

XVII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Catamarca, 2019.

¿HISTORIA DE LA ARQUITECTURA PARA QUÉ?. INTERROGANDO EL SENTIDO DE LA ENSEÑANZA DENTRO DE LA CURRÍCULA. AVANCES DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN PIA HYC22. FADU-UBA.

MACHIN, Diego Fernando y TARIZZO, María Luján.

Cita:

MACHIN, Diego Fernando y TARIZZO, María Luján (2019). *¿HISTORIA DE LA ARQUITECTURA PARA QUÉ?. INTERROGANDO EL SENTIDO DE LA ENSEÑANZA DENTRO DE LA CURRÍCULA. AVANCES DEL PROYECTO DE INVESTIGACIÓN PIA HYC22. FADU-UBA. XVII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca, Catamarca.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-040/225>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.



Mesa N°68: “Música, sociabilidad y gusto: perspectivas y desafíos para una historia cultural en Argentina”.

Ponencia:

Melodías que resistieron a las botas y a los plomos (1976-1983).

Autor: Prof. Nelson Adrián Mercado

Universidad Nacional de Catamarca

“Para publicar”

Presentación

El presente trabajo intenta mostrar cómo la sangrienta dictadura cívico-militar que se instaló en la Argentina entre 1976-1983 implementó diferentes mecanismos de control, represión, terror y silenciamiento en toda la sociedad, instaurando de este modo un verdadero terrorismo de Estado.

En esta ponencia nos proponemos mostrar como en el contexto del régimen dictatorial, la cultura argentina sufrió una fuerte censura en todos sus aspectos. En este caso particular nos centraremos en abordar la restricción que sufrieron las canciones y los artistas que compusieron sus letras, por considerarlas expresiones contrarias y contestatarias a lo que proponía la Junta Militar.

La interacción entre música e historia nos permite vislumbrar de manera interdisciplinaria el pasado reciente de nuestro país, que nos invita a recuperar y revitalizar a través de la memoria, melodías que resistieron a la coerción de las expresiones artísticas y culturales en la época del Proceso.

En este sentido resulta interesante analizar las canciones desde la óptica del análisis del discurso, intentando recuperar los significados y mensajes que intentaron transmitir.

“El análisis del discurso es un instrumento que permite entender las prácticas discursivas que se producen en todas las esferas de la vida social en las que el uso de la palabra- oral y escrita- forma parte de las actividades que en ella se desarrollan, es decir allá donde se dan las relaciones interpersonales a través del uso de la palabra y/o de imágenes entre personas con características diferentes. Son discursos-objetos-socio históricos” (CALSAMIGLIA-TUSÓN. 1999).

¿La música fue un espacio de resistencia ante el silenciamiento de las expresiones artísticas durante el Proceso de Reorganización Nacional en la Argentina? Este es el interrogante que este trabajo intentará desentramar a partir del análisis de las canciones de la época, a través del análisis del discurso, intentando recuperar los significados y los mensajes que las mismas intentaron expresar a la sociedad, que sufría en ese momento, el Terrorismo de Estado.

El terrorismo de Estado

El 24 de marzo de 1976, en la Argentina hubo un golpe de Estado que tomó el gobierno por la fuerza e instauró una dictadura cívico-militar que duró hasta 1983. Durante la época del Proceso de Reorganización Nacional, las sucesivas juntas militares que ejercieron el gobierno de facto tomaron medidas políticas, económicas, sociales y culturales que afectaron fuertemente a nuestra sociedad.

Se dejaron de lado la Constitución Nacional y las instituciones de la democracia, y esto significó que tampoco se respetaron los derechos de los ciudadanos.

Cuando las Fuerzas Armadas (encabezadas por Jorge Rafael Videla) derrocaron a la entonces presidenta María Estela Martínez de Perón, disolvieron el Congreso de la Nación, prohibieron los partidos políticos y destituyeron a la Corte Suprema de Justicia.

