Campo de Mayo, diciéndose que llevaba la gente que era tirada al mar”. Legajo Conadep N° 6514.

<sup>155</sup> Para la película se solicitó el relato de Lita Boitano (de la Asociación Familiares de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas), madre de dos hijos secuestrados y actualmente desaparecidos, para indagar de qué modo se transforma la vida cotidiana luego de la desaparición.

<sup>156</sup> Cuyo azul es “claro *como el cielo*” según el decreto N° 10.302, del 24 de abril de 1944, que determina las características de los símbolos de la Nación.

Lazo afectivo que permite entender por qué nos sentimos profundamente conmovidos al encontrarnos con aquellas asociaciones (entre Aurora o el Himno y Argentina; entre Aurora y la bandera). Que podamos establecer la cadena semántica tiene como condición de posibilidad el proceso de aprendizaje y señalamiento en aquellos contextos donde comienzan los rituales de nacionalización: los patios de las escuelas en los que se conmemora la independencia o el día de la bandera y donde se iza la bandera (muchas veces en simultáneo con la escucha de Aurora); los espacios en los que reconoce a los incipientes ciudadanos como ‘elegidos’ cuando se les solicita que ‘lleven la bandera’; las plazas de las ciudades (ámbitos en los que también se realizan las conmemoraciones) y los desfiles militares; los balcones del barrio donde algunos vecinos ‘cuelgan’ banderas los días de celebración de la patria; la escarapela *en el pecho* de compañeros y maestras. Fue aprendida y señalada, decíamos, y cuando grandes evocada cada vez que nuestros sentidos (en especial la vista y el oído) se encuentran con estos signos. “*Decidimos poner el tema Aurora para musicalizar esa escena, dice el actor Enrique Piñeyro, porque justamente es un tema que cantábamos de chicos en la escuela, inflamados de patriotismo, mientras que ese avión representa lo que finalmente vimos cuando fuimos grandes*”<sup>157</sup>.

No obstante esta relación afectiva, quisiéramos preguntarnos si el hecho de haber sido *en simultáneo* (que mientras la Canción a la bandera se arrojaban cuerpos al río) no involucra un problema alrededor de las simbología general del país.

## **El agua como tumba**

*A los pichis les enseñaron una que se pasaba mucho por la radio:  
“my home is the ocean  
my grave is the sea”  
Fogwill, Los pichiciegos. Visiones de una batalla subterránea*

---

<sup>157</sup> En: “Sentí una compulsión por contar esta historia”. Entrevista realizada por Carolina Giudici, 2000. Disponible en: [www.cinenacional.com](http://www.cinenacional.com)

Desde el año 2000, Helen Zout ha construido un proyecto fotográfico: “Huellas de desapariciones durante la última dictadura militar en Argentina. 1976 – 1983. El agua como tumba”<sup>158</sup>. Ella explica que el trabajo consiste en fotografiar las huellas dejadas por las desapariciones de personas en los sobrevivientes, los familiares y en los lugares donde ocurrieron dichas desapariciones.



I. “Museo militar aeronáutico”. El avión (que viene hacia nosotros). El movimiento del agua casi imperceptible. Y el movimiento, que imaginamos, de los cuerpos al caer. Cuerpos adormecidos y desnudos hacia el agua (en la fotografía y en el pasado) y cuerpos sin vida (para nuestra mirada contemporánea).

---

<sup>158</sup> Seis son las fotografías que, durante el año 2005, se exhibieron en el Museo de Arte y Memoria de la Comisión por la Memoria en la Provincia de Buenos Aires en ciudad de La Plata en el contexto de una muestra colectiva cuyos participantes fueron Helen Zout; Lucila Quieto; Carlos Alonso; Diana Dowek; Ernesto Domenech; Roberto Páez y César López Osornio. Zout también expuso en la X Bienal Internacional de Fotografía FOTOFEST (entre el 12 de marzo y el 12 de abril del 2004 en Houston, Texas, EEUU).



II. “Interior de un avión de los utilizados en los vuelos de la muerte”. Una toma directa en el Museo Aeronáutico de Morón en el año 2003. Y ahora, la imagen hace un ‘como si’ estuviésemos acompañando esos cuerpos (ausentes) en su movimiento que no es otro que el movimiento del avión.



III. “Río de la Plata”. De nuevo, el agua como tumba (de los cuerpos).

¿Cómo se relacionan estas fotografías con sus referentes? En principio, como propone ella misma, es un proyecto alrededor de las huellas dejadas por las desapariciones<sup>159</sup>. En este sentido podría pensarse que pertenecen a las situaciones en las que, como explica Rosalind Krauss, “la fotografía se halla necesariamente en relación directa con su referente y desencadena la actividad de impresión directa de forma tan inevitable como el pie en la arena. Es justamente esta conciencia de la co-presencia física consustancial a la fotografía la que se retoma con una nueva dimensión”<sup>160</sup>. El argumento de Krauss es apropiado no tanto para leer nuestras fotografías en términos de efecto de realidad o de constatación<sup>161</sup>, sino más bien para reflexionar acerca de la gestación de un nuevo dominio. En estos casos, creemos, fundado en la relación entre el avión y el agua. Porque, justamente, no se organiza en torno al lazo ‘directo’ entre la fotografía y el referente, sino que organiza un nuevo vínculo entre el vehículo que traslada los cuerpos y el Río de la Plata. Porque no hay un hábito que conecte ‘naturalmente’ el avión, los cuerpos adormecidos y el agua<sup>162</sup>.

### **Devolver el vínculo que explica su ausencia**

*En arte, tanto en pintura como en música, no se trata de reproducir o de inventar formas, sino de captar fuerzas (...) captar el grito, la fuerza sensible del grito y la fuerza insensible de lo que hace gritar.*  
Gilles Deleuze, *Francis Bacon. Lógica de la sensación*

---

<sup>159</sup> “Las huellas son aquellas por las cuales todavía viven: las madres, los padres, los hijos y los sobrevivientes. Las fotografías abarcan a ellos, pero también a los centros de detención y a las exhumaciones. También lugares como la casa Mariani-Teruggi. Comencé concurrendo a la Cámara Federal para escuchar testimonios. Pero las fotos de por sí son más intimistas y fueron trabajadas con cada persona. Mi idea es rescatar la dignidad de mi generación, que mi trabajo tenga la vitalidad de la gente que sigue buscando y respetando la memoria”. En: “Fotógrafa platense ganó la beca de la Fundación Guggenheim”. El Día, 26 de Agosto de 2002.

