

**LA MÚSICA PROTESTA LATINOAMERICANA: LA GRAN ARMA PARA LA
RESISTENCIA DE LOS MOVIMIENTOS ESTUDIANTILES FRENTE A LA
DICTADURA ARGENTINA DE 1976**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y RELACIONES INTERNACIONALES
CARRERA DE CIENCIA POLITICA Y RELACIONES INTERNACIONALES
BOGOTA D.C.
2018**

**LA MÚSICA PROTESTA LATINOAMERICANA: LA GRAN ARMA PARA LA
RESISTENCIA DE LOS MOVIMIENTOS ESTUDIANTILES FRENTE A LA
DICTADURA ARGENTINA DE 1976**

Trabajo de grado para optar por el título de Internacionalista y Politóloga

KAREN VALERIA BAUTISTA BELTRÁN

DIRECTORA DEL TRABAJO DE GRADO

CAROLINA CEPEDA MÁSMELA

Doctora en Ciencia Política de la Universidad de los Andes, Magister en Estudios
Políticos de la Universidad Nacional de Colombia y Politóloga de la Universidad
Nacional de Colombia

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA
FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y RELACIONES INTERNACIONALES
CARRERA DE CIENCIA POLITICA Y RELACIONES INTERNACIONALES
BOGOTA D.C.**

2018

A mi madre y a mi padre les dedico cada letra escrita y esfuerzo realizado, les agradezco a través del arte por crear una luz en la oscuridad, porque han visto pasar mi vida estando allí en cada momento, por ser mis ángeles y mis guías. Gracias a ese ser humano que se convirtió en mi hogar por su incondicional apoyo y sus consejos.

Basado en Por Tantas Cosas de Alex Ubago

Tabla de Contenido

1. Introducción.	5
1.1 Objetivo General.	10
1.2 Objetivos Específicos.	10
1.3 Metodología.....	11
1.4 Caso de estudio.....	12
2. Capítulo 1	16
2.2 Movimiento Social.....	16
2.3 Represión.....	19
2.4 Protesta Social.....	21
2.5 Ciclo de Protesta.....	23
2.6 Censura.....	26
3. Capítulo 2.	28
3.1 Caracterización movimientos estudiantiles.....	31
4. Capítulo 3	37
4.1 Canciones en la lista negra de Comfer.....	39
4.2 Canciones con mensajes cifrados	44
5. Capítulo 4	47
6. Conclusiones	55
7. Referencias Bibliográficas	59
8. Anexos	63

Introducción.

Los regímenes políticos concentrados primordialmente en la figura de un sujeto o grupo que centraliza la totalidad de los poderes de un Estado, entendiendo estos como el poder ejecutivo, el poder legislativo y el poder judicial, con un margen reducido de limitaciones y prohibiciones para disponer sobre los establecimientos y estatutos de un país, es decir con una evidente tendencia a desplegar la autoridad de manera despótica, actuando particularmente arbitrarios con la oposición hacia su mando anulando toda forma institucionalizada para su posible ascenso al poder, mientras a su vez benefician sistemáticamente a un porcentaje mínimo de la población; fueron las formas de gobierno que caracterizaron el panorama político de América Latina durante la décadas de 1950 al 1970 en el siglo XX (Victoriano, 2010). En otras palabras, las dictaduras definieron de forma casi generalizada el paisaje político, económico, social y cultural de los Estados de la región, compartiendo varios rasgos importantes, principalmente se destaca aquella inclinación a elegir el golpe de Estado como el medio común para tomar el poder político de un país de manera inesperada y habitualmente violenta a través de una alianza cívico militar o exclusivamente las fuerzas armadas; lo cual tuvo como consecuencia un proceso de militarización en la región.

Asimismo, como expresan Valencia y Marín (2015) las dictaduras latinoamericanas eran particulares por su fuerte propensión a tener como líderes a individuos de corte impositivo, aunque estas se manifestaron de formas distintas, en su mayoría se implementaron políticas y decisiones que permitieron perpetuar en el poder a las autoridades por razones tales como el temor e incapacidad de hacer oposición por la eliminación sistemática de contendores políticos reales. En otras palabras, persiguiendo de manera continua a todo el que incumpliera, resistiera o protestara de cualquier manera dichos dictámenes, imposibilitando todo medio para la libre expresión, en la que se utilizó como herramienta predilecta la represión y la censura (véase anexo 9).

Argentina no es una excepción del proceso anteriormente descrito, al contrario, refleja de manera determinante los patrones comunes en la mayoría de países de la región a mediados del siglo pasado. Así pues, el golpe de Estado llevado a cabo en 1976 por medio de la Operación Aries, y la cual puso fin a la administración de María Estela

Martínez de Perón popularmente conocida como Isabel Perón dio lugar a la instauración de una Junta Militar encabezada por el teniente general Jorge Rafael Videla, el almirante Emilio Eduardo Massera y el brigadier general Orlando Ramón Agosti, este suceso se dio gracias a una alianza cívico militar la cual continuaría en el desarrollo del Proceso de Reorganización Nacional que perduraría hasta el último mes de 1983 (Patierno, 2016). No obstante, Alejandro Horowicz (2012) enuncia que la dictadura cívico militar de 1976 no es anormal en lo absoluto en tradición argentina, es la última de una serie de regímenes autoritarios que inician con la dictadura del militar José Félix Benito¹.

A partir de este golpe militar, Luna (1972) afirma que Argentina sufrió sucesivamente de golpes de estado exitosos con gobiernos inconstitucionales. De modo que, en 1943 se dio la conocida como la Revolución del 43 que puso fin a la presidencia de Ramón Castillo y a la Década Infame, la dictadura perduró hasta 1946 en cabeza de tres líderes militares Arturo Rawson, Pedro Pablo Ramírez, Edelmiro Farrell; la Revolución Liberadora en 1955 que derrotó a la democracia representativa de Juan Domingo Perón, en 1966 o la Revolución Argentina que mediante un golpe de estado derrocó al presidente constitucional Arturo Illia, esta dictadura se caracterizó por diferenciarse de las anteriores por no presentarse como provisional y manifestar abiertamente sus intenciones de perdurar indefinidamente, aunque se limitó a tener en el poder tres Juntas Militares hasta 1973 para finalmente dar paso a la dictadura del Proceso en 1976.

Al igual que el resto de Estados latinoamericanos con regímenes dictatoriales, la Junta Militar argentina tenía una serie de mecanismos que aumentaban sus probabilidades de permanecer en el poder, uno que se destaca ampliamente es la construcción de un enemigo nacional. Dicho de otra forma, según la escritora Mara Favoretto (2014) durante la dictadura se dio una edificación del yo mediante un discurso nacionalista que se basa en la diferencia con el otro, el cual representa un potencial peligro para la nación por los supuestos valores, riesgos e ideas que evoca. En este caso en particular, es factible notar que de 1976 a 1983², el principal enemigo era el comunismo, sus adeptos y

¹ Quien a través de las fuerzas armadas se hizo con el poder en 1930 al desplazar al presidente del momento Hipólito Yrigoyen, de esta manera se autodesignó como el presidente del gobierno provisorio hasta 1932.

² Teniendo un quiebre en 1982 por el comienzo de la guerra de las Malvinas frente a Reino Unido que será explicado más adelante.

prácticamente todo lo que sonara cercano a las premisas expuestas por el filósofo, teórico político y economista alemán Karl Marx. Por tanto, para Favoretto el discurso que se difundía por parte de las autoridades era impreciso y vago, permitiendo que cualquier opinión, símbolo o alegoría pudiera ser visto como potencialmente comunista, logrando así no solo un extenso sentimiento de paranoia dentro de la población, sino también que cualquiera que tuviera algún rasgo lejano a la imagen de lo que se consideraba normal, o que tuviera pensamientos críticos, ideas reformistas o simplemente resistiera lo instituido fuera tachado de comunista, enemigo de la nación y un ser peligroso, y por ende censurable, reprochable y reprimible.

De manera que, los jóvenes por su propensión a la resistencia a aquellas políticas y decisiones que valoraban como indebidas e ilegítimas a través de la protesta, y que frecuentemente poseían un perfil que se inclinaba a doctrinas más liberales y revolucionarias, fueron blanco constante de la persecución, control, coacción y censura por parte de la dictadura. Especialmente, los jóvenes que escuchaban música protesta eran vistos como enemigos subversivos, individuos que atentaban contra la estabilidad del régimen, los valores cristianos y hasta contra la economía del país, como bien dice Mara Favoretto:

“En efecto, el régimen militar se caracterizó por su uso orwelliano del lenguaje en el que la construcción de un “enemigo” y una situación de “guerra” eran los principales ejes de un discurso que iba cambiando según fuera necesario para el alcance de sus fines. El blanco principal eran los jóvenes y su ideología.” (Favoretto et al., 2014, p.1)

Por esta razón, indudablemente había una censura incesante en todas las esferas de la sociedad, el ámbito de la cultura no se quedaba atrás, todo lo contrario, elementos como la música, el arte, el cine y la literatura eran intervenidos continuamente, sino eliminados o censurados. Tal y como expone Favoretto, había una cercanía espeluznante entre el mundo distópico retratado por George Orwell en 1984 y las tácticas de censura que utilizaba la dictadura argentina hacía la cultura en general y la música en particular, más específicamente el género de la música protesta latinoamericana, esto complementado con los discursos que habitualmente eran propagados que generaban ignorancia, miedo y confusión. En realidad, Sarlo (1988) identifica tres primordiales vías para la censura: en primer lugar se encuentra el desconocimiento generalizado de los ciudadanos argentinos, los cuales reciben solamente información selectiva mediante los discursos y rumores

inyectados en la sociedad por las autoridades, el segundo son las medidas ejemplares que enfrentaban los enemigos del régimen, y por tanto de enemigos de Argentina, en este caso todo joven que disfrutara y escuchara música protesta latinoamericana, y en último lugar la intimidación que proviene del carácter difuso e indefinido de las alocuciones de la Junta Militar.

Por consiguiente, uno de los enemigos de la dictadura era el joven que promulgara proposiciones insurgentes, revolucionarias y rebeldes, por lo que un foco de control sistemático fueron las universidades del país, debilitando enérgicamente a los diferentes movimientos estudiantiles que residían en cada uno de los establecimientos educativos, al verlos juntos con las expresiones artísticas musicales como la música protesta latinoamericana, fueron considerados como enemigos del sistema con un potencial de riesgo bastante alto, por el poder de convocatoria que tenían sobre los jóvenes y por la lucha para el regreso a la democracia que ambos libraban. De hecho, estos dos factores se relacionaron profundamente en la medida que la música protesta latinoamericana fue utilizada por los movimientos estudiantiles de la época como una vía para acercarse a los estudiantes de manera exitosa, teniendo en cuenta la dificultad que significaba no solo militar y simpatizar con un movimiento social como el estudiantil, sino también por los obstáculos que impedían en varios niveles que los miembros encontraran espacios para difundir sus ideas, descubrir individuos interesados en continuar con la causa y pertenecer a los grupos y formas efectivas de protesta y resistencia contra los continuos atropellos de la dictadura, esto lo describe detalladamente Sergio Pujol en el libro *Rock y Dictadura* (2005).

Así que, según Robayo (2015) la música protesta entendida como un término que agrupa varios géneros musicales populares, entre ellos el rock, se encargaba de manifestar la situación social y política, denunciando las injusticias en estas esferas. De forma que, fue principalmente utilizada por los sectores que se identificaban con las ideas y propuestas de tinte esencialmente progresista, frecuentemente ubicados en el espectro político en la izquierda como los movimientos estudiantiles, quienes en la mayoría de casos constituyeron una fuente central de oposición para este tipo de regímenes políticos. Tanto que, los movimientos estudiantiles argentinos tuvieron un papel protagónico en la defensa

de derechos, enfocados en diferentes colectividades de la sociedad, resaltaron por ser agrupaciones que se caracterizaban por implantarse como un constante cuerpo crítico y reactivo al control social que ejercían las autoridades en la ciudadanía. A su vez, estos concentraban las diversas luchas de agrupaciones heterogéneas en un solo espacio, en la medida en que los estudiantes universitarios contienen numerosas búsquedas por la reivindicación al formar parte de más de una “categoría social” como género, raza y clase.

De la misma forma, el también llamado rock en español que tiene sus orígenes en la canción protesta alrededor de la década de 1950 y 1960 en varios países, esencialmente Estados Unidos con el cantante Bob Dylan³, y en Latinoamérica surgió y cobró fuerza con la nueva canción latinoamericana representada por Mercedes Sosa⁴, Silvio Rodríguez⁵ y Víctor Jara⁶ entre otros; se sustentó en las relaciones, conexiones, dinámicas propias de la vida dentro de un régimen represivo y sus efectos sobre la educación, en las transgresiones habituales y en aquellos abusos hacia la humanidad misma materializados en los delitos de lesa humanidad que se cometieron durante las dictaduras, es decir exhibieron no solo las injusticias sino también las grandes similitudes en el panorama latinoamericano.

En suma, la canción protesta que surgía en distintos territorios de América Latina compartía la necesidad de lucha por defensa de creencias, la incitación al sindicalismo, el enfrentamiento a la autoridad intransigente, ilegítima y represiva, por la militancia, la importancia de la educación, los crímenes, abusos, control y atropellos de la dictadura. Los temas anteriores son aspectos esenciales en el movimiento estudiantil argentino, ya que lograban ser una expresión de su fuerte inconformismo, consiguieron establecerse como un mecanismo de resistencia y protesta (Robayo, 2010). De modo que, su continua

³ Robert Allen Zimmerman, mejor conocido como Bob Dylan, fue según Gonzalo Barroso y la revista The Rolling Stones uno de los principales estandartes de la canción protesta sino del máximo representante. Nació en una familia de clase trabajadora en Duluth, Minnesota, aprendió de manera autodidacta a tocar instrumentos bajo la inspiración de cantautores como Woody Guthrie.

⁴ Mercedes Sosa es una cantautora argentina representante de la nueva canción latinoamericana “su obra musical, su emblemática voz y su histriónica presencia, marcaron el ritmo de lucha de muchos pueblos latinoamericanos en defensa de sus identidades y libertades.” (Vázquez, 2009, p.1), las letras de sus canciones se caracterizaron por tener un contenido explícitamente revolucionario y subversivo, expresando su posición política de izquierda, pacifista y firmemente creyente del deber de los cantores en incentivar el cambio social.