La dictadura ejerció el terrorismo de Estado a través de la represión, la persecución ideológica, los asesinatos, la desaparición de personas y la apropiación ilegítima de menores, con el objetivo de generar miedo, aislamiento y así controlar a la población. Es importante señalar que la mayoría de los desaparecidos fueron militantes, trabajadores y estudiantes. En este sentido Marcos Novaro y Vicente Palermo sostienen:

“la aplicación de un proyecto de reorganización de la sociedad “de arriba hacia abajo” por parte de un poder que utilizó el terror de Estado como uno de sus instrumentos fundamentales, aunque no exclusivo; y que consiguió escindir la vida cotidiana en dos esferas opuestas, el mundo de la seguridad y el mundo del temor” (Novaro y Palermo: 2013, p.124)

Las políticas económicas tendieron a la destrucción de la industria nacional y promover la importación de productos del exterior, lo que implicó que muchos trabajadores perdieran su trabajo por el cierre de fábricas locales. También la dictadura pidió prestamos en el exterior (FMI) aumentando considerablemente la deuda externa. Esto llevó a que el Estado dejara de invertir en salud, educación, vivienda, etc.

En el ámbito sociocultural hubo una fuerte censura en la prensa, se prohibieron leer ciertos libros, canciones, obras de teatro, etc.

La acción en el campo de la cultura

Las políticas vinculadas a la salud, la vivienda, la cultura y la educación fueron objeto de severas reformulaciones. De un modo particular, las Fuerzas Armadas montaron una inmensa burocracia estatal con el objetivo principal de controlar, censurar y erradicar todo emprendimiento o movida cultural que cuestionara los preceptos morales que se buscaba inculcar. El ataque al campo de la cultura fue decidido y brutal, y no respondía a decisiones aisladas o “irracionales”, sino formaba parte de un plan sistemático de control sobre el universo cultural, en el cual participaron abogados, sociólogos y especialistas de distintas áreas de conocimiento.

Durante esos años, se prohibieron y censuraron publicaciones de diversa índole: libros, canciones, obras de teatro, películas y revistas. Uno de los ejemplos más claros fue la incineración de 24 toneladas de libros de la editorial Centro Editor de América Latina en 1980, en un baldío de Sarandí, en la provincia de Buenos Aires. A través de la Operación Claridad, un operativo llevado a cabo desde el Ministerio de Educación para vigilar, espiar e identificar los “focos subversivos” que anidaban en el ámbito de la cultura y la educación, se coordinó la censura de libros de texto, la confección de listas negras con los nombres de los escritores prohibidos (entre muchos otros, Haroldo Conti, Héctor Germán Oesterheid y

Rodolfo Walsh) y la clausura de editoriales. Pero su función no fue solo la de censurar; también se planificaron y coordinaron acciones de producción cultural, educativa y comunicacional en sintonía con los intereses de los sectores de poder. Uno de los ejemplos más claros en este sentido, fue la revista *Billiken*, una revista que, como destaca Paula Guitelman, “circulaba en el ámbito del hogar o también en el de la escuela” y cuya línea editorial privilegiaba cuestiones como “la tradición, la soberanía, la preservación de la pureza del ser nacional, así como la restauración de los principios de obediencia, orden, jerarquía, autoridad”.

¿Qué es la censura?

Como se ha mencionado anteriormente, el objetivo principal de este trabajo es hablar acerca de la censura que hubo en la cultura durante la última dictadura cívico-militar en Argentina. Para ello definiremos primero el término de ‘censura’. Se conoce como censura o el acto de censurar a la “restricción de la libertad de información y / o expresión” (Gubern, 1981). Es decir, a la supresión parcial o total de información por parte de un organismo. Por lo tanto, la propia comunicación se vuelve el objetivo principal del acto de censura.

Existen dos tipos de censura: la censura privada y la censura estatal. Nosotros vamos a centrarnos en esta última. El objetivo principal de la censura estatal es mantener ‘el orden público’:

“La censura estatal es aquella ejercida por algún organismo o institución emanados del poder legislativo, ejecutivo o judicial del Estado [...] Es la censura por antonomasia, cuyo objetivo principal es la restricción administrativa a la libertad de información o expresión que se fundamente en el poder ejecutivo y de él recibe su legitimidad” (Gubern, 1981).

Con la llegada del Proceso, en Argentina hubo un ‘fortalecimiento de los mecanismos de control autoritario sobre la sociedad’. Esto derivó en un control masivo sobre la cultura argentina y también afectó a la cultura procedente de otros países. Como es normal, esta intromisión en la cultura no fue planeada de un día para otro; ya durante el gobierno de Isabel Perón (1974-1976) se produjeron los primeros casos de censura, aunque estos se consolidaron en la dictadura.