<sup>160</sup> En: *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002, p. 25.

<sup>161</sup> Las imágenes “no rememoran el pasado. El efecto que produce en mí no es la restitución de lo abolido (por el tiempo, por la distancia) sino el testimonio de que lo que veo ha sido”. En: Barthes, Roland, *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*, Barcelona, Paidós, 1997 [1980], p. 145.

<sup>162</sup> De hecho, Helen Zout propone un deslizamiento y un corrimiento de las asociaciones inmediatas sobre el tema. Dice: “en esta fotografías, quiero hablar de la Vida. Sí. Estoy hablando de seres humanos cuyas vidas fueron interrumpidas. Sin embargo, prefiero trabajar de un modo que se ponga el énfasis en sus vidas, la vida que les fue arrebatada, más que el modo en el que fue tomada (...) Sí, estoy hablando de la vida. La vida que no fue pero que debería haber sido”. En: FotoFest 2004 Catalogue. Disponible en: [www.fotofest.org](http://www.fotofest.org).

Las representaciones sobre la experiencia de la desaparición se alojan en nuestro presente demasiado cerca o demasiado lejos. Demasiado cerca por la proximidad y naturalidad con la que nos relacionamos con los símbolos de la patria, sus fechas, sus nombres, palabras y canciones. Demasiado lejos por la dificultad que produce imaginar un acontecimiento del tipo, por la distancia histórica que nos separa y probablemente demasiado tarde en tanto aquello que no puede o se resiste a ser simbolizado ‘deambula’ entre nosotros. ¿De qué modo, entonces, explorar estas experiencias si rechazamos una lectura de lo acontecido en el pasado asociada a la idea de un trauma como ‘momento original’ desde el cual estarán ‘pautadas’ e ‘inscriptas’ las interpretaciones futuras? ¿De qué se tratan estos discursos visuales? ¿Cuál es su particularidad, su tema, su propuesta?

Una incipiente respuesta podría buscarse alrededor de las fuerzas con las que se enfrenta y de las fuerzas hacia las que se dirige. Fuerzas que no coinciden con las certezas habituales por los objetos elegidos para pensar el problema: si uno de los elementos que constituyen el discurso nacional es la tierra, la defensa del espacio, la homologación entre el campo argentino y la patria, la pregunta que este hombre y esta mujer pareciera están formulando es: ¿y el agua? De un lado, la simultaneidad entre los aviones de la Fuerza Aérea Argentina, Aurora y el Río que recibirá los cuerpos arrojados desde el avión también e incluso en nombre de *la* bandera (de lo que en ella se representaban quienes conducían el transporte); y del otro, decíamos, la simultaneidad entre los aviones y el Río *como* tumba que una vez más recibirá los cuerpos para, que esta vez, sean ocultados (no sepultados) allí.

### **Audaz se eleva...**

La simultaneidad produce una nueva asociación: de un lado para repensar la fundación y establecimiento de los símbolos del pasado, el águila guerrera incluyó el avión *de traslado*. Del otro para repensar la fundación y establecimiento de los símbolos del presente, el Río de la Plata se convirtió en tumba.

## Audaz se elevaba...

La pregunta por el agua, entonces, como una pregunta por la soberanía y custodia. Diremos: por la soberanía de los cuerpos *después* de los *traslados*. Porque, en estos casos, el traslado, como mencionábamos, se da entre un discurso cuyo centro es la tierra hacia otro cuyo centro es el agua<sup>163</sup>. Y el traslado, proponemos pensar, como imagen posible para preguntarse por los límites espacio temporales que configuran la Nación: los cuerpos, los espectros no pasaron por la tierra. Los espectros, aquí, deben de algún modo ser imaginados (porque carecemos, como comunidad, de una representación común). Su caída, debe ser imaginada. Y, de nuevo, el Río de la Plata por estas mismas razones ha sido transformado. ¿Podrá, entonces, ser representado del mismo modo?<sup>164</sup>

Las conexiones presentadas nos colocan frente a dos realidades heterogéneas. Frente a una profunda disyuntiva<sup>165</sup>: se hacen convivir elementos que normalmente no están juntos –extraordinarios en la medida en que no participan de las conexiones habituales-. Y, al mismo tiempo, aquello que está en cuestión es justamente el problema de las conexiones frecuentes. Los hábitos (en la reposición de elementos que normalmente están juntos) permiten, en su accionar, explicar algo del modo en que fue posible llevar a cabo *aquellas tareas*. Los hábitos permiten, en su actualización, explicar algo del modo en que para los sobrevivientes y para quienes allí no estuvieron estas experiencias son susceptibles de reiterarse si se nos presentan como ‘naturales’ e interpelan iniciáticos afectos.

---

<sup>163</sup> De hecho en Figli/Hijos la película posterior de Marco Becchi (cuya indagación general es la búsqueda que realiza Rosa, hija de desaparecidos, cuando *viaja* desde Buenos Aires hacia Milán para conocer a su hermano gemelo) algunas relaciones se reanudan: la imagen que ‘conecta’ -y explica- la relación entre el nacimiento de los gemelos en 1977 y la escena en Milán en el 2001 es el agua y el raptor es Raúl Ramos, oficial de la Aeronáutica militar, quien entre 1976 y 1980 piloteaba los aviones que arrojaban prisioneros al mar.

<sup>164</sup> Helen Zout va más allá del problema de la representación y señala: “quiero dejar algo en claro. Me niego a aceptar que lo ocurrido durante la última dictadura militar pueda ser fácilmente absorbido por la humanidad o tramitado por la historia. Quiero decir que nuestro país nunca podrá reparar este daño. El daño que algunos produjeron a otros”.

<sup>165</sup> En un caso y en otro se dispone una combinación, una yuxtaposición que “introduce en el proceso dinámico de la construcción un desequilibrio, una inestabilidad, una suerte de abertura”. Deleuze, Gilles, *Diferencia y Repetición*, Bs. As., Amorrortu, 2002 [1968], p. 48.

En las conjunciones establecidas entre Aurora, el avión y el Río y en las conjunciones entre las tumbas y el Río de la Plata (y nosotros agregaremos en la misma insistencia y repetición de los relatos con el río) es donde *vuelven* los desaparecidos. Vuelven los muertos sin tumba, vuelve el testimonio de quienes allí estuvieron y siguen con vida y vuelve una pregunta emancipada para nuestro actual acontecer político. Si vuelven es porque se les ha devuelto el vínculo que explica su ausencia. En este sentido, son discursos de espaldas a los mecanismos que llevan del consentimiento social a la dominación autoritaria<sup>166</sup>.