⁵ Silvio Rodríguez es un cantautor cubano y uno de los máximos exponentes de la Nueva Trova Cubana, hizo parte de la generación de cantantes cubanos, y luego latinoamericanos, que transformaron el rol tradicional del cantante al mezclar las melodías clásicas con innovadores provenientes del rock con el propósito de expresar un mensaje de cambio y defensa de los ideales propios de la Revolución Cubana (Ruiz, 2017).

⁶ “Victor Jara fue un cantante chileno que jugó un papel muy importante en la historia de su país. Jara fue uno de las principales figuras de Chile que se ocupó de la recuperación del folklore popular introduciéndolo en sus canciones además de ser la bandera de libertad y dignidad del pueblo chileno.” (Fortes, 2002, p.2)

censura especialmente a finales de los años setenta, y durante toda la década de los ochenta, no fue sorprendente pues los lazos entre los intérpretes de estas canciones con sectores contestatarios era muy usual, muchos de ellos mostraron gran simpatía con insurgencias y otros con movimientos sociales, substancialmente con el movimiento estudiantil, lo que se puede constatar a través de canciones y declaraciones como la de Charly García, quien dijo: "Los que están en los diarios" el cual según el escritor Miguel Bonasso en su libro *Diario de un Clandestino* hacía referencia a la desaparición y asesinato de múltiples profesores reconocidos por la dictadura como la de Haroldo Pedro Conti, causa fundamental por la que algunos artistas del género fueron vistos como estimulantes a la rebeldía, que fueron contruidos como el otro, como el enemigo, y por lo que varios fueron exiliados y sus canciones fueron prohibidas e incluidas en listas negras.

Al hacerse evidente el rol crucial que tuvieron los movimientos estudiantiles en la lucha por la justicia social y la demanda por la instauración de la democracia, y la extraordinaria función que tuvo la música protesta latinoamericana como una forma exitosa de resistencia y lucha en la región, que ha sido olvidada y relegada de los estudios internacionales, surge la pregunta de investigación que da origen al presente estudio: ¿Cuál fue la relación entre la música protesta latinoamericana y el movimiento estudiantil en Buenos Aires durante la dictadura cívico-militar de 1976 a 1983?

Interrogante que tiene como objetivo general comprender la relación de la música protesta latinoamericana y el movimiento estudiantil en Buenos Aires durante la dictadura cívico- militar desde 1976 a 1983. Para cumplir el objetivo general es preciso 1) Conocer el movimiento estudiantil argentino del 1976 a 1983, 2) Determinar los hitos históricos de la movilización social en Argentina de 1976 a 1983, 3) Identificar las principales tendencias en la música protesta latinoamericana que influyeron al movimiento estudiantil en América Latina durante la década de 1970, y por último 4) Establecer los puntos de encuentro entre el movimiento estudiantil y la música protesta en el ejercicio de resistencia en la dictadura cívico militar; objetivos específicos que son vistos como herramientas de trabajo que sirven de hoja de ruta para cumplir con el propósito central de la investigación.

Metodología.

En la presente sección se hace una breve descripción de los métodos necesarios para la realización del proyecto de investigación y la postura epistemológica (véase anexo 10). Por lo que, es indispensable iniciar esclareciendo la naturaleza de la metodología, la cual es cualitativa, la elección de esta orientación del estudio se debe en gran medida a la firme creencia de que la investigación cualitativa se ajusta adecuadamente al análisis acerca de los movimientos estudiantiles en Argentina y su significativa relación con corrientes artísticas musicales, más específicamente con la música protesta latinoamericana a lo largo de la dictadura cívico- militar. Igualmente, la investigación cualitativa se adapta correctamente al estudio y análisis de categorías lingüístico-semióticas, es decir posee los atributos necesarios para examinar las letras de aquellas canciones del género que concernían a los procesos políticos latinoamericanos como la dictadura y los movimientos sociales como el estudiantil.

Por esta razón, los métodos que se utilizan son diversos permitiendo una complementariedad y afianzamiento del análisis por numerosos medios. En primer lugar, se encuentran las entrevistas con aquellos individuos que pertenecieron al movimiento estudiantil en la época, diálogos que tienen como propósito fundamental profundizar en las estrategias para la convocatoria de personas interesadas, las consecuencias de la militancia, modos de asociatividad, los mecanismos de censura de las autoridades y las repercusiones de los mismos en el comportamiento, expresión y organización estudiantil y por supuesto los diferentes repertorios de acción colectiva enfocados principalmente en la protesta que poseían los movimientos estudiantiles argentinos.

Del mismo modo, el desarrollo de las charlas tiene como segundo eje central el ahondamiento del papel del género musical de la música protesta en los movimientos estudiantiles, la influencia de la canción protesta, el discurso que simbolizaba las letras que dentro de esta se hallaban contenidos y la utilidad que constituyó como un vehículo para la manifestación de crítica, resistencia a la represión y evasión a la censura. Por

ello, las entrevistas son de tipo mixto o semiestructurado, dado que el avance de esta esta guiado por una estrategia híbrida y flexible⁷.

Por otro lado, el escrito hace un uso importante del trabajo de archivo como una herramienta apropiada para hacer el recuento histórico necesario que conlleva el estudio de un proceso político, social y cultural pasado como el Proceso de Reorganización Nacional, sus actores e implicaciones sobre una parte de la población como la estudiantil, y la oposición a nivel artístico como se dio con la música protesta latinoamericana. Este trabajo de archivo se enfocara en un seguimiento de prensa, el cual debido a la lejanía de los acontecimientos posibilita hacer una aproximación a la cotidianidad de aquel entonces, conocer las posturas, las opiniones que se retrataban en los diferentes medios de comunicación, específicamente los que eran aliados de la junta militar y los minoritariamente los de oposición, y ciertamente permite observar las diferentes perspectivas tanto la oficialista como la débil oposición frente a los jóvenes, los movientes estudiantiles y la canción protesta que se fortalecía y difundía para aquel periodo.

Además, el seguimiento de medios hace uso de fuentes tanto primarias, entendiendo estas como las plataformas oficiales que captan los discursos e ideas que pintaban a Argentina durante la dictadura, como de secundarias o información que típicamente es un análisis, comentario u opinión de la primera y que al contrario de esta pueden plasmar de forma más realista los hechos sucedidos.

Caso de estudio: un acercamiento a los movimientos estudiantiles en Argentina durante la dictadura.

Por otra parte, la muestra de movimientos estudiantiles en el presente trabajo tiene como punto de partida a la Federación Universitaria Argentina conocida por sus siglas como FUA, la cual es el órgano máximo de agremiación de los estudiantes universitarios a nivel nacional. La elección de esta organización se debe principalmente a que a pesar de las continuas acciones violentas e interventoras de la dictadura en aras de frenar el

⁷ Que consta de dos momentos decisivos: primeramente, se ubican las preguntas más cerradas y predeterminadas antes del encuentro, las cuales tiene el fin último de establecer las pautas iniciales y dar un panorama general de la situación, mientras en la segunda parte se realizaran las preguntas más abiertas, las que pueden ser sujeto de cambio o modificación debido al curso de la entrevista y tienen el objetivo de penetrar en los detalles más relevantes.

movimiento estudiantil argentino, este fue uno de los más consolidados de América Latina y se instauró como una inspiración para muchos otros en la zona, gracias a sus marcos y repertorios de acción colectiva, los cuales se caracterizaron por ser innovadores y poco predecibles, utilizando instrumentos como la canción protesta como forma de resistencia, una gran ventaja para cualquier movimiento social que pretenda hacer frente a una autoridad tajante como la de la Junta Militar.

De hecho, el movimiento estudiantil argentino se destaca como uno de los movimientos sociales más perseguidos, en el cual gran parte de sus miembros sufrieron asesinados, desaparecidos, torturados y exiliados. En otras palabras, se distingue de otros movimientos estudiantiles de la región por su alto número de desaparecidos, el método de represión favorito de la dictadura, dado que si bien esta fue una táctica común en toda América Latina; en Argentina las cifras son mucho más elevadas⁸. Igualmente, el movimiento estudiantil argentino fue protagonista de importantes movilizaciones de tradición reformista, en la cual la FUA no solo es representante y símbolo, sino también que tuvo un rol vital para la continuación y fortalecimiento de los movimientos estudiantiles en las universidades públicas en Argentina y en las distintas federaciones locales y centros estudiantiles⁹.

Así que, la FUA fue un actor determinante en el proceso de lucha contra la dictadura por parte de los movimientos estudiantiles, puesto que era un espacio de reunión de la totalidad de estudiantes de las universidades públicas argentinas a lo largo del territorio nacional, desde sus orígenes se manifiesta el fuerte llamado de proteger los derechos de los jóvenes ante las autoridades nacionales, la libertad dentro de las aulas, la libre cátedra y expresión, al igual que la autonomía propia del modelo de universidad pública. Históricamente ha sido una unidad contestataria y catalizadora de numerosos grupos en su interior de diferentes corrientes, doctrinas e ideologías pero que comparten

⁸ Tanto que, la opresión en las universidades se hace evidente, un ejemplo de este fenómeno se exhibe: "... la proporción de estudiantes desaparecidos es del 22 por ciento del universo total [...] en 1970, los estudiantes universitarios no llegaban a constituir el 10 por ciento del grupo de 18 a 30 años de edad. [...] En Buenos Aires, la suma de los casos contabilizados por las comisiones para la Memoria de solamente cinco facultades (Filosofía y Letras, Arquitectura, Económicas, Exactas y Naturales y Agronomía) brinda un total de 737 desaparecidos." (Califa, 2016, p.11)

⁹ Su función social se manifiesta en la siguiente cita: "De esta forma, [la Federación Universitaria Argentina] se constituye como actor social que representa a los estudiantes, los contacta y los conecta con diversas problemáticas, estableciendo articulaciones con movimientos sociales, sindicatos y diversas organizaciones, en la búsqueda permanente de salidas y respuestas frente a la realidad que vivimos." (Norén, 2018, p.1)

asiduamente posiciones frente a lo que la dictadura se refiere, comparten su fulminante oposición hacia ella, gracias a esto la dictadura tildo la federación de ser entidad subversiva, riesgosa y que contaminaba las mentes juveniles¹⁰.

Dentro de la FUA es posible encontrar cuantiosos movimientos estudiantiles con particularidades, principios e inclinaciones diferentes, de manera que por cuestiones de espacio y finalidad de la investigación se toman como muestran tres movimientos estudiantiles dentro de la organización, estos son: La Unión Nacional Reformista Franja Morada, la Tendencia Universitaria Popular Antiimperialista Combativa TUPAC y el Frente de Agrupaciones Universitarias de Izquierda FAUDI. Por lo tanto, los criterios de selección de los movimientos han sido varios, en primer lugar que los movimientos estudiantiles se ubiquen en el espectro político en la izquierda, puesto que la izquierda fue tanto posición política más perseguida, violentada y oprimida por la dictadura como la que se establece como una oposición más clara hacia ella, secundariamente cada uno tuvo una participación importante en la FUA con prolongadas presidencias dentro del organismo, además todos tuvieron un papel transcendental en la lucha por los derechos humanos, sobre todo de los estudiantes sistemáticamente desaparecidos, asesinados y torturados, en último lugar, luchaban por la autonomía dentro las universidades, la que cada vez era menor debido a la intrusión estatal (para ver movimientos estudiantiles seleccionados remitirse a anexo 12).

Por su parte, la música protesta latinoamericana tuvo un especial rol en las estrategias y formas de movilización y reivindicación social durante la dictadura para los movimientos estudiantiles. En gran medida por que la vida política en las universidades argentinas durante los años de 1976 a 1983 estuvo suscrita por la represión¹¹. Por consiguiente, las investigaciones que no solo muestran la relevancia de las corrientes musicales como

¹⁰ Esto puede evidenciarse en la página oficial de la FUA, en la que se afirma: "La Federación Universitaria Argentina se convirtió en factor de resistencia frente a la intervención de las diversas gestiones nacionales dentro de los gobiernos autónomos de las Universidades y a las prácticas autoritarias y violentas que fueron el denominador común de la etapa más oscura en nuestra historia." (Norén, 2018, p.1)

¹¹ Esto se demuestra en los variados análisis del fenómeno represivo sobre el rock nacional el cual es una rama de la música protesta, sus representantes, sus adeptos, el movimiento estudiantil y sus aliados universitarios durante la década del golpe de Estado de 1976 como el de Mara Favoretto que hace alusión al joven roquero como enemigo del régimen, o el escritor e historiador Sergio Pujol que muestra la relación entre el rock y los movimientos estudiantiles como actores aliados y perseguidos, al igual que Yanina Soledad Amarilla de la Universidad Nacional de La Matanza en Argentina que exhibe el rock como una mecanismo para hablar en tiempos de silencio título que recibe su artículo, mientras María Cristina Vera de Flachs por su parte hace un énfasis de los comportamientos de los movimientos estudiantiles en Argentina durante la dictadura aterrizando su estudio a La Universidad de Córdoba.

medio de expresarse y el movimiento estudiantil como actor político y social exitoso en el momento de luchar por las injusticias, sino también la conexión de ambos, particularmente el papel de la música protesta latinoamericana como un medio para resistencia como uno de los principales instrumentos de resistencia y protesta para desafiar la represión de la dictadura cívico militar, como una estrategia de protesta renovada.

De modo que, la música protesta latinoamericana es el segundo objeto de estudio de la investigación por ser un elemento exitoso en el fortalecimiento dentro de los movimientos estudiantiles, afianzando los lazos entre los miembros. Así que, los criterios de selección (véase anexo 11) de la muestra de los artistas y canciones son básicamente tres: inicialmente, que los contenidos de las letras de las canciones contengan de manera explícita o cifrada, es decir que en su interior se encuentren referencias a la dictadura de Videla a través de metáforas, alegorías, signos, códigos y figuras literarias como se puede evidenciar en el álbum *La Bicicleta* concretamente con la canción *Alicia en el país* del cantante Charly García en el grupo Serú Girán (véase anexo 1). Conjuntamente, otro juicio para la selección del repertorio de canciones es que se encuentren en la comúnmente llamada lista negra de Comfer¹², finalmente, los cantantes del género elegidos para examinar serán aquellos que fueron exiliados por considerarlos peligrosos.