El objetivo principal de la Junta Militar fue ‘construir e imponer un proyecto basado en la afirmación de un modelo de país acorde con sus principios morales e ideológicos conservadores, autoritarios y antidemocráticos’. O, en otras palabras, llevar la cultura del país a su terreno ideológico.

Etapas de la Censura

El acto de censura se dividía en dos partes distintas; la primera etapa consistía en la ‘expurgación de todo producto cultural o práctica’, los cuales eran denominados como ‘subversivos’, es decir, que trastornaban la moral y pensamiento que los militares impusieron. En otras palabras, se hacía una ‘limpieza’ general del producto en cuestión. Una vez llevada a cabo la limpieza, esta se le comunicaba a los colegios, universidades y medios de comunicación para que el producto no se divulgara públicamente.

La segunda etapa era la ‘imposición de la ideología’ sobre los materiales que sí que se distribuyeron a escuelas, universidades y, por supuesto, medios de comunicación.

La central desde la cual se dirigían las distintas operaciones para llevar a cabo la censura era en el Ministerio del Interior y ‘aunque no todo se prohibía, se controlaba’.

Los Censores

Los encargados del acto de censura eran agentes altamente cualificados y censuraban bajo un estricto plan ‘sistemático, político, de represión y producción cultural’. Varios de estos agentes eran abogados, sociólogos, profesores de universidades católicas...y sobretodo, eran especialistas en el área del conocimiento. Además, y aprovechándose de esta situación, varios militares decidieron sacar a la luz sus propias obras, de valores conservadores, que también eran supervisadas por parte de los censores previamente nombrado.

Métodos de Censura

Algunos de los métodos utilizados por los militares para llevar a cabo inspecciones rutinarias de control era: allanamientos a intelectuales, inspecciones en las bibliotecas públicas en busca de algún libro ‘sospechoso’, intervenir drásticamente en distintas editoriales argentinas...etc.

Sin embargo, unos de los métodos que más conmovió al ámbito cultural fueron los conocidos como ‘Proceso Quema Libros’. Uno de los más importantes durante la dictadura

tuvo lugar el 29 de abril de 1976 –tan solo un mes después del golpe- en la ciudad de Córdoba en el Regimiento de Infantería Aerotransportada de la Calera, donde se hizo arder una montaña con miles de libros apilados. Entre aquellas obras destacaban varias novelas del reciente fallecido Gabriel García Márquez, poemas de Neruda e incluso textos científicos sobre investigaciones llevadas a cabo por Osvaldo Bayer. Hubo un comunicado oficial por parte de la Junta, que dictó así:

Se incinera esta documentación perniciosa que afecta al intelecto y a nuestra manera de ser cristiana, a fin de que no pueda seguir engañando a la juventud sobre nuestro más tradicional acercamiento espiritual: Dios, Patria y Hogar’

A continuación, nos vamos a centrar particularmente en la censura que hubo en la música, durante una de las épocas más oscuras de nuestra historia nacional.

Censura en la Música

“Si se calla el cantor, calla la vida...” (Horacio Guarany, Si se calla el cantor)

Por desgracia, el mundo musical argentino ya conocía en carne propia lo que significaba la censura durante una dictadura. Así pues, esto se remonta a la dictadura que hubo en Argentina en la década de 1930, cuando el tango era ya un referente nacional, varios autores fueron censurados por usar el lenguaje conocido como ‘lunfardo’ en sus letras.

Años más tarde y durante el gobierno de Isabel Perón, la organización paramilitar Triple A empezó con las amenazas, persecuciones e interrogatorios a artistas musicales debido a canciones que contenían letras de ideología ‘marxista’. Eran los militantes de esta organización los que autorizaban qué canciones eran censuradas y cuáles no, al igual ocurría con los autores de estas.

Claro ejemplo fue el tercer disco de la banda Sui Generis –banda integrada por Nito Mestre Charly García- titulado ‘Pequeñas Anécdotas Sobre Las Instituciones’ (1974), que pasó simplemente a llamarse ‘Instituciones’. Este disco incluía una serie de canciones, de las cuales dos de ellas se eliminaron totalmente. Estas fueron ‘Botas Locas’ que hacía referencia a la vida militar, y ‘Juan Represión’ que narra la vida de un hombre que representaba a los opresores. No fueron los únicos cambios del LP; también la canción ‘Las

Increíbles Aventuras del Señor Tijeras' fue parcialmente censurada. La letra está basada en el censor de cine Miguel Paulino Tato.