---

<sup>166</sup> Negar el consentimiento tal como expresa Primo Levi: “que somos esclavos, sin ningún derecho, expuestos a cualquier ataque, abocados a una muerte segura, pero que nos ha quedado una facultad y debemos defenderla con todo nuestro vigor porque es la última: la facultad de negar nuestro consentimiento”. *Si esto es un hombre*, Barcelona, Muchnik, 2002 [1958], p. 65.

## La repetición de la pregunta. Hacia una relación emancipatoria

*(...) no ‘aquello que pienso’, sino lo que con frecuencia me pregunto si no  
podría pensarse  
Michel Foucault*

Si las regulaciones son el modo de vivir que los hombres se prescriben entre sí y prescriben para otros el arte cree sensato ir en contra de las opiniones como lugares fijos de identificación y reflexión. En este sentido, una propuesta estética tiene implicancias ético políticas porque la creación supone una responsabilidad de la instancia creativa respecto de la cosa creada, una inflexión de un estado de cosas y una puesta en consideración de los significados preestablecidos.

Fundamentalmente el arte y la política, o mejor su conjunción, permiten ‘hacer algo’ con los recuerdos. Sobre este último concepto dirá Bergson que el recuerdo es al mismo tiempo algo presente y pasado. A cada momento el presente se desdobra en dos direcciones, una tendida hacia el futuro y una tendida hacia el pasado. Es decir que al mismo tiempo que el presente es vivido como presente se fabrica su futuro recuerdo.

Las experiencias de los campos demandan la revisión de una gran parte de los conceptos y de los símbolos heredados<sup>167</sup> y demandan la revisión de las actuales posibilidades de intervención estéticas para una política que pueda, finalmente, elaborar un recuerdo. Que la imaginación pueda, y de nuevo Deleuze, “sonsacar a la repetición algo nuevo, sonsacarle la diferencia”<sup>168</sup>. Porque creemos que la repetición de una imagen (el agua, el río), de algún modo la misma pregunta y su insistencia, completa y produce el circuito reflexivo alrededor de los cuerpos ausentes que (ya no) están en el agua.

---

<sup>167</sup> No como experiencias que debieran trasladarse sino como experiencias que fueron posibles. Alemania modificó su Himno.

Los músicos sobrevivientes del Holocausto sucedida la liberación de los campos tomaron distintas decisiones. La cantante Hedda Grab-Kernmayr, quien cantó en el ghetto de Theresienstadt (Terezín) obras de Dvorák, de Smetana, de Bizet no quiso volver a cantar y jamás hablar sobre música. El filósofo francés Vladimir Jankélévitch no quiso escuchar ni tocar la música alemana.

<sup>168</sup> *op.cit.*, p. 127.

Los sonidos, en un caso, y las palabras, en otro, introducen la percepción de una paradoja cuyo poder reside en un pensar y un actuar sin urgencia. La puesta en relación de estas obras, su problema compartido, componen una nueva experiencia del arte cuyo efecto “provoca el retorno de lo rechazado”<sup>169</sup>.

Ya no se trata de la elaboración de un recuerdo para su conmemoración y su abandono al reconocimiento inmediato y acogedor. Se trata más bien de la elaboración de un recuerdo como algo que gestamos de un modo vacilante. Aquí el efecto del arte no resuelve los problemas sino que cambia las preguntas.

---

<sup>169</sup> Krauss, Rosalind, *Lo fotográfico. Por una teoría de los desplazamientos*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002, p. 227.

## BIBLIOGRAFIA

- AA. VV., *Medios y Dictadura 1976 – 2001*, Bs. As., La Tribu, 2003.
- AA.VV., *Cóncavo y convexo. Escritos sobre Spinoza*, Bs. As., Altamira, 1999.
- AA.VV., *El cine argentino y su aporte a la identidad nacional*, Bs. As., Honorable Senado de la Nación, 1999.
- AA.VV., *Memoria y Dictadura. Un espacio para la reflexión desde los Derechos Humanos*, Bs. As., Asamblea Permanente por los Derechos Humanos, 2001.
- AA.VV., *Procedimientos analíticos en musicología*, Actas de las IX Jornadas Argentinas de Musicología y VIII Conferencia Anual de la AAM, Bs. As., Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", 1994.
- Adell Pitarch, Joan Elies, "La música popular contemporánea y la construcción de sentido: más allá de la sociología y la musicología". *Trans* N° 3, 1997. Disponible en: [www2.uji.es/trans](http://www2.uji.es/trans).
- Adorno, Theodor W., *Ensayos sobre la propaganda fascista*, Bs. As., Paradiso, 2005.
- Adorno, Theodor y Max Horkheimer, *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, Madrid, Trotta, 2004 [1947].
- Agamben, Giorgio, "¿Qué es un campo?". En *Sibila*. Revista de arte, música y literatura n° 1. España, enero de 1995.
- Agamben, Giorgio, *Estado de excepción. Homo sacer II, I*, Bs. As., Adriana Hidalgo, 2004.
- Aiats, Jaume, "Dos situaciones de expresión sonora colectiva: las manifestaciones en la calle y en los estadios deportivos". *Trans* N° 3, 1997. Disponible en: [www2.uji.es/trans](http://www2.uji.es/trans).
- Alabarces, Pablo, *Entre gatos y violadores. El rock nacional en la cultura argentina*, Bs. As., Colihue, 1993.
- Aliata, Fernando y María Lía Munilla Lacasa (Comps.), *Carlo Zucchi y el Neoclasicismo en el Río de la Plata*, Bs. As., Eudeba, 1998.
- Amuchástegui, Martha, "Pidiendo autorización; los rituales de la escuela". Encuentro de investigadores de la cultura - Area de estudios culturales del Instituto Gino Germani. Facultad de Ciencias Sociales- UBA, 1998.
- Anderson, Benedict, *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Ansaldi, Waldo y Patricia Funes, "Patologías y rechazos. El racismo como factor constitutivo de la legitimidad política del orden oligárquico y la cultura política latinoamericana". Ponencia presentada en las Terceras Jornadas Interescuelas / Departamentos de Historia de Universidades Nacionales, realizadas en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 11-13 de septiembre de 1991.
- Ansaldi, Waldo, "Las prácticas sociales de la conmemoración en la Córdoba de la modernización, 1880-1914", en <http://catedras.fsoc.uba.ar>; publicado originariamente en *Sociedad*, n° 8, Facultad de Ciencias Sociales (UBA), Buenos Aires, abril de 1996, pp. 95-127.
- Ansaldi, Waldo, "Profetas de cambios terribles. Acerca de la debilidad de la democracia argentina. 1912 – 1945". En: Ansaldi, Pucciarelli y Villarruel (Eds.), *Representaciones inconclusas. Las clases, los actores y los discursos de la memoria (1912 - 1946)*, Bs. As., Biblos, 1995.