En suma, típicamente algunos cantantes de esta manifestación artística fueron vistos como un riesgo porque lograron acopiar diversas demostraciones de contestación social, resistencia y sublevación en situaciones de altos niveles de represión, violencia y abuso y al establecerse con un medio de expresión alternativo a los mecanismos de pronunciamiento más abiertos y directos tales como la prensa o las declaraciones públicas, es decir se convirtieron en una vía para alzar una voz crítica en el contexto de sistemática violación de derechos de libre expresión, humanos, sociales, políticos, económicos de manera sutil y aguda, particularidad que permitió construir un escenario para la libre opinión de múltiples grupos sociales, convirtiéndose en un punto de conexión entre los mismos. Por otro lado, es factible afirmar que el exilio de los artistas al ser

¹² Fue publicada en el año 2009 (para ver la lista oficial véase anexo 2), dicho en otros términos tuvieron que pasar alrededor de veintiséis años desde el fin de la dictadura en 1983 para que la entidad encargada diera a conocer los títulos de las canciones y los nombres de los artistas que se encuentran en este catálogo de siete páginas.

completamente injustificado, puede ser visto como una demostración de la amenaza que constituía la música protesta latinoamericana como instrumento para la crítica, y por tanto sus exponentes. Sin embargo, el exilio común de intérpretes fortaleció el acercamiento con los sectores de oposición que representan como los estudiantes.

Capítulo 1: Aproximación a las bases teóricas y conceptuales.

Dado que el centro de este análisis es la relación entre la música protesta latinoamericana y el movimiento estudiantil en Buenos Aires durante la dictadura cívico-militar de 1976 a 1983, haciendo especial énfasis en este género musical como un vehículo o un medio de expresión importante para manifestar inconformismo, protesta y resistencia, es decir como un instrumento innovador del repertorio de acción colectiva para el movimiento social, es necesario plantear algunas premisas, teorías y definiciones relevantes para el desarrollo del presente trabajo. Por lo tanto, los siguientes postulados se establecen como ejes conceptuales que permitirán guiar y esclarecer la línea argumentativa de la investigación: movimiento social, acción colectiva (véase anexo 14), represión, protesta y censura, a su vez se incluirán las teorías que explican y delimitan cada uno de los términos desde distintas perspectivas, habitualmente complementarias, poniendo de manifiesto las definiciones y axiomas que se consideran de mayor utilidad y aplicabilidad para el caso de estudio.

Movimiento social

Marissa Revilla Blanco hace una reflexión profunda sobre el significado de movimiento social, definiéndolo en última instancia como “el proceso de (re)constitución de una identidad colectiva, fuera del ámbito de la política institucional, por el cual se dota de sentido a la acción individual y colectiva” (Revilla, 1996, p.1), la anterior descripción por sus atributos se adapta mejor al uso que se le da en el presente trabajo, por ende el desarrollo del mismo está basado en el significado y perspectiva de la autora.

Del mismo modo, como bien expone Jorge Mendoza (2006) la idea de movimiento social a pesar de las distintas concepciones que posee según la fuente que se seleccione, tiene ciertos elementos comunes indistintamente del autor. En primer lugar, se concibe como un fenómeno de acción colectiva parcialmente constante, que edifica espacios propios y

emociones excluyentes, distinguiendo aliados y enemigos. En segundo lugar, construye objetivos a partir de actores específicos, sus proyectos pueden o no vislumbrar a toda la sociedad. En tercer lugar, dichas acciones tienen una propensión a la trasgresión de la normatividad, en la medida que cuestionan o ponen en duda el orden establecido, aunque pueden apropiarse tanto de factores tradicionales como antigubernamentales o radicales.

Las solicitudes de los movimientos sociales tienden a reclamar algunos aspectos controvertidos de la cotidianidad, de modo que las demandas proyectadas a abarcar todo el país o sociedad se instauran como excepcionales. Además, sus estructuras o formas organizativas se alejan de la complejidad, caracterizándose por tener robustos rasgos de solidaridad que se encargan de unir al movimiento a pesar de sus triunfos o fracasos, de forma que su actitud y manera de enfrentar la realidad es singular, se hace perentorio tener lazos de solidaridad duraderos para garantizar la persistencia del movimiento social, de no ser así fácilmente el movimiento se reduce a un breve episodio de insurrección o levantamiento¹³.

Por su parte, Sidney Tarrow (1994) manifiesta que los movimientos sociales surgen gracias al acuerdo de algunos actores de ajustar sus acciones alrededor de propósitos compartidos, a través de interacciones continuas frente a sus oponentes o las autoridades, siendo la acción colectiva su recurso cardinal, y según el autor, regularmente el único disponible para la generalidad de la población, o lo que es mejor el principal para afrontar a contendientes mejor equipados. Igualmente, el autor aclara que los movimientos sociales indistintamente de su índole tienen como elemento subyacente o de base la acción colectiva contenciosa, afirmando que gran parte los movimientos optan por luchar desde un marco institucionalizado, mientras el camino violento se da fundamentalmente en contextos de inaccesibilidad institucional.

Como es notable los movimientos sociales persistentemente se dirigen al Estado y sus instituciones como su interlocutor principal, Cadena (1991) alega que esta predisposición de los movimientos sociales genera ruptura, dado que logra cuestionar la capacidad del Estado para solucionar las peticiones de la sociedad de manera pacífica y eficaz.

¹³ De hecho, Le Bon (1895) indica este punto exponiendo como una comunidad cimentada en intereses comunes, intenciones compartidas y perspectivas semejantes llega a convertirse en un movimiento social o llega a la acción colectiva debido a la existencia de un elemento o individuo catalizador de sus sentimientos y sensaciones, es decir un agente de cohesión.

Asimismo, se dice que los mecanismos que erigen los movimientos se fabrican conjuntamente con oportunidades, repertorios, redes y marcos. De igual manera, otro aspecto común de los movimientos sociales es su distintivo fundamental de voluntad de cambio, el cual se puede decir es uno de sus fines innatos, estos elementos rectores han causado que algunos autores hablen de identidad colectiva como menester en un movimiento social.¹⁴

Un dato pertinente que hace referencia al objeto de estudio, es decir los movimientos estudiantiles latinoamericanos, específicamente el argentino, es el sin número de estudios que confieren una importancia considerable a estas agrupaciones en América Latina y la identidad colectiva que se construyó en su interior, puesto que en la región surgieron algunos de los primeros movimientos estudiantiles en condiciones más represivas, especialmente los teóricos hacen mención del Movimiento de Reforma Universitaria iniciado en Córdoba Argentina en 1918 como un hito, y un caso de estudio relevante por su papel significativo en la lucha por la reivindicación de sectores marginados de la sociedad de los diferentes países de la región. Del mismo modo, es importante tener en cuenta que el movimiento estudiantil argentino es interesante en la medida que logró persistir y mantener lazos de solidaridad a pesar de una serie de regímenes autoritarios y medidas interventoras en las universidades. Por ejemplo, la autora entrevistada Guadalupe Sela alega que la Universidad de Buenos Aires se encontraba intervenida desde 1966 con la toma del poder de la “Revolución Argentina”, la cual comenzó a controlar las carreras justificándose en que “la politización y radicalización estudiantil constituía una amenaza al orden social” (Seia, 2017, p.22), discurso que sería usado años después por El Proceso.

No obstante, aunque por algunos periodos el movimiento estudiantil estuvo apaciguado por las dictaduras, logró mantenerse y tener una sorprendente reactivación a finales de 1981, año en el que hubo un quiebre en la estructura de oportunidad permitiéndole hacer frente al régimen a cargo de Viola, cabeza dictatorial de ese momento, a través de grandes movilizaciones que iban en aumento y que consiguieron oponerse a las fuerzas

¹⁴ “Pese a que requieren cierto nivel de estructuración, los movimientos sociales son, más que instituciones, redes o áreas, es decir, redes de grupos o individuos que comparten un conflicto cultural y una identidad colectiva” (Nivón, 1998, p.59)

de seguridad que rondaban en la universidades, alcanzó el estatus de actor importante para la transición a la democracia jugando un papel contendiente significativo¹⁵.

Represión

La represión ha sido un objeto de estudio central en las ciencias sociales, teniendo la cualidad de llamar la atención de un sin número de estudiosos¹⁹ que la han abordado y definido desde tantas perspectivas, ángulos y aristas que se hace difícil hacer un recuento de todas estas premisas, así que por una restricción de espacio y por pragmatismo se exponen las definiciones y teorías que se adecuan al estudio de los movimientos estudiantiles y la música protesta.

De modo que, es la definición de Charles Tilly la que integra mejor las consideraciones de los autores referidos, mientras también añade una pieza determinante al entendimiento de represión, esto es el costo de la acción colectiva del opositor. Textualmente Tilly define represión como: «la represión es cualquier acción por parte de un grupo que eleva el coste de la acción colectiva del contendiente. Una acción que reduce el coste de la acción colectiva es una forma de facilitación» (Rodríguez, 2010, p. 199). Al mismo tiempo, el autor hace una distinción dentro del concepto de represión, diferenciando entre las clases divergentes de actividad represiva, su magnitud y contenido simbólico, evidenciando que el gobierno es selectivo en toda ocasión en el momento de extender su voluntad coercitiva²⁰, la cual se materializa en una discriminación entre los colectivos que reprime y para los que facilita²¹ su expresión, acción colectiva y movilización.

¹⁵ Debemos tener en cuenta la dificultad de la tarea de reconstruir lazos con el estudiantado cuando una gran mayoría de los universitarios que cursaban en ese momento habían ingresado a sus carreras intervenidas, con la actividad política prohibida y los órganos de representación estudiantil disueltos por las autoridades. Los testimonios revelan que aquellos compañeros de cursada que no tenían trayectorias vinculadas a la militancia, no conocían de que se trataba un centro de estudiantes, qué implicaba la universidad co-gobernada o sin presencia policial. Asimismo, el miedo y la desconfianza se habían extendido entre el estudiantado.

¹⁹ Por ejemplo, Christian Davenport (1996) hace una exploración de aquellos determinantes que derivan en una represión política, de forma que la define como una de las posibles acciones reguladoras que los gobiernos acogen hacia colectividades o sujetos que por una u otra razón se considera que retan y resisten las relaciones de poder existentes.

²⁰ Robert Goldstein afirma que en esencia la represión radica en: "la acción de gobierno que discrimina brutalmente a personas o a organizaciones que se considera que presentan un desafío fundamental a las relaciones de poder existentes o las políticas clave del gobierno." (Goldstein, 1978, p.16). Dicho de otra manera, se presenta lo que Conway Henderson decide llamar como una amenaza contra la integridad personal por parte de los gobiernos, no obstante los gobiernos no son únicos detentores de la represión, puesto que organizaciones internacionales al igual que grupos profesionales también la despliegan. Por otro lado, Stohl y López (1984) la reducen al empleo a la amenaza de coerción fluctuante ejercida por los gobiernos sobre sus contendientes, opositores tanto reales como potenciales, con el fin último de disminuir o eliminar su rebelión frente a la voluntad de las autoridades, es decir para someter.

Por consiguiente, la represión tiene la capacidad de desincentivar la acción colectiva o en palabras de Tilly elevar el coste de la misma. En efecto, según la teoría de la acción colectiva la represión es en la mayoría de los casos un incentivo negativo para participar o militar en un movimiento, este proceso se da gracias a que la represión incrementa las dos principales condiciones previas para la acción colectiva estas son: la organización de la protesta y la movilización de la opinión pública, elementos indispensables para la acción colectiva, tanto que la estrategia más eficaz para desmotivar la acción colectiva es entorpecer los requisitos anteriores a su formación de manera, reprimir por medio de instancias indirectas, táctica que es usada tanto en regímenes represivos como no represivos²².

Sin embargo, desde otra posición hay teóricos que se oponen a la anterior conjetura, estos creen que un incremento en la represión genera una movilización creciente, dado que el aumento de coerción es proporcional a la creación de alianzas en contra del Estado, y por tanto, a las acciones colectivas de naturaleza violenta., A pesar de las discrepancias, un elemento común de las diferentes perspectivas es la importancia que se le concede a la relación entre el nivel de legitimidad de un gobierno determinado, es decir se si se considera legítimo o no, y la variación en el grado de incitación que posee la represión frente a la acción colectiva²³.

En Argentina las prácticas represivas en las instituciones educativas anteceden a la dictadura de 1976, siendo la universidad objeto continuo de abusos, presencia policial, eliminación de la autonomía o co-gobernanza y acoso de la militancia estudiantil. De forma que, la dictadura no fue la excepción, aumentando los niveles de represión, y por ende el miedo y desconfianza en el estudiantado, como expresa Guadalupe Seia (2017) el Proceso hizo todo lo que estaba en sus manos para edificar una universidad anti-reformista, jerárquica y completamente despolitizada convirtiendo a la militancia en una amenaza, la cual fue reducida por medio de un proceso de depuración. Al final, esta “limpieza” le costó al país el saldo 8.961 víctimas, entre desaparecidos y ejecutados

²² Al igual que Tilly, otros autores como Della Porta y Tarrow presumen que una represión alta apacigua o elimina la posibilidad de movilización, conjuntamente aseveran que hay una tendencia a la radicalización en los sectores más militantes en dicha situación.

²³ Eric Ucelay Da Cal (1993) la entiende como cualquier actividad institucional que pretende coartar las acciones o actuaciones de las masas o agrupaciones.

según el denominado informe Sabato de la Comisión Nacional de Desaparecidos (CONADEP), encabezada por el escritor Ernesto Sábato en 1984 quien recopiló la información por medio de testimonios²⁴, aunque comúnmente los organismos de derechos humanos defienden que la cifra es alrededor de 30.000 en solo desaparecidos.

Protesta social

Por su parte, la protesta social ha sido estudiada profundamente en las ciencias sociales, de tal manera que puede decirse que ha habido una construcción de un campo de análisis propio el cual está formado de distintos enfoques, particularmente desde la disciplina de la sociología es posible encontrar lo que María Virginia Romanutti denomina como teorías norteamericanas de las “protestas sociales”, cada una con premisas y focos distintivos. Así que, para la autora las teorías de protesta social se dividen en tres enfoques cardinales: las teorías de movilización de recursos, de los procesos políticos²⁵ y de los marcos culturales, visiones que se centran en un elemento concreto. Específicamente, la teoría de los marcos culturales tiene como núcleo la identidad, por lo que al igual que Nivón²⁶ este enfoque estudia la protesta social desde el ámbito cultural, particularmente a partir del papel decisivo de la identidad dentro de este acto.