La música Durante la Dictadura

Tras el derrocamiento del gobierno de Perón y a pesar de que la Triple A ya no era una organización vigente, varios de los militantes que la integraron siguieron llevando a cabo sus actividades durante el proceso. Es así que a partir de marzo de 1976 las radios nacionales reciben orden suprema de no retransmitir ciertas canciones pertenecientes a varios artistas que quedaban censurados y prohibidos a partir de ese momento. Fue así como la COMFER–Comité Federal de Radiodifusión- ordenó la prohibición de retransmitir ciertas canciones. Este documento contenía una serie de hojas selladas con el logotipo de la Presidencia de la República y que se titulaban ‘Cantables que por su letra se consideran no aptas para ser difundidas por los servicios de radiodifusión’. Como era de esperar, estas hojas nunca fueron oficiales y el gobierno de aquel entonces siempre negó sus existencias.

A partir de ese momento, artistas como Víctor Heredia, Piero o Mercedes Sosa empezaron a ser perseguidos y amenazados por su ideología ‘radical’ según los militares, plasmada en las letras de algunas de sus canciones. Algunos no tuvieron más remedio que exiliarse, como Piero, Sosa, Moris...entre otros.

Otro cantautor que sufrió la censura y tuvo que exiliarse fue León Gieco, autor de la gran conocida ‘Sólo le Pido a Dios’ (1978), que también fue censurada y, por lo tanto, prohibida. A pesar de ello, Gieco siguió tocando algunas de sus canciones prohibidas en varios recitales hasta que una madrugada, recibe una llamada telefónica amenazándole con la muerte si no cesa de cantar.

En cuanto a los recitales, éstos no estaban prohibidos, pero hubo un fuerte control militar sobre toda actividad creativa y artística que fuera sospechosa para los militares.

Hubo un grupo de periodistas y escritores que decidieron crear una revista en la que se incluyeran temas de índole cultural como literatura, música y cine. Esta se llamó ‘Expreso Imaginario’ y surgió poco después de la proclamación de la dictadura –en agosto de 1976. Su fundador fue el poeta y periodista Pipo Lernoud. La revista estuvo bajo el punto de mira militar, por lo que sus escritores debieron prestar especial atención tanto al lenguaje

utilizado como el mensaje final a la hora de publicar sus artículos y notas. Al igual que algunas canciones, varias de las publicaciones de la revista se publicaron bajo el uso de metáforas y alegorías para que tuviera que leerse ‘entre líneas’ el mensaje original que querían transmitir. Como dice su fundador Pipo Lernoud la revista era un ‘lugar de resistencia a la dictadura’.

La nómina está compuesta por unas 150 canciones cuyas letras se consideraban “no aptas para ser difundidas por los servicios de radiodifusión”.

Entre los temas prohibidos se encuentran varios de los artistas argentinos León Gieco, Charly García, Luis Alberto Spinetta, Cacho Castaña, Horacio Guarany y Ramón “Palito” Ortega, quien en los años 90 sería gobernador de la provincia de Tucumán.

También aparecen numerosas melodías escritas por músicos procedentes de otros países, como “Cocaine”, popularizada por el británico Eric Clapton; “Another Brick In The Wall”, de la legendaria banda Pink Floyd; “Tiéndete, haz el amor”, de Queen; “Te recuerdo Amanda”, del chileno Víctor Jara; “Desayuno”, del brasileño Roberto Carlos, y “Pequeño Superman”, del español José Luis Perales.

Otras canciones prohibidas fueron “Amor libre” de Camilo Sesto, “Cara de tramposo, ojos de atorrante” de Cacho Castaña; “Loco por tu culpa” de Palito Ortega; “Tu cuerpo” de Roberto Carlos; “Chamarrita de los milicos” de Alfredo Zitarrosa, “Triunfo Agrario” de Armando Tejada Gómez y César Isella, “Las madres cansadas” de Joan Baez; “Gilito del Barrio Norte ” de María Elena Walsh; “Compañera mía” de Alberto Cortez; “Estamos prisioneros” de Horacio Guarany; “Doña Fiaca” de Eladia Blázquez; “La bicicleta blanca”, de Astor Piazzola y Arturo Ferrer y “Canción de amor para Francisca”, de León Gieco, entre muchas otras.