- Ansaldi, Waldo, “Una cabeza sin memoria es como una fortaleza sin guarnición. La memoria y el olvido como cuestión política”. *Ágora. Revista de Ciencias Sociales* n° 7, Valencia, diciembre de 2002, pp. 65-87.
- Anzieu, Didier, *Las envolturas psíquicas*, Bs. As., Amorrortu, 1990.
- Attali, Jacques, *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*, México, Siglo XXI Editores, 1977.
- Austin, John, *Cómo hacer cosas con palabras*, Barcelona, Paidós, 1981.
- Avellaneda, Andrés, *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983/2*, Colección Política Argentina N° 158, Bs. As., Centro Editor de Aca. Latina, 1986.
- Badiou, Alain, “El cine como experimentación filosófica”. En: Yoel, Gerardo (Comp.), *Pensar el cine I. Imagen, ética y filosofía*, Bs. As., Manantial, 2004.
- Bajtín, Mijail, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*, Madrid, Alianza, 1994.
- Bakunin, Mijail A, *Escritos de Filosofía Política*, Barcelona, Altaya, 1997.
- Balandier, Georges, *El poder en escenas. De la representación del poder al poder de la representación*, Barcelona, Paidós, 1994
- Barroetaveña, Mariano y Ricardo Weinmann, *El nacionalismo argentino (1930 - 1943)*, Bs. As., Eudeba, 1999.
- Barthes, Roland, “El acto de escuchar”. En: *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*, Bs. As., Paidós, 1986 [1976].
- Bataille, Georges, *Lo que entiendo por soberanía*, Bs. As., Paidós, 1996 [1976].
- Baudrillard, Jean, *La transparencia del mal. Ensayo sobre los fenómenos extremos*, Barcelona, Anagrama, 1995.
- Bauman, Zygmunt, *En busca de la política*, Bs. As., Fondo de Cultura Económica, 2003 [1999].
- Bauman, Zygmunt, *Modernidad y Holocausto*, Madrid, Sequitur, 1997 [1989].
- Bayer, Osvaldo, *La Patagonia rebelde*, Bs. As., Planeta, 2002 [1980].
- Bayer, Osvaldo, *Los anarquistas expropiadores*, Bs. As., Planeta, 2003.
- Beceyro, Raúl, *Cine y política. Ensayos sobre cine argentino*, Santa Fe, Universidad Nacional de Litoral, 1997.
- Benjamin, Walter, *Discursos Interrumpidos I*, Bs. As., Taurus, 1989.
- Benjamin, Walter, *Para una crítica de la violencia. Iluminaciones IV*, Madrid, Taurus, 1972.
- Bergero, Adriana y Fernando Reati (Comps.), *Memoria colectiva y políticas de olvido. Argentina y Uruguay, 1970-1990*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1997.
- Berti, Eduardo, *Rockología. Documentos de los '80*, Bs. As., Beas, 1994.
- Bertoni, Lilia Ana, “Construir la nacionalidad: héroes, estatuas y fiestas patrias, 1887-1891”. En *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. E. Ravignani”*. Tercera Serie, N° 5, 1er semestre de 1992.
- Bertoni, Lilia Ana, *Patriotas, cosmopolitas y nacionalistas. La construcción de la nacionalidad a fines del siglo XIX*, Bs. As., Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Best, Stephen and Douglas Kellner, “Rap, Black Rage and Racial Difference”. *Enculturation* N° 2, Spring 1999.
- Bevioni, Genaro, *Argentina 1910. Balance y memoria*, Bs. As., Leviatán, 1995.
- Blaustein, Eduardo y Martín Zubieta, *Decíamos ayer. La prensa argentina bajo el proceso*, Bs. As., Colihue, 1998.

- Borrero, José María, *La patagonia trágica. Asesinatos, piratería y esclavitud*, Ushuaia, Zagier y Urruty, 2000.
- Bourdieu, Pierre, “Los ritos de institución”. En: *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*, Barcelona, Akal, 1985.
- Bozal, Valeriano, “Arte contemporáneo y lenguaje”. En: *Historia de la Ideas Estéticas y de las Teorías Artísticas Contemporáneas*, Madrid, Visor, 1996.
- Buch, Esteban, *O juremos con gloria morir. Historia de una Épica de Estado*, Bs. As., Sudamericana, 1994.
- Burke, Peter, *Formas de hacer Historia*, Madrid, Paidós, 1993.
- Burucúa, José Emilio, “Historiografía del arte e historia”. En: *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política. Tomo II*, Bs. As., Sudamericana, 1999.
- Burucúa, José Emilio, *Historia, arte, cultura. De Aby Warburg a Carlo Ginzburg*, Bs. As., Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Cage, John, *Para los pájaros. Conversaciones con Daniel Charles*, Venezuela, Monte Ávila, 1981 [1976].
- Calveiro, Pilar, *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*, Bs. As., Colihue, 2001.
- Caraballo, Liliana; Noemí Charlier y Liliana Garulli, *La dictadura (1976 – 1983). Testimonios y documentos*, Bs. As., Eudeba, 1998.
- Carnevale, Susana, *La patria periodística*, Bs. As., Colihue, 1999.
- Castoriadis, Cornelius, *La institución imaginaria de la sociedad*, Vol. II: El imaginario social y la institución, Barcelona, Tusquets, 1993 [1975].
- Cattaruzza, Alejandro, “Descifrando pasados: debates y representaciones de la historia nacional”. En: AA.VV, *Nueva Historia Argentina*. Tomo VII: Crisis económica, avance del estado e incertidumbre política (1930- 1943), Bs. As., Sudamericana, 1999.
- Célerier Eguiluz, Geraldine, “La Colección de Jazz. Obra negra para la construcción de la memoria y la resistencia musical”. En: Actas del IV Congreso de la IASPM (Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular) Latinoamericana, México, 2002.
- Cerdeiras, Raúl, “Una política de la no representación”. *Acontecimiento* N° 8, Bs. As., 1994, pp. 51 - 86.
- Chauí, Marilena, *Política en Spinoza*, Bs. As., Gorla, 2004.
- Ciancaglini, Sergio y Martín Granovsky, *Crónicas del apocalipsis*, Bs. As., Contrapunto, 1986.
- Cicalese, Rosa y Silvia Nogueira, “La música argentina en los períodos 1982/85 y 1993/97. Una misma geografía, dos visiones del mundo”. En: *Treinta años de música joven*, Bs. As., Ediciones de la Flor, 1998.
- Clemenceau, Georges, *La Argentina del centenario*, Bs. As., Universidad Nacional de Quilmes, 2002.
- Clementi, Hebe, *Las fiestas patrias*, Bs. As., Leviatán, 1984.
- Cruces, Francisco, “El sonido de la cultura”, *Trans* N° 6, 2002. Disponible en: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans).
- Curt Lange, Francisco, “La música culta en el período hispano”. En: *Historia General del Arte en Argentina*, Bs. As., Academia Nacional de Bellas Artes, 1985.
- Debray, Régis, *El estado seductor. Las revoluciones mediológicas del poder*, Manantial, Bs.As, 1993.