Por esta razón, al hablar de protesta social en la presente investigación la base teórica seleccionada es la de marcos culturales, ya que al consolidar su análisis cimentándose en la identidad y factores culturales, en los que se encuentra la música, se hace propicio utilizar sus ideas y concentrarse en sus determinaciones²⁷. La conceptualización de Schuster y Pereyra sobre el término es ideal para delimitar un poco la noción del mismo: “la noción de protesta social se refiere a los acontecimientos visibles de acción pública contenciosa de un colectivo, orientados al sostenimiento de una demanda (en general con referencia directa o indirecta al Estado)” (Schuster y Pereyra, 2001, p. 47)

Por tanto, la teoría de los marcos se cimienta en la presunción de los sujetos como actores racionales y estratégicos, de modo que las acciones que emprenden están

²⁴ Los datos fueron tomados del periodista Martín Mendi del periódico el Español

²⁵ La primera de ellas se concentra en la organización que se desarrolla dentro de la protesta social mientras que la teoría de procesos políticos le concede una importancia excepcional a las transformaciones, fases y procedimientos en los que se desenvuelve la protesta.

²⁶ Fue citado anteriormente, aunque hacía referencia a los movimientos sociales desde una perspectiva de identidad colectiva.

²⁷ No obstante, cabe aclarar que los postulados de la teoría de los marcos poseen limitaciones, las cuales imposibilitan estudiar en toda su complejidad los fenómenos identitarios comprendidos en la formación y desarrollo de la protesta social

guiadas por un cálculo de los costos y beneficios que conlleva el acto²⁸. Asimismo, dentro de la reflexión, el individuo decide la conveniencia de actuar colectivamente en lugar de hacerlo de manera individual, luego la teoría piensa en los sujetos como actores activos que proceden a través de repertorios de acción que fabrican en colectivo.

Por lo demás, la protesta social supone un nivel de organización estratégica de las pautas para alcanzar los propósitos diseñados por el colectivo, no obstante al considerar al individuo como un ser racional se tiende a pensar que la totalidad del proceso de construcción de identidad se da de manera intencionada y consciente, aunque para la teoría de marcos culturales esta acción frecuentemente sobrepasa al sujeto y su conciencia.²⁹

Por lo tanto, los marcos pueden ser entendidos como una actividad consciente que tiene con fin último persuadir, convencer o alinear las opiniones de aquellos participantes de la protesta social a través de las creencias de un movimiento particular, en el cual normalmente se encuentran actores activos y pasivos³⁰. De modo que, autores como Hunt, Benford y Snow hacen referencia a los marcos de referencia de construcción identitaria como estructuras cognitivas orientadoras de la acción colectiva, por ende mediante los marcos de referencia se crea un nexo entre la identidad individual y la colectiva del colectivo que protesta.³¹ En suma, aparte de establecer vínculos entre las posiciones ideológicas, sentimientos y percepciones de los sujetos con la de grupos, la función de marcos de referencia permite formular y vigorizar la identidad dentro de una agrupación, esta identificación es diversa por lo tanto puede definirse por conductas cooperativas hasta acciones conflictivas, la identidad es de naturaleza heterogénea entre un movimiento y otro.

²⁸ Sin embargo, como bien declara Pizzorno (1994) la evaluación del costes y ganancias está condicionada por información incompleta, es decir que el sujeto hace este ejercicio a partir de información parcial y limitada, actuando en un escenario de incertidumbre, dado que es improbable que un sujeto posea información total sobre los diferentes efectos de cada uno de los cursos de acción potenciales.

²⁹ "Los teóricos de los marcos acuerden en que la construcción identitaria tiene un sustrato inconsciente que no puede ser "manejado" o manipulado por los sujetos, no existe en esta teoría una consideración de las implicancias de esta cuestión para la construcción colectiva, ya que el énfasis está puesto en el estudio de los aspectos conscientes y estratégicos." (Romanutti, 2012, p. 264)

³⁰ De hecho, es posible que esta separación entre catalizadores o actores activos, que normalmente pueden ser líderes de movimientos, y simpatizantes o seguidores permite ver este punto de manera más clara, ya que al observar los líderes es factible notar su función de producción de ordenación y vinculación, mientras los seguidores se limitan a aceptar las normas del colectivo.

³¹ Los autores exhiben este rasgo como: "Dar sentido a la acción colectiva implica enmarcar situaciones y atribuir identidades a los individuos y grupos relacionados con ellas" (Hunt, Benford y Snow, 2001, p. 230)

Definitivamente, la protesta social, sus marcos de referencia y los repertorios de acción son instrumentos clásicos de los movimientos sociales, por lo que el movimiento estudiantil no es la excepción, puesto que estos factores no solo lo caracterizaron, sino que más bien lo construyeron, así estos movimientos, la acción colectiva que emprendieron y las protestas que ejecutaron como arma de resistencia se dieron en un proceso político, social, económico y cultural muy particular que tuvo tanto momentos de oportunidades como de conflicto y difusión.

Una forma de reclamación social durante la época oscura argentina fue la canción protesta³², tanto por sus letras que evocaban resistencia, oposición y crítica a las prácticas inhumanas de la dictadura, como por los espacios que brindó en recitales y peñas, los cuales se convirtieron ante los efectos de la censura de la sociedad, los movimientos estudiantiles y hasta los discos, en una antípoda del sistema político, social y educativo. En otros términos, los recitales³³ según Correa (2002) tenían la capacidad de reunir a un público heterogéneo ya que eran de los pocos ámbitos en los que no había hostigamiento policial fuerte y directo, es decir que las autoridades represivas no se fijaron en los recitales como espacios de resistencia hasta mucho tiempo después, por lo que hasta finales de la dictadura estos fueron vistos como inofensivos a diferencia de las universidades, y en general todo espacio académico que pudiera servir de plataforma para militantes peronistas, intelectuales de izquierda y disidentes. Así pues, Sergio Pujol (2005) explica que clandestinamente o como lo nombraban en ese momento *underground*, surgieron desde esta corriente musical iniciativas contraculturales como resultado de las políticas culturales del Estado que dejaban pequeños intersticios o ventanas de oportunidad para el desarrollo de “una sensación única de libertad circunscrita a los límites del evento.”(Pujol, 2005, p.169)

³² “Se empezó a cristalizar un repertorio de canciones que era definitivamente reflejo de un determinado contexto, de la historia local, y todo aquello que provenía de las producciones de rock fue escuchado cada vez con más atención. A la luz de este fenómeno empezaron a florecer cada vez más programas de radio y publicaciones que formaron un corpus que comenzó a funcionar -ahora sí- como espacio de resistencia a la opresión de las ideas autoritarias y a la violencia.”(Correa, 2002, p.45)

³³ Gran cantidad de personas, entre ellas jóvenes estudiantes universitarios y militantes políticos, engrosaron las listas de desaparecidos. Sin embargo, en medio de ese clima de temor las producciones de rock van en aumento, al igual que el público asistente a los recitales, que ya aglutina tanto a estudiantes secundarios como a adultos jóvenes universitarios asalariados o desocupados, todos junto al público de la primera hora.

Ciclo protesta

Gran parte del análisis de la relación entre música protesta latinoamericana y los movimientos estudiantiles en Argentina estuvo sujeta a los cambios del contexto, sucintamente los movimientos se vieron obligados a enfrentar estas transformaciones mediante la adaptación y aprovechamiento de las ventanas de oportunidad que surgían, en concreto uno de sus apoyos fundamentales como la protesta estuvo constantemente supeditado a la estructura de oportunidades que germinaban, lo que fue ventajoso en algunos periodos como desfavorable en otros. Teniendo en cuenta lo anterior, la teoría de Sidney George Tarrow es óptimo para entender la relación y la influencia que tuvo la música protesta en el movimiento estudiantil, así como el movimiento y viceversa, el influjo y contribuciones mutuas.

Taxativamente, se hace uso de las premisas y conceptos desarrollados en el capítulo nueve en el que se hace énfasis en el ciclo de protesta. De manera que, cuando se utiliza el término ciclo de protesta Tarrow (1997) se refiere a una etapa de acentuación de los conflictos y la confrontación en el sistema social, en el cual acontece de manera rápida la propagación de la acción colectiva desde las porciones de la sociedad que posee una fuerte propensión a la movilización, de actores activos como el líder, como de sectores más pasivos como el seguidor. Los nuevos y transformados marcos de acción colectiva son propios de los ciclos, al igual que la mezcla entre participación organizada y espontánea, causantes de otro condicionante indispensable como la intensificación de la interacción entre el gobierno y los movimientos sociales, es decir entre disidentes y autoridades.

Ante todo, los ciclos de protesta pueden considerarse como puntos de inflexión para el cambio político, social y cultural, que habitualmente inicia en el interior de las instituciones para pasar a propagarse en la sociedad civil, en la población que comienza a mostrar signos de confrontación para finalizar convirtiéndose en la turba, el tumulto o en la insurrección armada según sea el caso; de tal forma Tarrow (1994) asevera que dichos periodos terminan de tres formas específicas: en reforma, represión y extraordinariamente en revolución. Si bien el autor hace un recuento de los tres grupos

de estudiosos que poseen la idea de cambios cíclicos en sistemas completos³⁴, el presente trabajo se enfoca en la concepción que comparten los teóricos sociales de dilucidar los cambios de la acción colectiva como consecuencia de transformaciones en el Estado, aunque sin dejar de lado la idea que la cultura al ser un elemento constitutivo de la sociedad es una fuente importante de cambio político y social³⁵.

De ahí que, el profesor de ciencia política afirme que en general en ciclo de protesta inicia en una apertura de oportunidades política para los que él denomina como “madrugadores”, quienes al estar dispuestos se encuentran en una posición propicia el aprovechamiento de la oportunidad. Inicialmente, el ciclo cumple dos funciones: 1) exponer la vulnerabilidad de las autoridades a la hora de satisfacer demandas, lo que tiene un gran efecto en otras partes disidentes que ven la ocasión de luchar por sus objetivos particulares y 2) evaluar deliberar hacer de los intereses de otros grupos, es preciso advertir que la dinámica del ciclo es derivación de acciones que se ejerce recíprocamente diferentes actores sociales.

Igualmente, los ciclos de protesta se definen por erigir nuevas armas para la protesta, este es uno de los aspectos más apreciables de la teoría de Tarrow (1997), en la medida que expresa como estos ciclos de protesta forjan símbolos, marcos de significado, nuevas ideologías o transformación de pensamientos, es decir nuevos e innovados marcos y repertorios de acción colectiva. Los nuevos repertorios en un movimiento social tienen la capacidad de justificar y dignificar la acción colectiva, al tiempo que logra constituirse como una ayuda para movilizar, impulsar y activar a los seguidores. Este punto es especialmente importante para el actual estudio, en la medida que el movimiento estudiantil vio en la música protesta de toda la región un arma para el reclutamiento, cohesión y para la crítica dentro de la dictadura, fue una de las innovaciones en el marco de acción colectiva de los estudiantes, que dio como resultado el fortalecimiento del colectivo que luchaba por un régimen político democrático.

³⁴ Los teóricos de la cultura, los historiados políticos y económicos y los teóricos sociales

³⁵ “Las historias de las revoluciones a menudo se concentran en sus condiciones estructurales previas o en sus momentos cumbre. Pero las condiciones inmediatas de tales explosiones se encuentran en la aparición de oportunidades en el seno del sistema político.” (Tarrow, 1997, p. 276)

Por otro lado, en cuanto a las organizaciones del movimiento Tarrow expresa como el aumento en la acción colectiva al acercarse el “clímax” de un ciclo de protesta ofrece estímulos para la alineación y ejercicio de nuevas organizaciones, a su vez los movimientos sociales antiguos pueden tender a desplegar estrategias de orden radical.³⁶

En conclusión, todo este proceso sucede gracias a la interacción de una multiplicidad de actores y agencias desde distintos frentes, por esto resulta excepcional que los ciclos de protesta estén controlados por una sola organización. Además de los incentivos durante el clímax³⁷, el acrecentamiento de interacción es otro factor típico de esta etapa o ciclo, debido a la intensificación de la confrontación la reiteración e ímpetu de las relaciones e intercambios entre los grupos disidentes y autoridades se aleja cada vez mas de ser de naturaleza bipolar o una multipolar, o lo que es mejor el escenario se ve la presente de actores varios y diversos.

Censura

El golpe de Estado de 1976 y el establecimiento de la Junta Militar aspiraba a «restablecer el orden y asegurar el monopolio estatal de la fuerza» (Romero, 1994), es decir a eliminar las causas de los “males”, para cumplir esta misión el gobierno tendría como táctica preferida la erradicación de toda persona que estuviera en su contra, procurando hacer de este ejercicio algo generalizado al intentar aniquilar a la totalidad de sus opositores, en otras palabras «toda expresión de pensamiento crítico [...] era aniquilada» (Romero, 1994). De esta forma, una de las estrategias usadas de manera sistemática por la dictadura argentina fuera la censura, la cual en compañía de la represión hizo de ese periodo uno de los más violentos, restrictivos y silenciosos en cuanto a oposición se refería. Para comenzar, es necesario aproximarse al concepto de

³⁶ En palabras del autor: “Las primeras reivindicaciones surgieron a partir de conflictos concretos de intereses; pero al extenderse las protestas, las coaliciones de descontentos formaron organizaciones y ampliaron sus demandas, a menudo radicalizándolas en desafíos generales contra la autoridad.” (Tarrow, 1997, p. 285)

³⁷ En el caso argentino la apertura de la estructura de oportunidad se dió con el debilitamiento del régimen dictatorial en todas las esferas económica, institucional y militar a partir de 1982, concretamente con el inicio de la Guerra de las Malvinas. Gracias al conflicto armado los militares mitigaron su poder y capacidad de control en la sociedad, lo que significó un escenario ideal para los movimientos estudiantiles para enfrentar las medidas represivas de la dictadura con movilizaciones que reclamaban una transición democrática. En efecto, el “clímax” comenzó a partir de la primera marcha estudiantil en 1981, quiebre en los movimientos estudiantiles que inspiró luchas afines de grupos como los sindicatos o las madres de la plaza de mayo.

censura mediante su definición: “Se conoce como censura o acto de censurar a la «restricción de la libertad de información y/o expresión» (Gubern, 1981).³⁸

Dicho de otra manera, para María Paula de los Santos (2014) la censura es la supresión parcial o total de información que ejerce un organismo, la cual llega a alcances excesivos, convirtiendo la comunicación propia en unos de los objetos cardinales de la censura. A partir las ideas de Gubern (1981) la censura puede dividirse en dos tipos: la privada y la estatal, no obstante la última aporta las explicaciones necesarias para entender la censura en la dictadura. La censura estatal es aquella practicada y desplegada por parte de un organismo o institución, los cuales son materializaciones de los poderes del Estado, es decir el poder legislativo, ejecutivo o judicial, su propósito vital es conservar la estabilidad del orden público, esto es por excelencia la restricción administrativa a la libertad de información o expresión que se asienta dichos poderes y la legitimidad que invisten.