El único tema cuya letra aparece detallada en su estribillo es “Wake up”, de Chaz Jankel e interpretada por Ian Dury, según se desprende del listado de hojas con el membrete de Presidencia de la Nación.

Algunas canciones también eran calificadas como “no aptas en horario de protección al menor”, como el caso de “Su primer desengaño”, del popular cantante argentino Sandro, o “Amor a plena luz”, del español Camilo Sesto.

Las canciones que fueron censuradas no sólo tenían un contenido de perfil político, sino que también figuraban temas melódicos, románticos, algunos de los más conocidos del rock local y hasta aquellos que apelan al “lunfardo”.

La aportación de la poetisa e intérprete argentina María Elena Walsh (1930-2011), supone un hito en el repertorio de canciones infantiles al que se tiene acceso en Argentina y Latinoamérica. Ella se atreve a plantear, bien entrada la década de los setenta, la realidad social en metáforas sencillas y melodías originales, incorporando la idea de identidad intercultural a partir del conocimiento del entorno y ofreciéndola a un sector de población especialmente sensible como es el de los estudiantes. Hasta entonces el cancionero infantil o estudiantil, tema que preocupó permanentemente a los músicos argentinos desde finales del XIX, estaba basado en poseías en las que se reivindican la flora, la fauna, las costumbres, los habitantes del extenso suelo argentino, entre otros temas, musicalizados con variadas alusiones a ritmos y melodías folclórico-tradicionales y con la intención de provocar sentimientos de pertenencia a la tierra.

Formas de Censura

Había cuatro distintas ‘motivaciones’ que los censores seguían para clasificar y establecer la censura parcial o total sobre las canciones: 1) motivaciones políticas; 2) motivaciones lingüísticas; 3) motivaciones paranoicas y 4) motivaciones ridículas.

Dentro del primer grupo quedarían censuradas aquellas canciones cuya letra hiciera alusión alguna a la política. Caso serían las letras por ejemplo de Sui Generis. El segundo grupo, contemplaría aquellas canciones cuyo lenguaje tuviera connotaciones de carácter popular. Por ejemplo, el uso del lunfardo en tangos a principios de siglo. El tercer grupo corresponde con la censura a canciones que los militares creyeron que la letra contenía un mensaje ‘subversivo’. Como ejemplo, la canción ‘Credulidad’ del cantante Luis Alberto Spinetta cuya letra dicta ‘las uvas viejas de un amor’. Los militares creyeron que esta frase hacía alusión a los testículos humanos.

El último grupo es para los historiadores el menos lógico, pues se prohibieron canciones que exaltaban el romanticismo y no tenían nada que ver con la política. Fueron ejemplos de este tipo los cantantes Camilo Sesto, Cacho Castaña e inclusive Palito Ortega con su conocida ‘La Felicidad’.

Los músicos también tuvieron sus correspondientes ‘listas negras’, en las cuales aparecen el nombre y las canciones de artistas o grupos musicales cuya difusión en los medios era totalmente prohibida. Artistas como L.A. Spinetta, con su banda Pescado Rabioso, Morris, Serú Girán, Mercedes Sosa... entre otros, sufrieron las consecuencias de la censura musical.

Aunque hubo artistas que exiliaron, hubo otros que se quedaron y siguieron creando canciones y composiciones en el país. Pero esta vez, a la hora de escribir sus canciones, los artistas lo hicieron a través del uso de alegorías y metáforas. Por el contenido de sus letras, por su significado y por su mensaje subliminal, sin quererlo se ha convertido como el ‘himno’ que describió las atrocidades cometidas durante la dictadura. Hablo de la canción escrita por Charly García e interpretada por su banda Serú Girán, ‘Canción de Alicia en el País’. A través de la metáfora, García narra la historia de Alicia, una niña que vive en un país que ‘no estuvo hecho porque sí’.