- Delannoï, Gil y Pierre – André Taguieff (Comps.), *Teorías del nacionalismo*, Barcelona, Paidós, 1993.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona, Anagrama, 1997 [1991].
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari, *El AntiEdipo. Capitalismo y esquizofrenia*, Barcelona, Barral, 1974.
- Deleuze, Gilles, *Conversaciones 1972 – 1990*, Valencia, Pre-textos, 1996.
- Deleuze, Gilles, *Diferencia y Repetición*, Bs. As., Amorrortu, 2002 [1968].
- Deleuze, Gilles, *En medio de Spinoza. Clases dictadas entre 1978 y 1981*, Bs. As., Cactus, 2003.
- Deleuze, Gilles, *Spinoza: filosofía práctica*, Barcelona, Tusquets, 2001 [1970].
- Déotte, Jean Louis, *Catástrofe y olvido. Las ruinas, Europa, el Museo*, Chile, Cuarto Propio, 1994.
- Devoto, Fernando, “Para los argentinos, la Patria es un sentimiento de amor y de espanto”, Entrevista realizada por María Seoane. Clarín, 10 de julio de 2005.
- Devoto, Fernando, *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna. Una historia*, Bs. As., Siglo XXI Editores, 2002.
- Díaz, César, *La cuenta regresiva. La construcción periodística del golpe de Estado de 1976*, Bs. As., La Crujía. 2002.
- Duque, Félix, *Arte público y espacio político*, Madrid, Akal, 2001.
- Duvignaud, Jean, *Espectáculo y sociedad. Del teatro griego al happening: función de lo imaginario en la sociedad*, Venezuela, Tiempo Nuevo, 1970.
- Feder, Stuart, “Freud and Music”. En: Kelly, Michael (Ed.), *The Encyclopedia of Aesthetics*, Oxford University Press, 2001.
- Fernández Bitar, Marcelo, *Historia del Rock en Argentina (1964-1992)*, Bs. As., Distal, 1993.
- Fernández Bravo, Alvaro (Comp.), *La invención de la nación. Lecturas de la identidad de Herder a Homi Bhabha*, Bs. As., Manantial, 2000.
- Finchelstein, Federico, *Fascismo, liturgia e imaginario. El mito del general Uriburu y la Argentina nacionalista*, Bs. As., Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Finkelstein, Oscar, *León Gieco. Crónica de un sueño*, Bs. As., AC, 1994.
- Fischerman, Diego, *La música del siglo XX*, Bs. As., Paidós, 1998.
- Fogwill, *Los pichiciegos. Visiones de una batalla subterránea*, Bs. As., Sudamericana, 1994 [1982].
- Foucault, Michel, *Genealogía del racismo*, Bs. As., Altamira, 1976.
- Foucault, Michel, *Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta, 1991.
- Foucault, Michel, *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*, Bs.As., Siglo XXI Editores, 1975.
- Fredric Jameson y Slavoj Žižek, *Estudios culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*, Bs. As., Paidós, 1998.
- Freud, Sigmund, “Psicología de las masas y análisis del yo”. En: *Obras Completas. Tomo XVIII*, Bs. As., Amorrortu, 1984 [1921].
- Frith, Simon and Andrew Goodwin (Ed.), *On Record: Rock, Pop, and the Written Word*, London, Routledge, 1990.
- Frith, Simon, “Hacia una estética de la música popular”. En: Cruces, Francisco, *Las culturas musicales. Lecturas en etnomusicología*, Madrid, Trotta, 2001 [1987].
- Fubini, Enrico, *La estética musical desde la Antigüedad hasta XX*, Madrid, Alianza, 1993 [1976].