Igualmente, la censura posee dos grandes etapas diferentes (véase anexo 3), en primer lugar hay una etapa que radicaba en la revisión y corrección de todo fruto de la cultura, en la cual se selecciona los productos que son considerados subversivos e inmorales, en esta fase se da una corrección integral del objeto o sujeto en cuestión, normalmente después de este proceso se iniciaba el paso de notificación de otras instancias, en el caso de la dictadura se le informaba a universidades, colegios y medios de comunicación en general, el propósito principal era evitar la divulgación pública del proceso de limpieza y censura (De los Santos, 2014).

En segundo lugar, se impone la ideología por medio de distintas maneras, en Argentina la distribución de materiales con alegorías al régimen en instituciones educativas como escuelas y universidades, sin olvidar los medios de comunicación que estuvieron siempre presentes como instrumentos de control y dominio, la censura se daba a través de distintas maniobras ejecutadas sobre todo por el Ministerio del Interior que “aunque no

³⁸ A su vez, para Torres la censura es la revisión previa de la información y contenido en los medios de comunicación antes o durante la transmisión del mensaje, es decir que “La represión (física y no física) ocurre, en cambio, como resultado de acciones ya realizadas o de información dada ya a conocer públicamente.” (Torres, 2004, p. 104). El mismo autor afirma que: “la censura es el examen a que (sic) una autoridad somete ciertos mensajes o información antes de autorizar o prohibir su publicación o difusión.” (Torres, 1999, p. 91)

todo se prohibía, se controlaba.” (De los Santos, 2014, p. 59). En efecto, la elección de agentes comisionados para hacer este trabajo eran individuos calificados, en su mayoría profesionales que poseían estudios en diferentes áreas, desde derecho o leyes hasta sociología, quienes profesaban comúnmente la religión católica; el proceso de censura se desenvolvía a partir de un plan sistemático, político, de represión y producción cultural (De los Santos, 2014)³⁹.

En conclusión, tal y como se ha expuesto a lo largo de esta parte del trabajo, la censura es un fenómeno complejo que tiene fuertes consecuencias en la cultura de un país, dichas secuelas tienden a perdurar en la historia de una sociedad, por lo que la censura y repercusiones son a largo plazo. Por ende, teniendo en cuenta que la censura posee métodos y características propias en cada país, en el caso argentino el contexto será sujeto a un análisis más puntual en el primer capítulo.

Capítulo 2: Un recuento histórico del Proceso de Reorganización Nacional y los movimientos estudiantiles

El presente capítulo tiene como propósito hacer un breve recuento histórico de la última dictadura argentina y una radiografía del panorama en las universidades y en los movimientos estudiantiles, reconociendo los elementos culturales, como la música protesta latinoamericana, apropiados por los movimientos estudiantiles para resistir la represión de las autoridades. De modo que, esta sección está dividida en tres partes: en primer lugar, la descripción del contexto histórico en cual se ubica el estudio de caso seleccionado, es decir el Proceso de Reorganización Nacional en Argentina, en segundo lugar el retrato de la situación para el movimiento estudiantil, las consecuencias del establecimiento de la dictadura para el movimiento, su papel como agente de cambio y los puntos de inflexión dentro del mismo; finalmente se encuentran las conclusiones de los hallazgos descubiertos en el capítulo.

Así pues, el Proceso de Reorganización Nacional o El Proceso es la denominación que recibe la dictadura cívico- militar que gobernó la República de Argentina mediante un

³⁹ Como ejemplo de lo anterior: “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.”. (De los Santos, 2014, p. 59)

golpe de Estado realizado el 24 de marzo de 1976 (véase anexo 4), hasta 1983 cuando Raúl Alfonsín es electo mediante sufragio. Por tanto, tal y como lo certifica Algañaraz (2014) el establecimiento en el poder de la Junta Militar en cabeza del hasta ese entonces jefe del ejército argentino Jorge Rafael Videla, sustituye al gobierno de María Estela Martínez de Perón (conocida como Isabel), quien a su vez había tomado el lugar de su cónyuge Juan Domingo Perón quien falleció en el año 1974 a causa de un infarto. Isabel al no estar dotada para gobernar se apoyó en José López Rega ministro de Bienestar Social, quien prontamente adquirió suficiente poder para tomar decisiones propias de la jefa de Estado.

De esta manera, la débil figura de María Estela Martínez de Perón (Isabel) junto a la grave situación social y económica que enfrentaba el país, la cual se reflejaba en la inflación que crecía vertiginosamente, el desorden sindical, la presencia de guerrillas y el incremento de opositores políticos, causaron un rápido desgaste de su gobierno. Tanto así, que según la autora María Cristina Vera de Flachs (2015) las fuerzas políticas estimularon a que se discutiera de la inminencia de un nuevo golpe de Estado, el cual a pesar de los esfuerzos del Congreso de la Nación que procuró por distintas vías salir del estancamiento político y del sistema partidista fue una realidad, poniendo fin al tercer periodo de gobierno peronista y dando paso a la Junta Militar integrada por los comandantes de las tres Fuerzas Armadas (véase anexo 5), los cuales tuvieron cuatro sucesiones durante la subsistencia de la dictadura.

Por lo que, El Proceso se caracterizó por el terrorismo de Estado, el sistemático quebrantamiento de los derechos humanos, la desaparición constante de opositores y disidentes, el asesinato de miles de personas y, considerado uno de los ejercicios más distintivos de la dictadura argentina, la apropiación de recién nacidos entregados en su mayoría a las familias de miembros de la fuerzas armadas o simpatizantes del régimen autoritario. En efecto, como apunta Rapoport (2003) esta multiplicidad de crímenes de lesa humanidad le otorgaron a la dictadura de 1976 el título de la dictadura más sangrienta de la historia argentina y una de la más violentas de América Latina en una época caracterizada por procesos similares en países del Cono sur como Paraguay, Brasil, Chile y Uruguay.

De hecho, se dice que la primera etapa de la dictadura tuvo los niveles de represión más altos, específicamente desde el golpe de Estado en marzo hasta finales del año de 1978 el gobierno militar tomó fuertes medidas que iban dirigidas a los miembros de las organizaciones guerrilleras, los grupos sindicales, obreros, políticos de izquierda y estudiantes. A modo de ejemplo, avisos publicados por medios informativos como el diario La Opinión, la cual divulgó a través del comunicado número 19 del 24 de marzo de 1976 las consecuencias restrictivas para todos los mensajes, transmisiones o publicaciones a partir de ese momento demostraban el escenario dominado por el temor e incertidumbre que enfrentaba Argentina a causa de las sentencias dictaminadas por la Junta Militar (La Opinión, 1976).

Asimismo, para Vera (2015) el gobierno militar se apresuró a realizar disposiciones por medio del Ministerio de Educación y Cultura para prohibir las vías posibles para la protesta y oposición en el área de la cultura, este espacio de expresión se consideró tan amenazante que el conjunto de medidas para la censura cultural hacía parte de una operación completa denominada Claridad. Se hace evidente la naturaleza represiva del régimen hacia todos los aspectos de la sociedad, entre ellos la cultura, con el evento registrado por el periódico La Voz del Interior el 29 de abril de 1976 en Córdoba, donde el Regimiento de Infantería Aerotransportada de La Calera quemó una pila de libros, en el comunicado oficial se manifestó que: “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 acervo espiritual: “Dios, Patria y Hogar”. “(La Voz del Interior, 1976, p. 9)

En concreto, gran parte de los esfuerzos para censurar libros y la transmisión de ideas insurgentes iban dirigidas a las universidades. Archivos de La Voz del Interior rastrearon casos como el de la Universidad Nacional de Córdoba que se vio obligada a retirar de circulación cientos de volúmenes, particularmente una de las dependencias de la entidad de educación fue la más perjudicada, la Escuela Superior de Comercio Manuel Belgrano, ya que en 1976 se enfrentó a la incineración de libros y el depósito de aquellos que hicieran referencia a temas ideológicos, este proceso se replicó tanto en bibliotecas públicas como escolares. (La Voz del Interior, 1976, p. 9)

Después de esto, según Juan Sebastián Califa (2016) Argentina sufrió de un cierre importante de carreras, los programas académicos restantes tuvieron que modificar sus planes de estudio, se multiplicó tanto el éxodo como el despido de profesores, de los cuales una mayoría considerable se exiliaron voluntariamente mientras otro porcentaje migró por encontrarse inhabilitados para enseñar, fue tanto el impacto de las políticas de censura en la dictadura que Califa en su artículo: La represión a las universidades y al movimiento estudiantil argentino entre los golpes de Estado de 1966 y 1976 afirma que: “desde aquel momento se inauguró una tendencia que continuó durante los primeros años de la dictadura de 1976: la destrucción de los espacios institucionales donde tenían asiento las corrientes críticas y democráticas.” (Califa, 2016, p.24)

Igualmente, los efectos de las prácticas desarrolladas por la dictadura desde 1976 hasta casi el comienzo de la década de 1980 se manifestaron en el estudiantado, después del golpe las 25 universidades nacionales existentes que contaban con una población de alrededor 471,515 alumnos con mayoría masculina, la cual fue decreciendo con el avance del tiempo (Vera, 2015). Además, se profundizaron las tensiones que residían en los diferentes centros estudiantiles, especialmente por el fin escabroso de la democracia universitaria y la participación estudiantil, la cual obedece en gran medida a la intervención directa del gobierno militar mediante rectores con funciones interventoras apoyados por la ley de facto número 21 -276 (Vera, 2015); es decir que existía un control total sobre las universidades lo que se puede constatar en el artículo 7 de las resoluciones rectorales de 1976: “forma de adoctrinamiento, propaganda, proselitismo, agitación de carácter político, gremial docente y no docente y estudiantil. Toda violación a dicha norma debía ser sancionada en forma inmediata y enérgica puesto que de otro modo carecería de eficacia concreta.” (AGUC, 1976)

Caracterización y puntos de inflexión de los movimientos estudiantiles en la dictadura argentina de 1976 a 1983

Entre tanto, las luchas estudiantiles al inicio de la dictadura se materializaban en pequeños reclamos efectuados normalmente en espacios clandestinos, en los cuales se buscaba información sobre la desaparición, condiciones de retención o expulsión de otros alumnos. No obstante, como bien expresa Antonio Sillau Pérez (2008) a finales de la

década de 1970 el movimiento estudiantil tuvo cambios significativos debido al surgimiento de nuevas agrupaciones que, al contrario que las anteriores, no se limitaban a pedir un cogobierno, las aspiraciones pasaron de una naturaleza inclinada al reformismo a una más revolucionaria, por ende, el panorama universitario se encontraba cada vez más agitado.

Particularmente, en las facultades de derecho surgieron movimientos con posiciones claras y fuertes sobre el papel de los estudiantes en aras de resistir las políticas que coartaban la independencia universitaria, la violación de derechos humanos y la ausencia de la democracia en general. Agrupaciones como la Franja Morada tenían poder especial en estas facultades, los centros estudiantiles de derecho fueron distintivamente importantes puesto que dentro de ellos se gestó la primera marcha estudiantil durante la dictadura militar, la movilización tuvo lugar en Córdoba con un grupo de 500 jóvenes incentivados por dirigentes universitarios y el partido radical a los que se añadieron varios estudiantes de Medicina, Ingeniería, Ciencias Económicas, miembros de la Federación Universitaria y de la juventud radical, lo que significó una provocación a los implacables preceptos de los militares y un punto de inflexión para el movimiento estudiantil argentino (Vera, 2015). Efectivamente, en la Actas del Consejo Asesor de la reunión de 1981 se reafirma el trascendental papel de la Franja Morada en la formación de la primera marcha: “En esa ocasión, se sindicó a los estudiantes pertenecientes a Franja Morada como el grupo más activo que arrastraba a los alumnos con base en frases como “Exámenes más frecuentes”, “Planes más livianos” “Supresión del número de plazos.” (AGUC, 1981)

Del mismo modo, el periódico La Voz del Interior, que desde los tiempos de la reforma defendía a los movimientos estudiantiles exhibió en uno de sus artículos al principal orador justificando la acción colectiva de los movimientos estudiantiles como una forma de reivindicación y más no una de delincuencia, se señaló que el objetivo era “desterrar la política elitista de la Universidad, instaurando una auténtica democracia” (Vera, 2015, p.244). A su vez, La Federación Universitaria Argentina (FUA) hizo fuertes declaraciones hacia la Junta Militar, criticando la ineffectividad para satisfacer las necesidades de la academia alegando que era necesario volver a la democracia. Luciani y Águila (2008)

recalaron que la disputa frente al arancel que inicio en 1981 puede considerarse como el “hito inicial” para los movimientos estudiantiles en contra de las regulaciones universitarias de la dictadura.

Como consecuencia, Luis Heredia aseguro en un artículo denominado la marcha olvidada en La Voz del Interior (2006), que los jóvenes participantes fueron sistemáticamente marginados del acceso y la continuación en la universidad. Sin embargo, la lucha de los movimientos estudiantiles persistió mediante intentos de mejora de las condiciones en las universidades, tanto para alumnos como profesores, enfocándose en solicitudes como la suspensión de los impuestos, la eliminación de la polémica ley universitaria, la anulación de los impedimentos para el ingreso a las universidades que aplicaron los militares, el incremento del presupuesto y la apertura de espacios para la discusión de las contrariedades propias de la universidad, en otros términos mejoras administrativas, libertad de expresión y en conjunto una transición democrática.

A partir de ese periodo (1981) el movimiento estudiantil emergió de una etapa oscura distinguida por pasividad y poco dinamismo, para consolidarse a través de expresiones culturales, esencialmente con corrientes musicales como la música protesta latinoamericana, las cuales fueron de gran utilidad tanto para la transmisión de ideas y mensajes como para la asignación de espacios para la expresión y divulgación de doctrinas hacia otros jóvenes. La lucha por la eliminación del arancelamiento fue un mecanismo definitivo en el proceso de reagrupamiento del movimiento estudiantil a finales de 1980 y 1981, si bien el gobierno militar no cedió ante las peticiones, ciertamente fortaleció el movimiento y adaptó elementos innovadores para hacer frente a la represión. (Seia, 2016). Por ejemplo, las peñas eran escenarios musicales para compartir y reunirse, eran espacios políticos que se caracterizaban por la intervención de individuos que formulaban discursos sobre la situación local o nacional.