Melodías que resistieron (1976-1983)

Durante los primeros años, muchos jóvenes se “refugiaron” (Novaro y Palermo: 2013, p.154) en el rock nacional, que, pese a ser desplazado por la fuerza a una posición marginal, pudo funcionar como un espacio de reconocimiento y de resistencia. Ante la imposibilidad de sostener sus organizaciones (juventudes políticas, movimiento estudiantil), consideradas por los militares expresión del enemigo, amplios sectores juveniles conformaron un movimiento musical con una tradición de enfrentamiento al sistema como ámbito de sostén de identidad, en un intento de constitución del “nosotros” en un periodo histórico donde toda acción colectiva y particularmente la juvenil, es cuestionada. Los recitales masivos de 1976-1977 son el ámbito privilegiado de sociabilidad-solidaridad de los actores juveniles. Sin embargo, no paso mucho tiempo hasta que el régimen identificara también a los rockeros como desafío abierto. Toda señal en este sentido fue el discurso del almirante Massera en la Universidad del Salvador, donde parangona al rock con la subversión (26 de noviembre de 1977). Desde entonces desaparecen prácticamente todos los recitales, y los músicos se van del país.

Los cantantes de rock Pedro y Pablo, escribieron en este contexto, una canción conocida como “Marcha de la bronca”, que fue censurada por la dictadura, porque entre sus versos encontramos signos profundos de protestas en contra del régimen.

Parte de la letra de este tema refleja el clima de violencia y represión que imponían los militares a la sociedad en aquel momento:

*“Con el as de espadas nos domina
y con el de bastos entra a dar y dar y dar”*

Enfatiza, además, en la pérdida de la libertad y el control sobre la juventud en sus estilos de vida, por ejemplo, el no permitir que usaran el pelo largo:

*“Bronca pues entonces cuando quieren
que me corte el pelo sin razón,
es mejor tener el pelo libre
que la libertad con fijador”*

También denuncia la mentira, la muerte y la violación de los derechos:

*“¡Marcha! Un, dos...
No puedo ver
tanta mentira organizada
sin responder con voz ronca
mi bronca
mi bronca
Bronca porque matan con descaro
pero nunca nada queda claro
Bronca porque roba el asaltante
pero también roba el comerciante
Bronca porque está prohibido todo
hasta lo que haré de cualquier modo
Bronca porque no se paga fianza
si nos encarcelan la esperanza”*

Por otro lado, el cantautor Charly García escribió una canción muy significativa conocida como “Dinosaurios”. En la misma el autor intenta comunicar sobre lo ocurrido en plena

dictadura y habla en nombre de los que desaparecieron, periodistas, amigos, familiares, vecino, cualquiera que no compartía las ideas de los militares. Así lo expresa:

*“Los amigos del barrio pueden desaparecer
Los cantores de radio pueden desaparecer
Los que están en los diarios pueden desaparecer
La persona que amas puede desaparecer
Los que están en el aire pueden desaparecer en el aire
Los que están en la calle pueden desaparecer en la calle
Los amigos del barrio pueden desaparecer
Pero los dinosaurios van a desaparecer”*

Serú Giran, en su canción “Alicia en el País” denuncian con interesantes metáforas los crímenes producidos por el terrorismo de Estado en nuestro país, cuando dice:

*“Un río de cabezas aplastadas por el mismo pie
juegan cricket
bajo la luna.
Estamos en la tierra de nadie (pero es mía).
Los inocentes son los culpables (dice su Señoría,
el Rey de Espadas)”*

Otro género musical que sufrió fuertemente la restricción de sus canciones fue el folklore. Ejemplo claro de ello es la prohibición de canciones como “Que se calle el cantor” de Horacio Guarany. En sus melodías el célebre cantante hace referencia puntualmente a la coerción de la libertad de expresión y sus dolorosas implicancias en la sociedad, resaltando el dolor que implicó el silenciamiento impuesto por la dictadura. Así lo expresa:

*“Si se calla el cantor, calla la vida,
porque la vida misma es toda un canto.
Si se calla el cantor, muere de espanto,
la esperanza, la luz y la alegría.”*

Asimismo, de la letra de esta canción podemos inferir que las movilizaciones sociales y la lucha obrera fueron acalladas por los militares de manera rotunda:

*“Si se calla el cantor, se quedan solos
los humildes gorriones, de los diarios.
Los obreros del puerto, se persignan,
quién habrá de luchar, por sus salarios.”*

Hace referencia a que el silencio es cómplice de la opresión, de los crímenes que se cometieron en este contexto e insista a no callar, a denunciar, a resistir cantando:

*“Que no calle el cantor porque el silencio cobarde,
apaña la maldad, que oprime.
No saben los cantores de agachadas,
no callarán jamás de frente al crimen.
Que se levanten todas las banderas
cuando el cantor se plante con su grito.
Que mil guitarras desangren en la noche,
una inmortal canción al infinito.
Si se calla el cantor, calla la vida.”*

Jorge Cafrune (jujeño), fue uno de los referentes más grandes de la música popular argentina. Algunos de sus repertorios también estuvieron vedados y su trágica muerte en el año 1978 luego de su presentación en Cosquín e interpretar la canción prohibida “Zamba de mí Esperanza”, deja dudas de la responsabilidad y/o participación de las fuerzas armadas en ese accidente.

Una canción muy significativa de este autor es “Orejano”, que, si bien es escrita en una época anterior al Proceso, fue sacada de circulación, ya que entre sus letras se expresa un fuerte sentido de protesta, de grito de libertad, autonomía. Expresiones que resultaban contestatarias a los militares.

*“Porque cuando tengo que cantar verdades las canto derecho nomás, a lo macho,
aunque esas verdades amuestren bicheras donde naidas creiba que hubiera
gusanos” ...*

*[...] “¡Y a mí que me importa, soy chucaro y libre! No sigo a caudillos ni en leyes
me atraco y voy por los rumbos clareaos de mi antojo y a naides preciso pa'
hacerme baqueano.”*

Mercedes Sosa, otra de las artistas censuradas (que debió exiliarse fuera del país), nos muestra en su canción “Solo le pido a Dios”, exclamaciones que manifiestan comparaciones entre los actores sociales y el sufrimiento vivido en este periodo tan oscuro de nuestra historia. Se puede asociar “es un monstruo grande” con los militares, “pisa fuerte” con la represión, la tortura y el terror ejercido hacia la ciudadanía por parte de las Fuerzas Armadas, “la pobre inocencia de la gente” con la violación de los derechos humanos:

*“solo le pido a Dios
Que la guerra no me sea indiferente
Es un monstruo grande y pisa fuerte
Toda la pobre inocencia de la gente”*

La intérprete argentina María Elena Walsh, compositora de canciones infantiles, que también sufrió la reprobación sus melodías, nos expresa en su canción de “Manuelita” como muchos artistas debieron exiliarse para poder salvar sus vidas:

*“Manuelita vivía en Pehuajó
Pero un día se marchó
Nadie supo bien por qué
A París ella se fue...”*

Mientras tanto en otra de sus obras “El país de no me acuerdo”, en un intento de hablar sin decir, refleja con dramatismo los ámbitos en que la dictadura cerceno no solo la libertad sino la vida misma de las personas. La persecución hacia los opositores, el silencio y el, miedo formaron parte del sentido común de la época. Sus versos así lo reflejan:

*“En el país de no me acuerdo
Doy tres pasitos y me pierdo.
Un pasito para allí
No recuerdo si lo di.
Un pasito para allá
¡Ay, qué miedo que me da!”*

El tango fue otro género musical que se atrevió a reproducir entre sus letras, expresiones de descontento con lo que estaba pasando en la Argentina de la década del '70, tal es el caso "Septiembre del 88" del interprete Cacho Castaña. En esta canción el autor expresa la tristeza que vive el pueblo argentino, producto de la represión, el miedo, la crisis socioeconómica, la mentira.

[...] "Aquí la cosa sigue igual, no es tan transparente.

La crisis se pasea por las calles

Y la tristeza del pueblo

Es como un barco que no llega a destino.

¡No sé qué pasó! ¡No sé cómo fue!

Pero no te vuelvas te diré por qué:

Si vieras que triste que está la Argentina

Tiene la mirada de caminantes que ya no caminan.

Se muere de pena de tanta mentira

De tanta promesa por nadie cumplida.

Si vieras sus calles que tanto reían

Ya no son las mismas."

León Gieco, fue otro artista que fue duramente censurado y hasta debió irse de nuestro país en tiempos donde su arte fue cuestionado por el régimen dictatorial. Su canción "Memoria", que, si bien es posterior a periodo de la dictadura, hace alusión a los tiempos oscuros de la década de 1970, referenciado no solo a nuestro país, sino también a lo sucedido en Latinoamérica, insiste en que la memoria es el refugio de la historia porque eso nos permitirá recordar y jamás olvidar a los desaparecidos, a los caídos por la guerra, el hambre, los genocidas, la falta de justicia, la muerte, etc.