- Fubini, Enrico, *Música y lenguaje en la estética contemporánea*, Madrid, Alianza, 1994 [1973].
- Garavaglia, Juan Carlos, “A la nación por la fiesta: las Fiestas Mayas en el origen de la nación en el Plata”. En Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. E. Ravignani”. Tercera Serie, N° 22, 2do semestre de 2000.
- Garavaglia, Juan Carlos, “El teatro del poder: ceremonias, tensiones y conflictos en el estado colonial”. En Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. E. Ravignani”. Tercera Serie, N° 14, 2do semestre de 1996.
- García Canclini, Néstor, *La globalización imaginada*, Bs. As., Paidós, 1999.
- Geertz, Clifford, *Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas*, Bs. As., Paidós, 1983.
- Gellner, Ernest, “El nacionalismo y las dos formas de la cohesión en las sociedades complejas”. En: Delannoi, Gil y Pierre – André Taguieff (Comps.), *Teorías del nacionalismo*, Barcelona, Paidós, 1993.
- Gesualdo, Vicente, “Las bandas militares: el coraje a través del ritmo”, *Todo es Historia* N° 133, Bs. As., Junio de 1978.
- Gesualdo, Vicente, *Breve historia de la música en la Argentina*, Bs. As., Claridad, 1998.
- Gilbert, Abel y Miguel Vitagliano, *El terror y la gloria. La vida, el fútbol y la política en la Argentina del Mundial '78*, Bs. As., Norma, 1998.
- Ginzburg, Carlo, *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*, Barcelona, Gedisa, 1986.
- González, Horacio y Eduardo Rinesi (Comps.), *Decorados. Apuntes para una historia social del cine argentino*, Bs. As., Manuel Sáenz Editor, 1993.
- González, Horacio, *Restos pampeanos. Ciencia, ensayo y política en la cultura argentina del siglo XX*, Bs. As., Colihue, 1999.
- Grinberg, Miguel, *25 años de Rock Argentino*, Bs. As., Promundo, 1990.
- Grüner, Eduardo, *Las formas de la espada. Miserias de la teoría política de la violencia*, Bs. As., Colihue, 1997.
- Guasch, Anna María, *El arte último del siglo XX. Del posminimalismo a lo multicultural*, Madrid, Alianza, 2000.
- Guber, Rosana, “Reflexiones sobre algunos usos nacionales de la Nación. Una visión desde la Antropología”. *Causas y Azares* N° 5. Bs. As., Otoño de 1997.
- Guber, Rosana, *¿Por qué Malvinas? De la causa nacional a la guerra absurda*, Bs. As., Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Guerrero, Gloria, *La historia del palo. Diario del rock argentino 1981-1994*, Bs. As., Ediciones de la Urraca, 1994.
- Gutman, Margarita y Thomas Reese (Eds.), *Buenos Aires 1910. el imaginario para una gran capital*, Bs. As., Eudeba, 1999.
- Hall, Stuart, “Significado, representación, ideología: Althusser y los debates postestructuralistas”. En: Curran, James y David Morley (Eds.), *Estudios Culturales y comunicación. Análisis, producción y consumo cultural de las políticas de identidad y el posmodernismo*, Barcelona, Paidós, 1998 [1987].
- Hobsbawm, Eric y Terence Ranger (Eds.), *La invención de la tradición*, Barcelona, Crítica, 2002 [1983].
- Hobsbawm, Eric, *Naciones y nacionalismo desde 1780*, Barcelona, Crítica, 1998 [1991].

- Huseby, Gerardo y Melanie Plesch, “La música argentina en el siglo XX”. En: *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política. Tomo II*, Bs. As., Sudamericana, 1999.
- Huyssen, Andreas, *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, Bs. As., Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Ibáñez, Jesús, *Por una sociología de la vida cotidiana*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1997 [1994].
- Jakobson, Roman, “Dos aspectos del lenguaje y dos tipos de afasia”, Bs. As., Rodolfo Alonso Editor, 1973.
- Jelin, Elizabeth (Comp.), *Las conmemoraciones: las disputas en las fechas in-felices*, Bs. As., Siglo XXI Editores, 2002.
- Jitrik, Noé, “Surgimiento y caída del Nacionalismo Argentino”. Conferencia del 31/7/1997 en el Ministerio del Interior Argentino.
- Kafka, Franz, “El silencio de las sirenas”. En: *Informe para una academia*, Madrid, Akal, 1985.
- Kafka, Franz, *En la colonia penitenciaria*, Madrid, Alianza, 1913.
- Kant, Immanuel, *Textos estéticos*, Chile, Andrés Bello, 1983.
- Kristeva, Julia, *Semiótica I*, España, Espiral, 1981 [1969].
- La voz de la mujer. Periódico Comunista Anárquico. 1896 – 1897*, Bs. As., Universidad Nacional de Quilmes, 1997.
- Langer, Susanne, *Filosofía en una nueva clave*, Bs. As., Sur, 1954 [1941].
- Lévi - Strauss, Claude, *Mito y significado*, Madrid, Siglo XXI Editores, 1978.
- Levi, Primo, *Si esto es un hombre*, Barcelona, Muchnik, 2002 [1958].
- Lichtenberg, Judith, “Nacionalismo: a favor y (sobre todo) en contra”. En: McKim, Robert y Jeff McMahan (Comps.), *La moral del nacionalismo*, Barcelona, Gedisa, 1997.
- López, María Pía, *Lugones: entre la aventura y la Cruzada*, Bs. As., Colihue, 2004.
- Malosetti Costa, Laura, “Las artes plásticas entre el '80 y el Centenario”. En: *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política. Tomo I*, Bs. As., Sudamericana, 1999.
- Malosetti Costa, Laura, *Los primeros modernos. Arte y sociedad en Buenos Aires siglo XIX*, Bs. As., Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Marchi, Sergio, *No digas nada. Una vida de Charly García*, Bs. As., Sudamericana, 1997.
- Marí, Enrique, “Imaginario y racionalidad en el discurso del orden”. En: *Derecho y Psicoanálisis*, Bs. As., Hachette, 1984.
- Martín Barbero, Jesús, *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, México, Gustavo Gili, 1993 [1987].
- Martinez, José Luis, “Música, Semiótica Musical e a Classificação das Ciências de Charles Sanders Peirce”. Opus N° 6, 2000.
- Masiello, Francine, “La Argentina durante el proceso: las múltiples resistencias de la cultura”. En: *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Bs. As., Alianza, 1987.
- Middleton, Richard, *Studying Popular Music*, Milton Keynes, Open University Press, 1990.
- Mittelbach, Federico, *Informe sobre desaparecidos*, Bs. As., La Urraca, 1984.
- Monelle, Raymond, *Linguistics and Semiotics in Music, UK*, University of Cambridge, 1992.