“En esos lugares de encuentro que, por lo general, solían ser peñas (a un conjunto de individuos que se reúnen para desarrollar ciertas actividades. Por extensión, el término también refiere a la reunión en sí y al lugar donde se concreta el encuentro), organizadas por los mismos estudiantes.” (Vera, 2015, p. 242)

De la misma manera, puede considerarse como un posterior punto de ruptura la segunda marcha realizada en Buenos Aires el 22 de octubre de ese mismo año; la primera

movilización fue sustancial en la medida que incentivo otras iniciativas de protesta social estudiantil en Argentina, como se puede evidenciar con la concertación en la capital en la cual el fin último era entregar una solicitud para descartar los aranceles y aumentar los cupos en la Universidad de Buenos Aires (UBA) en el Ministerio de Cultura y Educación. Sin embargo, el resultado no fue el esperado, al contrario, la policía uso la fuerza en contra del centenar de estudiantes que se encontraban protestando, con golpes dispararon a la masa según Mario Fiordelisi, un periodista y fotógrafo de la época de la Agencia Noticias Argentinas.

Por otra parte, como tercer rompimiento se constituye el respaldo público que reveló la porción juvenil del partido radical y la ulterior demanda en torno a cuatro medidas específicas: a) la anulación de la ley universitaria vigente, b) libertad para participar en decretos y sentencias esenciales en la educación superior para todos individuo dentro y fuera de la comunidad universitaria, c) libertad de expresión en todos los ámbitos, y para terminar d) Garantizar los derechos contenidos en la constitución nacional; la noticia sobre esta acción fue publicada por La Nación en 1981, demostrando que la movilización estudiantil iniciada en Córdoba no era un hecho aislado sino que se estaba expandiendo nacionalmente. Una vez más el periódico La Voz del Interior reconoció el suceso analizando:

“no pueden existir soluciones para la universidad en forma aislada. Su interrelación con los demás sectores del país exige una transformación profunda, un cambio que dé respuesta al clamor unánime de un país que quiere terminar con su permanente frustración”. (La Voz del Interior, 1981, p. 7)

Conjuntamente, entre 1981 y 1983 la actividad de las diversas organizaciones estudiantiles fue más que dinámica, mediante nuevos repertorios de acción colectiva como la música protesta, el movimiento estudiantil generó una desestabilización de las autoridades que no se encontraban dispuestas para hacerles frente, de tal manera que a finales de la dictadura fue perentorio reconocer la actividad estudiantil. Por otro lado, el fracaso que significó la Guerra de las Malvinas en 1982 frente a las tropas británicas causó un debilitamiento considerable del régimen dictatorial que cedió espacio a la movilización y resistencia de los opositores: “Se inició así una nueva etapa para la dictadura, la de la transición institucional signada por una crisis en múltiples niveles y una

ascendente movilización, que amplió las posibilidades de los grupos opositores.” (Seia, 2016, p.26)

Al final, el agotamiento del régimen era visible, mientras la reanimación del movimiento estudiantil incrementaba a través de estrategias creativas y la aparición de nuevos arreglos, permitiendo el retorno numeroso de militantes debido a los escenarios de libre expresión y participación política en espacios culturales como los musicales. Cerca del retorno a la democracia el 30 de octubre de 1983, el frenesí por la transición democrática plasmada en el comienzo de la campaña electoral se pensó como un resultado de las contribuciones del movimiento estudiantil, el cual a inicios de ese mismo año convocó una gran movilización por medio de la Federación Universitaria Argentina en el marco de la lucha nacional, protesta que es factible considerarla como el hito final del movimiento estudiantil durante la dictadura por la gran repercusión que tuvo en extensas áreas como Rosario, Córdoba, La Plata y Buenos Aires.

Como es notable, la lucha de los movimientos estudiantiles en Argentina durante el Proceso de Reorganización Nacional no fue un proceso aislado en América Latina, al contrario, fue una clara representación de lo que sucedía en la mayoría de los países de la región. Estudiar el caso argentino no es solo analizar el régimen autoritario más violento y represivo de mediados del siglo XX en Latinoamérica, sino que también es fundamental, como se evidencia a lo largo del capítulo, debido al importante papel que tuvieron los movimientos estudiantiles argentinos como modelos, bases e incitadores del surgimiento y reactivación de agrupaciones estudiantiles en contexto similares en otros países de la zona por las diferentes conquistas que lograron mediante el uso de repertorios de acción innovadores en las movilizaciones.

En conclusión, desde el establecimiento de la Junta Militar en el poder, hasta el fin de la dictadura las universidades argentinas fueron objetos de control, intervención y censura por ser consideradas como espacios proclives a la “penetración-proliferación ideológica subversiva” (Algañaraz, 2014, p.250); es decir potenciales amenazas por ser posibles centros detonantes de cambio político y social, en especial las disciplinas pertenecientes a las ciencias sociales resultaron afectadas por las medidas dictatoriales, al estimarlas como carreras propensas a manifestar ideologías peligrosas como el marxismo. Por lo

que, no es sorprendente que las primeras marchas de protesta surgieran justamente en las facultades afines a las ciencias sociales como las de derecho, las más intervenidas y vigiladas.

Del mismo modo, es notable que la desaparición forzada de personas de manera masiva y la creación de listas negras fueron los medios de coacción y represión predilectos por los militares, primordialmente en los comienzos de la dictadura entre 1976 y 1979, los cuales fueron sistemáticamente usados para frenar la acción colectiva de los movimientos estudiantiles cada vez más dinámicos, dejando un saldo enorme de profesores y alumnos secuestrados- desaparecidos. Por tanto, estas listas negras que derivaron en la combustión de libros, la censura de clases y en las manifestaciones culturales provocó que las agrupaciones estudiantiles buscaran nuevas formas de protesta y resistencia a la dictadura a través de corrientes musicales como la música protesta latinoamericana.

Así que, la relación entre la música protesta latinoamericana y los movimientos estudiantiles se dio en doble vía; por un lado como bien afirma Miryam Robayo (2015) la canción protesta fue tanto una forma de participación política para los jóvenes como un medio de libre expresión acerca de la situación política y social durante la dictadura, es decir, y partiendo de la teoría de Sidney Tarrow en el poder de los movimientos fue un arma innovadora en el repertorio de acción colectiva de las agrupaciones, por el otro la corriente musical se nutrió de la lucha estudiantil para componer y crear nuevas melodías como se evidenció en plataformas como las peñas o los recitales Kotler (1999).

En conclusión, los tres puntos de inflexión identificados derivan en gran medida de la creación de espacios alternativos para el intercambio de ideas y tácticas por parte de los estudiantes Correa (2002), donde la inconformidad por las fuertes sentencias como la intervención militar en las universidades y el arancelamiento, generaron una reactivación y reagrupamiento de los movimientos estudiantiles. Al final, terminarían no solo por realizar importantes movilizaciones que dejaron ver las deficiencias e incapacidades de las autoridades, sino que también motivaron a otros movimientos sociales dentro y fuera de Argentina a exacerbar su lucha en contra de los regímenes dictatoriales, dispersos en gran parte de América Latina, sus atrocidades y violaciones.

Capítulo 3: música protesta latinoamericana como medio de participación política alternativo y espacio de resistencia en la última dictadura militar argentina

Esta tercera parte le apunta a mostrar los puntos de conexión y vías que hicieron de la canción protesta tanto una forma innovadora de acción colectiva como una fuente cultural generadora de espacios de resistencia frente a las formas de gobierno autoritarias en América Latina a través del estudio de caso de Argentina. Así que, el capítulo está dividido en tres grandes secciones⁴⁰, el inicio hace referencia a la corriente musical como síntoma cultural de fenómenos compartidos en América Latina. Por otra parte, la segunda sección es un ejercicio analítico más detenido y detallado de los contenidos de las canciones; finalmente, la tercera sección se enfoca en la música protesta latinoamericana como forma de participación política. La totalidad del capítulo está basado en entrevistas realizadas a expertos en el tema (véase anexo 13), de las cuales se obtuvo mucha de la información exhibida.

La música protesta ha jugado un papel importante en la historia de América Latina, especialmente a mediados del siglo pasado este tipo de música surgió como consecuencia de eventos como la Revolución cubana, la muerte del Che Guevara y la instauración de regímenes dictatoriales en la región; según Robayo (2015) germinó como una respuesta que procuraba generar una transformación política y social mediante las letras con contenido contestatario con alto contenido de compromiso social, de modo que “este género musical tiene sus orígenes, entre otros, en la creación de los sindicatos obreros, que añadieron nuevas letras politizadas a viejas tonadas tradicionales con el fin de crear himnos de solidaridad y protesta.” (Robayo, 2015, p.58) Por ende, la música protesta desde sus orígenes aspiraba a reflejar la identidad latinoamericana, a reforzar la unidad de los pueblos latinoamericanos frente al terrorismo de Estado, las injusticias de la dictaduras y sus sistemáticas violaciones a los derechos humanos “para ello sus intérpretes encararon la represión militar, la desigualdad social, la injusticia social y la pobreza, entre otros temas urgentes.” (Robayo, 2015, p.59)

⁴⁰ La cuales están organizadas en una estructura de análisis que parte de los acontecimientos y premisas generales a las más específicas.

De esta manera, la música protesta arrojó a la juventud interesada en la política, sobre todo a los estudiantes, brindándoles una escapatoria para unirse, protegerse, luchar y rebelarse a las dictaduras apoyándose en el sentimiento de identidad colectiva latinoamericana que unía a los sectores juveniles disidentes en toda la región. En América Latina la música acompañó mítines, asambleas, concentraciones y marchas, no sólo como fondo para amenizar el momento de lucha, fue también como medio para propagar las ideas y registrar los acontecimientos:

“El auge de la canción protesta, considerada en muchos países de América Latina como subversiva, y que en todo el continente despertó sentimientos de identidad y solidaridad, especialmente en países como Argentina, Brasil, Chile, Venezuela y los de América Central.” (Robayo, 2015, p.60)

Así pues, la música protesta, especialmente la rama del rock, es universalista y no localista, su naturaleza va más allá de lo local quebrantando las fronteras nacionales, tanto así que Blanco (2014) retrata como el cantante de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota: el Indio Solari⁴¹, defiende la idea de la cultura del rock como universal “porque habla de cosas que le pasan a la especie [...] Además el rock nunca fue música de nativos sino de inmigrantes.” (Blanco, 2014, p.41). Para el artista como para muchos otros las canciones del género que protestaban contra de la situación del momento se nutrían de las filosofías de diferentes partes del mundo, fundamentalmente de expresiones culturales con los que se podían sentir identificados por su similitud contextual, en esta época fue Latinoamérica. Como resultado, Pujol (2007) asegura que varios de los artistas representantes de la música protesta quienes se dedicaron a visibilizar las denuncias acerca del deplorable panorama socio- político de sectores como el movimiento estudiantil en sus respectivos países fueron perseguidos hasta asesinarlos, como el caso del reconocido cantante chileno Víctor Jara durante la dictadura de Pinochet, o en la mayoría de ocasiones fueron forzados a trasladarse a otros país.

Dicho en otros términos, el exilio o destierro indirecto entiéndase como la creación de condiciones tan severas y brutales que obligan a los individuos a reubicarse fuera de las fronteras nacionales, frecuentemente por la imposibilidad de encontrar oportunidades laborales que garanticen su subsistencia, tal y como fue el caso de los músicos del

⁴¹ Banda que obtuvo reconocimiento por el uso de metáforas en sus letras con alto sentido crítico que los convirtieron en un icono de la contracultura.

género, y la expulsión directa fueron los principales mecanismos de censura para los cantautores latinoamericanos, particularmente “los recitales decayeron abruptamente en frecuencia. Ese año fue muy difícil para los músicos de rock, algunos debieron irse del país para poder continuar trabajando” (Favoretto, 2014, p. 75)

En suma, si bien muchos de los músicos emigraron a Estados Unidos y Europa donde continuaron creando contenidos críticos, otros se desplazaron a zonas de Latinoamérica como México, ahí se dio una concientización mayor de la situación preocupante de sus países y el intercambio de ideas que permitió que la canción protesta subsistiera a pesar del hostigamiento. Por ejemplo, Pujol (2007) cuenta como durante el periodo en que León Gieco vivió en el exterior, tuvo un proceso de concientización mayor frente a lo que pasaba en la Argentina, primordialmente debido a la información que brindaban algunos organismos de derechos humanos.

Canciones censuradas mediante la lista negra de Comfer

Este segundo apartado es un estudio y análisis de las letras de la música protesta, las cuales después de una investigación basada en la elaboración de un estado del arte de la literatura existente acerca del tema y de las entrevistas realizadas se determinó que las canciones con letras críticas durante la dictadura podían ser divididas en principio en dos grandes categorías: aquellas canciones que fueron prohibidas por el Comité Federal de Rediofusión (*Comfer*) y las canciones que fueron transmitidas por esconder sus mensajes subversivos a través de metáforas. De modo que, el Comfer fue una forma de censura directa a los artistas y canciones, demostrando que la dictadura veía fantasmas en el lenguaje de la música protesta como el punk y el rock, percepción que resulto en la creación de la lista negra de temas que no podían ser difundidos por la radio en el país, la lista negra tenía por título: "Cantables cuyas letras se consideran no aptas para ser difundidas por los servicios de radiodifusión".