"Los viejos amores que no están

La ilusión de los que perdieron

Todas las promesas que se van

Y los que en cualquier guerra cayeron

Todo está guardado en la memoria

Sueño de la vida y de la historia

El engaño y la complicidad

*De los genocidas que están sueltos
El indulto y el punto final
A las bestias de aquel infierno
Todo está guardado en la memoria
Sueño de la vida y de la historia
La memoria despierta para herir
A los pueblos dormidos
Que no la dejan vivir
Libre como el viento
Los desaparecidos que se buscan
Con el color de sus nacimientos
El hambre y la abundancia que se juntan
El mal trato con su mal recuerdo
Todo está clavado en la memoria
Espina de la vida y de la historia”*

A modo de conclusión

*“Todo está escondido en la memoria
Refugio de la vida y de la historia” (León Gieco, La Memoria).*

Estas son algunas de las tantas canciones a las que quisieron desaparecer. Canciones surtidas, en temáticas y géneros, en climas. Canciones que, en algunos casos, al parecer sin intención de sus creadores, terminaron hablando de la memoria, la verdad, la justicia. Odas a la libertad, aunque también al humor, al amor, al erotismo y la belleza. Canciones argentinas y extranjeras que metieron el dedo en la llaga. “Las dictaduras prohíben la vida, la felicidad, las ganas de hacer cosas, la libertad de expresión. Sin embargo, estas melodías resistieron, denunciando los delitos de lesa humanidad que se cometieron en nuestro país durante la década del ’70.

A través de este trabajo hemos intentado demostrar, como, por medio del análisis del discurso es posible reconstruir la historia. Utilizando como fuentes las canciones de sus intérpretes, haciendo interactuar música e historia de una manera interdisciplinaria.

El análisis de las obras de los cantantes enunciados, nos permitieron reconstruir la situación histórica del país entre 1976-1983, recuperando el contexto de terrorismo de Estado, la represión, el miedo y el silenciamiento que vivieron los actores sociales en este periodo. También vislumbramos en las letras de las canciones, sensaciones, emociones y compromiso por parte de los autores, que se hicieron cargo del tiempo histórico que les tocó vivir, y a pesar de ser censurados, algunos decidieron denunciar todos los actos nefastos a través de sus melodías.

Resulta interesante que este tipo de trabajo lo ensayemos con nuestros alumnos en las escuelas, ya que como práctica pedagógica e investigativa es muy rica y nos ayuda interpretar y reconstruir la historia desde otra perspectiva, interpelando el pasado con el presente, intentando recuperar la memoria histórica, para continuar diciendo: NUNCA MÁS.

Bibliografía.

- ALVARADO, Sara V. y VOMMARO, Pablo (compiladores). (2010). Jóvenes, cultura y política en América Latina: algunos trayectos de sus relaciones, experiencias y lecturas 1960/2000. Edit. Homo Sapiens. Rosario.
- BAZÁN, Armando Raúl (2011). El Noroeste y la Argentina contemporánea. Edit. Sarquís. Catamarca.
- CALSAMIGLIA, Helena –TUSÓN, Amparo. (1999). Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso. Edit. Ariel lingüística. Barcelona.
- CAVARIZZI, Marcelo. (2009). Autoritarismo y Democracia (1955-2006). Edit. Ariel. Buenos Aires.

- NOVARO, Marcos. (2010). Historia de la Argentina, 1955-2010. Edit. Siglo XXI. Buenos Aires.
- NOVARO, Marcos y PALERMO, Vicente (2013). La dictadura militar 1976/1983. Del golpe de Estado a la restauración democrática. Edit. Paidós. Buenos Aires.
- NAVARRO SANTA ANA, Luis H. (2013). El pibe, el chacho, el flaco y el cura. Edit. Sarquís. Catamarca.
- QUIROGA, Hugo y TCACH, César. (2006). Argentina 1976-2006. Entre la sombra de la dictadura y el futuro de la democracia. Edit. Homo Sapiens. Santa Fe.
- ROSEMBERG, Julia y KROVACIC, Verónica. (2010). Educación, Memoria y Derechos Humanos: orientaciones pedagógicas y recomendaciones para su enseñanza. Ministerio de Educación de la Nación. Buenos Aires.