- Montaigne, Michel de, *Ensayos*, Barcelona, Altaya, 1998.
- Morin, Edgar, “El Estado – Nación”. En: Delannoi, Gil y Pierre – André Taguieff (Comps.), *Teorías del nacionalismo*, Barcelona, Paidós, 1993.
- Munilla Lacasa, María Lía, “Siglo XIX: 1810 – 1870”. En AA.VV., *Nueva Historia Argentina. Arte, sociedad y política. Tomo I*, Bs. As., Sudamericana, 1999.
- Muñoz, Miguel Angel, “Un campo para el arte argentino. Modernidad artística y nacionalismo en torno al Centenario”. En: *Desde la otra vereda. Momentos en el debate por un arte moderno en la Argentina (1880 - 1960)*, Bs. As., Ediciones del Jilguero, Archivos del CAIA, 1998.
- Myers, Jorge, “Una revolución en las costumbres: las nuevas formas de sociabilidad de la elite porteña, 1800 – 1860”. En: *Historia de la vida privada en Argentina. Tomo I: País Antiguo. De la Colonia a 1870*. Bs. As., Taurus, 1999.
- Nattiez, Jean-Jacques, *Fondements d'une sémiologie de la musique*, Paris, Seuil, 1975.
- Novaro, Marcos y Vicente Palermo, *La dictadura militar. 1976 / 1983. Del Golpe de Estado a la Restauración Democrática*, Bs. As., Paidós, 2003.
- Olorón, Cecilia, “Rituales escolares en los bordes de la educación moderna”. Tesis presentada en el marco de la Maestría de Educación de la UNER, Paraná, 1998.
- Oyarzún, Pablo, *Anestésica del ready-made*, Santiago de Chile, Lom, 2000.
- Palti, Elías José, *La nación como problema. Los historiadores y la “cuestión nacional”*, Bs. As., Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Parret, Hermann, *De la semiótica a la estética. Enunciación, sensación, pasiones*, Bs. As., Edicial, 1994.
- Peirce, Charles Sanders, *Collected Papers. The Belknap Press of Harvard University Press*, Cambridge, Massachussets, 1931.
- Pelinski, Ramón, *Invitación a la etnomusicología*, Madrid, Akal, 2000.
- Perlongher, Néstor, *Prosa plebeya. Ensayos 1980-1992*, Bs. As., Colihue, 1997.
- Pessoa, Fernando, *El banquero anarquista*, Bs. As., Emecé, 2003.
- Pessoa, Fernando, *Eróstrato y la búsqueda de la inmortalidad*, Bs. As., Emecé, 1997.
- Pessoa, Fernando, *La educación del estoico (como Barón de Teive)*, Bs. As., Emecé, 2002.
- Piccini, Mabel, “Transversalidades: de las teorías de la recepción a una etnología de la cultura”. En Piccini, Mabel; Schmilchuk, Graciela y Rosas, Ana, *Recepción artística y consumo cultural*, México DF, Consejo Nacional para las Culturas y las Artes, 1998. En prensa.
- Pilia de Assuncao, Nelda y Aurora Raviña (Edit.), *Mayo de 1810. Entre la historia y la ficción discursivas*, Bs. As., Biblos, 1999.
- Pinnola, Fabián, “La perspectiva semiótica ante el objeto musical”. En: *Procedimientos Analíticos en Musicología*. Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", Bs. As., 1994.
- Plotkin, Mariano, “Rituales políticos, imágenes y carisma: la celebración del 17 de octubre y el imaginario peronista”. En: Torre, Juan Carlos (Comp.), *El 17 de Octubre de 1945*, Bs. As., Ariel, 1995.
- Pomer, León, *La construcción del imaginario histórico argentino*, Bs. As., Editores de América Latina, 1998.
- Pujol, Sergio, *Las canciones del inmigrante. Buenos Aires: Espectáculo musical y proceso inmigratorio. De 1914 a nuestros días*, Bs. As., Almagesto, 1989.
- Quattrocchi - Woisson, Diana, *Los males de la memoria. Historia y política en la Argentina*, Bs. As., Emecé, 1995.

- Quignard, Pascal, *El odio a la música. Diez pequeños tratados*, Barcelona, Andrés Bello, 1998.
- Ramos, Laura y Cynthia Lejbowicz, *Corazones en llamas. Historias del rock argentino en los '80*, Bs. As., Aguilar, 1991.
- Ranciere, Jacques, *El desacuerdo. Política y filosofía*, Bs. As., Nueva visión, 1996.
- Richard, Nelly, "Memoria, fotografía y desaparición: drama y tramas". *Punto de Vista* n° 68, diciembre de 2000, pp. 29 - 33.
- Ricoeur, Paul, *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, España, Universidad Autónoma de Madrid, 1999.
- Ricoeur, Paul, *La memoria, la historia, el olvido*, Madrid, Trotta, 2003.
- Rinesi, Eduardo, *Buenos Aires salvaje*, Bs. As., América Libre, 1994.
- Rinesi, Eduardo, *Seducidos y abandonados. Carisma y tradición en la "transición democrática" argentina*, Bs. As., Manuel Sáenz Editor, 1993.
- Rock, David (y otros), *La derecha argentina. Nacionalistas, neoliberales, militares y clericales*, Bs. As., Ediciones B, 2001 [1993].
- Rodino, Hugo José, *Inmigrantes españoles en Argentina: adaptación e identidad. Documentos (1915-1931)*, Bs. As., Colección Página/12, 1999.
- Rodríguez Molas, Ricardo, "El negro en el Río de la Plata". En: *Historia Integral Argentina*, Tomo V. De la Independencia a la Anarquía, Bs. As., Centro Editor de América Latina, 1970.
- Roldán, Waldemar, *Música colonial en la Argentina*, Bs. As., El Ateneo, 1987.
- Rousseau, Jean Jacques, *Dictionnaire de Musique, Art et Culture*, Paris, de la publicación de 1764.
- Rousseau, Jean Jacques, *Ensayo sobre el origen de las lenguas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.
- Rozitchner, León, *Las Malvinas: de la guerra sucia a la guerra limpia*, Bs. As., Centro Editor de Aca. Latina, 1986.
- Sábato, Hilda, "La vida pública en Buenos Aires". En: *Nueva Historia Argentina*. Tomo IV. Liberalismo, Estado y Orden Burgués (1852 - 1880), Bs. As., Sudamericana, 1999.
- Sábato, Hilda, "Pluralismo y Nación". *Punto de Vista* N° 34, julio de 1989.
- Salessi, Jorge, *Médicos, maleantes y maricas. Higiene, criminología y homosexualidad en la construcción de la nación Argentina. Buenos Aires: 1871 - 1914*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1995.
- Salvatore, Ricardo, "Consolidación del régimen rosista (1835 - 1852)". En: *Nueva Historia Argentina*. Tomo III. Revolución, República, Confederación (1806 - 1852), Bs. As., Sudamericana, 1999.
- Salvatore, Ricardo, "Fiestas federales: representaciones de la República en el Buenos Aires rosista". *Entrepasados* N° 11, 1996, pp. 45-68.
- Sancinetti, Nicolás, *Bandas militares. Reseña histórica del servicio de bandas militares del ejército argentino*, Bs. As., Círculo Militar, 1996.
- Sarlo, Beatriz, "No olvidar la guerra: sobre cine, literatura e historia". *Punto de Vista* n° 49, agosto de 1994.
- Sarlo, Beatriz, *La batalla de las ideas (1943 - 1973)*. Biblioteca del Pensamiento Argentino Tomo VII, Bs. As., Ariel, 2001.
- Scarzanella, Eugenia, *Ni gringos ni indios. Inmigración, criminalidad y racismo en Argentina 1890 - 1940*, Bs. As., Universidad Nacional de Quilmes, 1999.