En efecto, al interior de la lista se encontraban varios géneros musicales canciones provenientes de diferentes países, pero con un mayor énfasis en artistas argentinos. Ello no significa que los temas de sus letras aludieran exclusivamente a problemáticas locales; al contrario, reflejaban también los acontecimientos regionales, en un espíritu que se puede entender como de promoción de la identidad latinoamericana, el papel de

movimientos regionales que pelean por la libertad de sus respectivos pueblos y sus propias experiencias que exponen como en carne propia sufrieron las consecuencias de ser sujetos del horrible monstruo de la represión, pues como bien escribió Matías González “ningún mensaje es independiente de la garganta que lo empuja.” (Blanco, 2014, p.179)

El número de cantantes argentinos que aparecía dentro de la lista negra era bastante alto, vale la pena mencionar a Aquelarre, Armando Tejada Gómez conocido como el poeta de los pueblos y Omar Moreno Palacios, casos emblemáticos por ser importantes referentes de letras transgresoras. Por ejemplo, solamente al cantante exiliado Horacio Guarany la dictadura le prohibió siete temas por ser considerados inapropiados, entre ellos estaban La Guerrillera, Copleira del Prisionero y No sé porque piensas tú⁴²; concretamente La Guerrillera (véase anexo 6) era probablemente una de las canciones más incisivas y directas acerca de la guerra y la violencia, pero con un claro mensaje de esperanza acerca del futuro que se abre a través de la lucha: *“La Guerrillera/ Viene abriendo los caminos.../ Puñal rojo sobre el pecho,/ toda esperanza/ Su bandera es madera de las guitarras!”* (Luche Luche, Guarany, 1977). Junto con ella se encontraba la Copleira del prisionero, otro tema censurado por los militares, la cual plasma la visión de Guarany del contexto social y político que conduce un régimen dictatorial, mirada evidentemente trágica; a través de esta tonada describía un escenario de miedo, en el que representaba las emociones que muchos argentinos tenían, sensaciones como el ahogo, hostigamiento y el miedo, principal protagonista, haciendo entender que todos, la sociedad por completo, eran prisioneros y no podían correr a ningún lado para escaparse del carcelero, así pues para Guarany el silencio es el rey de esta historia: *“Estamos prisioneros, carcelero. /Yo de estos torpes barrotos,/ ¡Tú del miedo!/ andan los presos del miedo,/ de nada vale que corran,/ si el incendio va con ellos./ para aguantarse el silencio./ yo preso, ellos sometidos.”*(Guarany, 1966)

Mercedes Sosa, conocida como La Voz de América Latina y La Negra Sosa, fue una de las artistas más perseguidas por la dictadura. Sus canciones y sus puestas en escenario estaban continuamente controladas, hasta que decidió exiliarse en 1979 en París. Sus temas siempre tuvieron una función social y fueron concebidos como discursos políticos,

⁴² Otros temas censurados fueron Sangre de Minero, Memorias de una vieja canción, perdón doctor y las voces de los pájaros de Hiroshima

antes y después del exilio. Algunos de los temas que se encuentran dentro de la lista negra son: "Te recuerdo Amanda", "Adiós a Belgrano", "Canción de lejos", "Corazón", "Niño de mañana", "Duerme mi tripón", "La niñez", "O cio da terra" y "San Vicente", tanta fue la censura que La Negra años después lanzó un disco denominado "Censurada" recopilando las canciones prohibidas. Por ejemplo, Te recuerdo Amanda fue una canción compuesta por el chileno Víctor Jara y que cantó Mercedes, esta hace referencia al sentimiento de pérdida por una de las tantas personas desaparecidas (Manuel), recalcando que la desaparición fue uno de los mecanismos de represión, contención y castigo de los militares tanto de El Proceso como del resto de dictaduras en América Latina, en la cuales los estudiantes fueron uno de los principales sujetos:

"Te recuerdo Amanda/ La calle mojada /Corriendo a la fábrica/ Donde trabajaba Manuel /La sonrisa ancha/ Ibas a encontrarte con él /La vida es eterna en cinco minutos /Suena la sirena/ Y en cinco minutos quedó destrozado / Muchos no volvieron /Tampoco Manuel."
(Pongo en tus manos abiertas, Jara, 1969)

Igualmente, otro artista argentino que figura repetidamente en la lista negra del Comfer es Raul Porchetto, específicamente Che pibe, vení votá de 1982 y Reina Madre lanzada un año fueron canciones que molestaron a las autoridades dictatoriales, y con razón, dado que Che pibe, vení votá es una invitación abierta a los jóvenes, esencialmente a los que hacían parte del movimiento estudiantil que tenían una conciencia política más avanzada, a hacer un cambio político y social mediante el voto democrático en plena dictadura militar, sobre el tema Porchetto se refirió en La Nación en 2016 en la cual afirmo que: *"Hice ese tema cuando estaba terminando la dictadura y había cuatro millones de electores nuevos, que no habían vota nunca [...] y no les gustaba nada que los jóvenes pudieran votar [...] Era muy difícil ser joven."* (Ramos, 2016, p.1). En definitiva, esta canción fue importante para los movimientos estudiantiles en la medida la canción incentiva a los jóvenes a unirse a la lucha para instaurar un régimen democrático y hacer uso de sus derechos como ciudadanos, los cuales eran las aspiraciones últimas del movimiento, a través de la letra: *"Con cuerpo y mente joven/siempre que acates decisiones/ en un buen rol podrás actuar/ en la emergencia nacional/ la juventud es primordial/ ché pibe vení votá."*(Che pibe, Porchetto, 1982) grabado con la participación especial de León Gieco la idea es dar un mensaje de no rendición a los jóvenes, a triunfar por medio de la búsqueda de elecciones.

Por su parte, Reina Madre es un relato de la situación que enfrentaban los argentinos en la Guerra de las Malvinas, concretamente narra la historia de uno de los tantos llamados a servir al país en la guerra, quienes era normalmente jóvenes que tenían que luchar contra los ingleses abandonando sus hogares, como se ha dicho miles fueron las bajas de argentinos en la batalla por las islas:

“Sonriendo, despidió a su madre, / iba al sur del Atlántico. / El reino le ordenaba, /es que unos salvajes osaron molestar/el orden imperial y pagarán. /Pero madre, ¿qué está pasando acá? / Eran igual a mí/ y aman este lugar, tan lejos de casa, / que ni el nombre recuerdo. / ¿Por qué estuve luchando? / ¿Por qué estuve matando?” (Reina Madre, Porchetto, 1983)

Evidentemente, la letra expresa la crueldad de la guerra y el constante interrogante de los propósitos de la misma, el contenido es un llamado a la humanidad reafirmando el supuesto de que todos los individuos son iguales, es un cuestionamiento a la lucha por las islas y el enorme costo humano que conllevó su defensa, en el cual murieron miles de argentinos en mayoría jóvenes estudiantes universitarios que poco a nada estaban de acuerdo con el conflicto armado.

Del mismo modo, el cantante de folklore Carlos Di Fulvio reflejaba en sus canciones las malas condiciones, la enorme desigualdad y la justicia arbitraria para pueblo argentino *“de ver tanto pobrerío/el corazón me dolía. /Toditos somos iguales/ para unos los beneficios/ y para muchos los males.”* (De regreso simplemente, Di Fluvio, 1972), Di Fluvio podría hacer un disco completo con las 12 canciones prohibidas por lo militares entre ellas están: “Doña Maclovía”, “El triunfo del alambre”, “Allá va el toro de Villegas”, “Carne de cañón” y “Pasa el malón”, hablando de atropellos a los menos favorecidos también aparece censurada de chacarera del expediente de Gustavo “Chuchi” que tiene por protagonista a un ciudadano de bajos recursos que recibe abusos e injusticias a manos del Estado:

“El pobre que nunca tiene/ que ya me lo meten preso /El comisario ladino/ lo hace confesar a palos/ al preso y a sus parientes/ Y se pasa las semanas/ engordando el expediente/ mientras el preso suspira/ por un doctor influyente.” (Chacarera del Expediente, Leguizamón, 1965)

Factiblemente las canciones protesta más representativas pertenecen a estos cantautores, en primer lugar Sólo le Pido a Dios de Gieco es un intento por contar los sentimientos personales procedentes del espinoso panorama que se pintaba en la época

de la dictadura, es un llamamiento a la concientización para dejar de lado a la indiferencia frente a los atroces crímenes que ejecutaban las autoridades:

” Sólo le pido a Dios que el dolor no me sea indiferente/ Que la reseca muerte no me encuentre/ Vacía y sola sin haber hecho lo suficiente/ Sólo le pido a Dios que lo injusto no me sea indiferente/ Que no me abofeteen la otra mejilla/ Sólo le pido a Dios que la guerra no me sea indiferente/ Es un monstruo grande y pisa fuerte/ Toda la pobre inocencia de la gente.” (IV LP, Gieco, 1978)

Por otra parte, Serú Girán siempre tuvo una pésima relación con los líderes militares, el grupo tuvo que dar en múltiples ocasiones explicaciones por sus contenidos, algunas canciones de esta mítica banda de rock fueron prohibida, la que más resalta es Viernes 3 A.M que fue censurada por la frase: *“y llevas el caño a tu sien, /apretando bien las muelas.”* (La grasa de las capitales, Serú Girán, 1979); la canción como muchas otras es una crítica a la violencia, a la incoherencia humana ante el dolor ajeno. Finalmente, es necesario destacar Ayer Nomás de Los Gatos, la letra original que fue vetada por criticar el sistema educativo, en particular la construcción que hacen de la nación argentina como un país libre y próspero cuando al contrario, el cantante exhibe que esta hambriento y desesperanzado. *“Ayer nomás, / en el colegio me enseñaron, /que este país/es grande y tiene libertad. /en este mes no tuve mucho que comer. /Ya todo es gris y sin sentido, /la gente vive sin creer.”* (Los Gatos, 1967)

Por otro lado, los cantantes latinoamericanos no estuvieron exentos de prohibición, al igual que otros artistas internacionales⁴³, todo lo contrario, cantantes como el brasileño Roberto Carlos con su canción el “Desayuno”, o el uruguayo Aníbal Sampayo con el “Hasta la victoria” que hacía referencia a la lucha armada por la libertad, canción que era un homenaje a las revolución cubana y los valores que promulgaba, específicamente al Che Guevara, fueron prohibidos por que plasmaban ideas que la dictadura no aceptaba. Equivalentemente, el músico y cantautor chileno Víctor Jara, referente internacional de la canción protesta, fue prohibido por Comfer por letras como “Te recuerdo Amanda”, mencionada anteriormente, Jara fue especialmente importante porque representaba a la población con ideología comunista y manifestando frecuentemente su posición política en sus obras. Además, fue un símbolo de lucha contra el terrorismo de Estado al ser uno

⁴³ A la par, otros cantantes y bandas fuera de la región fueron prohibidos por sus mensajes subversivos como Queen, Eric Clapton, Billy Bond, Pink Floyd, The Doors, Dona Summer, Rod Stewart, John Lennon entre otros.

de los cantantes detenidos y torturados por la dictadura militar chilena dirigida por Pinochet, posiblemente es uno de los casos más famosos de asesinato a artistas en América Latina inspirando muchos otros cantantes para componer letras en contra de sus propias dictaduras y a movimientos estudiantiles a combatir las infamias de las dictaduras, las cuales llegaron a alcances tales como asesinar a uno de los cantantes más aclamados de la época en medio de un Estadio en Chile.

A fin de cuentas, si bien muchos fueron los artistas que tuvieron que enfrentar que sus canciones fueran prohibidas entre ellos se resaltan cuatro que fueron representantes del rock en español, y por tanto de la música protesta latinoamericana, tanto Víctor Jara, Mercedes Sosa, Charly García con su banda Serú Girán y León Gieco fueron representantes de este género que inundó toda América Latina con letras alusivas a la resistencia y a la lucha, mensajes políticos que iban dirigidos a los jóvenes, y que fueron usados por el movimiento estudiantil para visibilizar la difícil situación y su lucha por establecer la democracia, convocar y expresa su voz de protesta.

Cantantes que pudieron transmitir sus canciones a través de mensajes cifrados

Por otro lado, durante la dictadura algunos artistas lograron transmitir sus canciones a través de mensajes cifrados, las pocas canciones protesta que no fueron prohibidas por los militares fueron aquellas que sus letras eran metáforas o alegorías que iban dirigidas a oyentes que tenían cierto acercamiento al género, de modo que tenían conocimiento de los símbolos y alusiones en las letras de las canciones:

“en donde, si por un lado se habla de la dictadura militar y de sus prácticas represivas y del exterminio a partir de una instancia alegórica que implica una lectura en clave política, por el otro, se va a utilizar también otra estrategia, el uso de un género altamente codificado para poder contar el horror de los años de plomo.” (Blanco, 2014, p.44).

Por esta razón, se hace indispensable analizar una parte compleja del fenómeno de la música protesta, sus letras, las cuales son entendidas como una instancia literaria o como otro género discursivo distinto a la poesía o a la dramática con características y lineamientos propios, partiendo del supuesto que “las letras de rock implican su propia especificidad en la construcción del sentido.” (Blanco, 2014, p.15)

Desde esta perspectiva, las letras de la música protesta son literatura y como tal las erige una naturaleza política, cuya herramienta principal durante la oscura época de la

dictadura fue la expresión del lenguaje mediante metáforas, lo cual hace que “leer la letra de rock como un poema minusválido [sea] una simplificación.”(Blanco, 2014, p.15); por una limitación de espacio en esta sección del capítulo se hace referencia de los temas más relevantes, tanto por su notoriedad como por la alusión que hacen a movimientos sociales, específicamente al estudiantil, al igual que a elementos críticos como a la necesidad de resistir, luchar y protestar. Del mismo modo que con las canciones prohibidas, los temas difundidos por sus mensajes cifrados son bastantes y variados, no obstante trascienden dos bandas de música protesta: Serú Girán y Spinetta Jade, las cuales al lograr ser transmitidos también consiguieron que su mensaje incidiera significativamente a través de la realización de recitales y conciertos con gran cantidad de asistentes como se verá más adelante.

En primer lugar, es indispensable hablar de Charly García y su banda Serú Girán en la medida que fue uno de los artistas que tanto con el grupo como García en solitario fueron capaces con ingenio y habilidad de cantar temas que criticaron a la dictadura desde distintos frentes, sin que los militares se percataran si quiera, fue uno de los principales defensores de los movimientos estudiantiles y de los jóvenes en general, a los cuales iban destinadas la mayoría de sus tonadas. Aunque Comfer prohibió algunas de sus canciones la mayoría pasaron inadvertidas, así la fuerte vara de la censura “fue burlada por la genialidad de un García que dijo lo que tenía que decir para que lo entiendan los que eran capaces de entender.”(Grandi, 2016, p.1); ya desde 1977 con “Hipercandombé” la banda expuso su primera interpretación mediante metáforas del desastroso panorama del país: “*Cuando la noche te hace desconfiar/ yendo por el lado del río, /la paranoia es quizás/ nuestro peor enemigo.*” (Películas, Serú Girán, 1977), tal y como expresa Grandi (2016) el miedo y la paranoia que trajeron las prácticas y reprimendas de los militares sobre el pueblo fueron los aspectos centrales.