- Schmucler, Héctor, "Spielberg y el escándalo de estetizar el horror". En: *Memoria de la comunicación*, Bs. As., Biblos, 1997.
- Searle, John, *Actos de habla*, Madrid, Cátedra, 1990.
- Seman, Pablo y Pablo Vila, "Rock Chabón e identidad juvenil en la Argentina neo-liberal". En: *Los noventa. Política, sociedad y cultura en América Latina y Argentina de fin de siglo*, Bs. As., Flacso – Eudeba, 1999.
- Sigal, Silvia, "La plaza de Mayo no es sólo peronista". Entrevista realizada por Carolina Arenes. Clarín, 12 de diciembre de 2004.
- Sivan, Eyal y Rony Brauman, *Elogio de la desobediencia*, Bs. As., Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Skinner, Quentin, *El nacimiento del estado*, Bs. As., Gorla, 2003.
- Smith, Anthony, "¿Gastronomía o geología?. El papel del nacionalismo en la reconstrucción de las naciones". En: *Nacionalismos y movilización política*, Bs. As., Prometeo, 1995.
- Smith, Anthony, "Nacionalismo e indigenismo: la búsqueda de un pasado auténtico". E.I.A.L. (Estudios Interdisciplinarios de América Latina y El Caribe), Volumen 1, N° 2, julio - diciembre 1990.
- Solomianski, Alejandro, *Identidades secretas: la negritud argentina*, Rosario, Beatriz Viterbo, 2003.
- Soulages, Francois, *Estética de la fotografía*, Bs. As., La Marca, 2005.
- Spiegelman, Art, *Maus*, Bs. As., Emecé, 1994.
- Spinoza, Baruch de, *Ética demostrada según el orden geométrico*, Bs. As., Hyspamérica, 1984 [1675].
- Suárez Urtubey, Pola, "Juan Bautista Alberdi. Teoría y praxis de la música". Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega N° 10, Facultad de Artes y Cs. Musicales (UCA), 1989.
- Suárez Urtubey, Pola, "La creación musical". En: *Historia General del Arte en Argentina*, Bs. As., Academia Nacional de Bellas Artes. Tomo V., 1995.
- Suárez Urtubey, Pola, *La música en el ideario de Sarmiento*, Bs. As., Ediciones Polifonía, 1970.
- Suriano, Juan, *Anarquistas, cultura y política libertaria en Buenos Aires 1890 – 1910*, Bs. As, Manantial, 2001.
- Sztulwark, Diego, "Experiencia (y política) en Argentina". La escena contemporánea n° 7, octubre de 2001, pp. 14 – 27.
- Tamir, Yael, "Pro patri mori! La muerte y el Estado". En: McKim, Robert y Jeff McMahan (Comps.), *La moral del nacionalismo*, Barcelona, Gedisa, 1997.
- Tatián, Diego, *La cautela del salvaje. Pasiones y política en Spinoza*, Bs. As., Adriana Hidalgo, 2001.
- Tatián, Diego, *Spinoza y el amor del mundo*, Bs. As., Altamira, 2004.
- Terán, Oscar, "La tradición liberal". Punto de Vista N° 50, noviembre de 1994.
- Terán, Oscar, *En busca de la ideología argentina*, Bs. As., Catálogos, 1986.
- Trincherro, Héctor, *Civilización y Barbarie en las fronteras de la Nación. El Chaco central*, Bs. As., Eudeba, 2000.
- Turino, Thomas, "Signs of imagination, identity, and experience a peircian semiotic theory of music", Texas, 1998.
- Usubiaga, Viviana, "Arte y memoria: las representaciones visuales en las posdictaduras latinoamericanas". Latin American Studies Association, Texas, Marzo de 2003.

- Vain, Pablo, "Los rituales escolares y las prácticas educativas". En CD de Ponencias de la III Reunión de Antropología del Mercosur. Nuevos Escenarios Regionales e Internacionales. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Misiones, 1999.
- Veniard, Juan María, *Aproximación a la música académica argentina*, Bs. As., Universidad Católica Argentina, 2000.
- Vernik, Esteban (Comp.), *Qué es una nación. La pregunta de Renan revisitada*, Bs. As., Prometeo, 2005.
- Vezzetti, Hugo, "Representaciones de los campos de concentración en la Argentina". Punto de Vista nº 68, diciembre de 2000, pp. 13 - 17.
- Vezzetti, Hugo, *La locura en la Argentina*, Bs. As., Folios, 1983.
- Vila, Pablo, "Identidades narrativas y música. Una primera propuesta teórica para entender sus relaciones". Trans Nº 2, 1996. Disponible en: [www2.uji.es/trans](http://www2.uji.es/trans).
- Vila, Pablo, "Rock nacional, crónicas de la resistencia juvenil". En: Jelin, Elizabeth (Comp.), *Los nuevos movimientos sociales. Mujeres. Rock nacional. Derechos humanos. Obreros. Barrios*, Bs. As., Centro Editor Aca. Latina, 1989.
- Viñas, David, *Indios, ejército y frontera*, Bs. As., Santiago Arcos, 2003 [1982].
- Viñas, David, *Literatura Argentina y política. De los jacobinos porteños a la bohemia anarquista*, Bs.As., Sudamericana, 1995 [1964].
- Viñas, David, *Literatura Argentina y política. De Lugones a Walsh*, Bs. As., Sudamericana, 1995 [1964].
- Virilio, Paul, "El procedimiento silencio". Pensamiento de los confines Nº 10, Paidós, 2001.
- Wittgenstein, Ludwig, *Sobre la certeza*, Barcelona, Gedisa, 2000 [1949].
- Wolf, Sergio, *Cine argentino. La otra historia*, Bs. As., Letra Buena, 1994.
- Wright, Pablo, "Los símbolos de la historia". En CD de Ponencias de la III Reunión de Antropología del Mercosur. Nuevos Escenarios Regionales e Internacionales. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Misiones. Noviembre de 1999.
- Zizek, Slavoj, *El sublime objeto de la ideología*, México, Siglo XXI Editores, 1989.
- Zizek, Slavoj, *Porque no saben lo que hacen. El goce como un factor político*, Bs. As., Paidós, 1998 [1991].