Asimismo, “Los sobrevivientes” también fue un retrato de las emociones y comportamientos de una sociedad subyugada por la dictadura, apuntando en esa oportunidad a describir el sentimiento de desaliento generalizado por la tensa situación “*Estamos ciegos de ver/cansados de tanto andar /estamos hartos de huir/en la ciudad.*” (Grasa de las capitales, Serú Girán, 1978); a su vez según Grandi (2016) la banda parodiaba la cultura

de la elite dominante por medio de la burla hacia la revista Gente. Por su parte, “Canción de Alicia en el país” (véase anexo 1) es una de las canciones protesta más populares durante la época de dictaduras en América Latina, Serú Giran consiguió expresar majestuosamente a partir de la adopción de la obra de Carroll la realidad argentina durante la dictadura, Grandi (2016) lo enuncia perfecto comentando que Charly García logró decir sin decir absolutamente nada, triunfó sobre la censura convirtiendo la canción en un emblema de la resistencia para el movimiento estudiantil y para todos los movimientos que se negaban a caer en las garras de una figura autoritaria; sucintamente las frases: *"no cuentes lo que viste en los jardines,/ el sueño acabó,/ se acabó ese juego que te hacía feliz,/ no tendrás poder ni abogados, ni testigos,/ los inocentes son los culpables"*(Bicicleta, Serú Giran,1980) articulan de forma extraordinaria todos los aspectos que hacían de la Argentina en la dictadura un país que clamaba en silencio.

Tantos fueron los temas del grupo sobre la dictadura que representaron a sectores disidentes del país y de toda la región, conectando jóvenes con el movimiento estudiantil y concientizándolos políticamente sobre el contexto que es difícil priorizarlos, no obstante algunas canciones que resaltan son: el “Encuentro con el diablo” canción creada debido a la reunión del cantante con el Ministro del Interior para instaurar lazos con las figuras de la juventud: *“Nunca pensé encontrarme con el jefe,/en su oficina de tan buen humor,/pidiéndome que diga,/ que pienso yo de esta situación.”* y “José Mercado” que fue un ataque a la situación económica de la dictadura militar parodiando al ministro de economía de la época José Alfredo Martínez de Hoz: *“José Mercado compra todo importado lleva colores,/ síndrome de Miami./alfombras persas y muñequitas de goma/olor a Francia y los digitales. /Hering, Chanel, disco show.”* A su vez, las canciones con críticas encubiertas al final de la dictadura cuando Charly García apostó por lanzarse como solista fueron: “Yendo de la cama al living”, “No bombardeen Buenos Aires” que se lanzaron en 1982 durante la guerra de las Malvinas haciendo sátira sobre sus consecuencias, y “Los dinosaurios” en 1983 que se convirtió en un himno, en ella Charly narra con alegorías una especie de compendio de lo sucedió en toda la dictadura militar, al referirse a la canción el cantante le dijo a BBC que “En aquella época la música fue para mí una forma de seguir viviendo un sueño en medio de la pesadilla que era la realidad.”(Seitz, 2007, p.1); posiblemente para muchos estudiantes su música significó lo mismo, una forma de expresión que les permitió seguir viviendo y

luchando quienes entendieron que “La reiteración, no deja lugar a dudas acerca del sentido; y menos la palabra clave “dinosaurio” en su referencia a los militares y a los que sostenían y a poyaban la dictadura.”(Blanco, 2014, p.45)

De forma similar, Spinetta con las bandas Pescado Rabioso, Almendra y Spinetta Jade tuvo la misma estrategia para expresarse y conectar con un público anhelante por música que mostrara la realidad latinoamericana. Primordialmente el clásico Maribel se durmió de Spinetta Jade en 1983 fue la que tuvo un alcance político y social mayor, la cual llegó a tener una transcendencia asombrosa, tanto en los recitales siendo la más solicitada por los asistentes considerándola una canción en honor a los desaparecidos, que en muchos casos eran los compañeros de los jóvenes universitarios que se evaporaron de un día a otro, como en el escenario de lucha más directo con una dedicatoria a las Madres de la Plaza de Mayo, inconsciente colectivo que leyó en letra de la canción una fuerte metáfora de los desaparecidos: *“Maribel se durmió/ vamos a contarle/porque se hundió. / dicen que no lleva ningún papel/ vamos porque viene y porque no está. /Canta/ canta aunque estás distante/ canta tus penas de hoy.”* (Bajo Belgrano, Spinetta Jade, 1983). Junto con ella según Blanco (2014) Bajo Belgrano fue una obra de denuncia mezclada con celebración por el inminente regreso a la democracia, como se caracterizó Spinetta en la construcción de transgresiones mediante el uso de la palabra Bajo Belgrano es un territorio en estado de desolación, de opresión y encierro, es una “clara alusión a los vuelos de la muerte sobre el Río de la Plata.” (Blanco, 2014, p.43).

Capítulo 4: Descubriendo las peñas, los recitales y conciertos como espacios de resistencia

Por su parte, como se ha dicho a lo largo de este trabajo las peñas, recitales y conciertos fueron los nexos más tangibles entre la música protesta latinoamericana como medio de resistencia al Proceso y los movimientos estudiantiles como uno de los sectores de la población consumidor de esta corriente musical. Por ejemplo, las peñas se caracterizan por ser pequeñas reuniones, normalmente de personas que pertenecen a un mismo círculo social o político, en las cuales la música tiene un papel protagónico, si bien el baile, los juegos de entretenimiento y la conversación hacen parte de una peña la música posee un rol central. Las peñas fueron un ámbito de resguardo para los estudiantes y

para la música protesta, desempeñaron un rol decisivo de preservación para ambos, ya que esta congregación de un grupo de amigos no solo sostenía una identidad de disidencia hacia el régimen, sino que “cumplen también el crucial papel de socializar a las nuevas generaciones de futuros miembros del movimiento.” (Vila, 1985, p.90)

Por lo tanto, las peñas permitían un intercambio de experiencias entre distintas generaciones debido precisamente a su reducido tamaño con pocos asistentes en comparación a los recitales y conciertos, así generaciones más jóvenes se vieron inmersos en la cultura del rock, convirtiéndose en posibles futuros simpatizantes o militantes del movimiento estudiantil, actor colectivo que retrataba la lucha que contenían las letras de las canciones que coreaban en uno de los espacios de socialización menos coartados por la dictadura; Renato Rita expresa bien este apremio por encontrar un espacio de liberación política:

“Siempre la complicidad con el espíritu es festiva. Además, el mundo era demasiado hostil alrededor. La necesidad de un espacio con alegría encapsulada era fundamental. El resto era el terror. La fiesta también era una manera de combatirlo.” (Renato Rita, 2011)

La peña era una fiesta que interrumpía la rutinaria normalidad enmarcada en un sistema de prohibiciones, restricciones que según la junta militar se encargaban de cerciorar la reproducción ordenada del mundo, la peña significó una ruptura que contiene actos de protesta y participación política realizados en acciones colectivas e individuales muy puntuales y cotidianas, así los movimientos estudiantiles no solo podían convocar personas, encontrar interesados en la causa y expresar con palabras su inconformismo, sino que también como bien expresa Lucena (2012) resistían al régimen a través de la agitación desordenada, los arrebatos colectivos, los excesos y exuberancias que contrastaban con las normatividades impuestas por la dictadura “en ese contexto represivo, la fiesta y sus excesos también pueden entenderse como una necesidad de recuperar el movimiento, de desentumecerse.” (Lucena, 2012, p. 42). Dicho en otros términos, la peña era una reunión o una fiesta que brindaba la posibilidad de un mundo de libertad para los asistentes. En efecto, para autores como Durkheim el tiempo festivo (como la peña) tiene acceso a lo sagrado en el sentido que significa una suspensión de las restricciones propias de la vida social ordinaria o profana.

Uno de los sitios emblemáticos que sirvió como resguardo permanente para los individuos que buscaban un espacio para poder expresarse y que acogió tanto artistas como estudiantes fue el Café Einstein. Según Lucena (2012) en este precario local reconocible por sus excéntricos colores y por sus dueños e ideólogos, Omar Chabán, Sergio Aisenstein y Helmut Zeiger, se realizaban diferentes eventos culturales, en especial veladas musicales las cuales puede decirse que son el punto medio entre la peña y el recital, con capacidad para convocar restringida y un espacio que lograba contener a un número no tan alto de personas, pero menos limitada al grupo de amigos o círculo social y político a la que normalmente se reducía la peña. Las noches en el Café Einstein trascurrían sin un programa determinado y libre de la censura militar brindándoles espacio a diferentes músicos, muchos de ellos con ideas subversivas y cantautores de la canción protesta, para sus actos transgresores.

De forma que, a través de la libre realización de actuaciones el Café Einstein llegó a convertirse en un espacio de protesta y un referente para la movida *under* contracultural, compuesta en gran medida por jóvenes estudiantes que al ser impedidos para opinar resolvieron acudir lugares menos restrictivos como Einstein, terrenos que “no están abiertos, no estaban cerrados” expresión de Diego Arnedo, Bajista de grupo Sumo para referirse a la imposibilidad de Café Einstein para existir legalmente Ramos y Lejbowicz (1991). Igualmente, el Café Einstein fue un espacio clandestino que reunió a músicos de distintas corrientes musicales pero con contenidos discursivos en sus letras que dejaban ver su posición crítica hacia el régimen, fue un escenario para el diálogo y el intercambio de ideas con el público y entre ellos “por la intensidad y la potencia del movimiento que se originó a partir del encuentro entre los artistas, sus obras y quienes frecuentaban aquellas largas tertulias.” (Lucena, 2012, p.39), el cual según Blanco (2014) fue una inspiración para que después del establecimiento de la democracia en Argentina se crean otros escenarios que contravienen la normatividad, precisamente el mítico Centro Parakultural cuna del underground porteño tiene como una de sus musas a Einstein.

Por su lado, los recitales fueron espectáculos musicales con capacidad de convocatoria media, es decir, limitada a porciones de la población específicas en los cuales un artista interpretaba varias obras musicales cantadas o instrumentales. Los recitales fueron

posiblemente el espacio de resistencia más importante para los movimientos estudiantiles y para la subsistencia del género en el contexto de censura y represión, fueron según Vila (1985) rituales que permitieron la constitución y consolidación de una colectividad juvenil que hizo posible su continuación en el espacio y en el tiempo. Asimismo, Favoretto (2014) explica que florecieron como espacios privilegiados de comunicación entre los jóvenes, los recitales servían más a un propósito social y contestatario que musical, fueron una forma de acto político oculto que utilizaron los movimientos estudiantiles para masificarse y desafiar el individualismo impuesto por la dictadura, más concretamente un espacio alternativo para la acción colectiva solucionado la imposibilidad de actividad política alguna en escenarios tradicionales.

Los recitales se convirtieron en un refugio, un terreno que permitía alejarse por un momento de la cruel realidad de Argentina en la época, un espacio contracultural en el cual los jóvenes tanto universitarios como de cualquier otra dedicación podían reunirse en medio del silencio impuesto por la dictadura a escuchar música, lo cual ya constituía un acto de protesta en sí mismo; los recitales se concebían “como encuentro y vínculo con el otro, como movimiento y placer, ante el fin del terror establecido a través de cuerpos torturados y desaparecidos y sus atroces secuelas.” (Lucena, 2012, p.37). Una canción bastante popular en el momento que exhibe el panorama de hostigamiento y persecución de los países con dictaduras en América Latina y en Argentina puntualmente fue “Cantata de puentes amarillos” de Luis Alberto Spinetta, que si bien al comienzo describe un sentimiento de desesperanza luego expresa la necesidad urgente de luchar por un mejor mañana.

Así pues, los recitales manifestaron su potencialidad política como espacio colectivo que facilita la penetración y despliegue de una serie de reivindicaciones que le competían a los movimientos estudiantiles como la defensa por los derechos humanos y la libertad de expresión, que conlleva la eliminación de la intervención en la universidades con censura cultural y presencia policial, de hecho para Lucena (2012) el recital hace parte de la dimensión creativa de la acción social. Probablemente por esta razón en medio de ese clima de terror cuando un número cuantioso de jóvenes universitarios y militantes políticos engrosaban las listas de desaparecidos, las producciones de música protesta

iba en aumento junto con el público que asistía a los recitales, el público incluía desde jóvenes universitarios hasta viejos militantes políticos. De modo que, los recitales significaron una estructura de nuevas experiencias culturales y artísticas que respondían políticamente a las injustas prácticas militares, una forma de participación política que apuntó a restituir el lazo social de los movimientos estudiantiles que se había quebrado por el terror, reconstrucción que se dio por medio del establecimiento de formas innovadoras de sociabilidad y valores divergentes a los de la junta militar, logrando transformar enormemente los alcances y la forma de entender la acción política contra hegemónica, Lucena expresa mejor la función social del recital como una lucha en contra del disciplinamiento de los cuerpos:

“Cuerpo y política se conjugan de un modo inédito y radical para generar prácticas estéticas relacionales, momentos festivos, espacios de disfrute, de producción y encuentro colectivo, en contrapunto con la modalidad disciplinadora del cuerpo y la concepción atomista de la ciudadanía y la vida social planteados por la dictadura.”(Lucena, 2012, p.36)

El Luna Park era una de las principales plataformas para la realización de recitales de música protesta, especialmente el período 1976–1977 fue marcado por la inmensa cantidad de conciertos de rock, dentro del tradicional estadio las autoridades procuraron desarticular los circuitos de recitales mediante represión policial al evidenciar sus alcances para integrar los sectores que se oponían al poder militar y constituirlos en ese espacio como un solo cuerpo, Alén (2016) narra que los jóvenes denominaron La Compactadora a esta red de censura armada por militares, fracciones de la sociedad civil y eclesiásticos.

Por lo que, como relata Vila (1985) se intentó boicotear repetidas veces los recitales, como en 1977 cuando se lanzaron gases lacrimógenos que estallaron mientras tocaba Alas en el cine Ritz de Belgrano, se percibía un peligro tal en los recitales que se empezó a detener de forma masiva a los asistentes antes y después del evento, mientras se recomendaba a los dueños de los establecimientos no alquilar el espacio a recitales de música protesta como el rock. De modo que, los recitales se vieron obligados a desarrollarse cada vez en lugares más pequeños como en colegios o en sindicatos, pero su continuación demostró que los recitales logran romper el monopolio discursivo que intentaba implantar el régimen “instaurando una corriente de comunicación que afianza a

un actor colectivo, en un periodo caracterizado por los reiterados intentos en pos de su desintegración.” (Vila, 1985, p. 95)

Otro recital representativo que manifestaba la oposición de artistas de música protesta hacia el régimen militar fue el Festival del Amor en el Luna Park organizado por Charly García como respuesta a las irónicas declaraciones del Almirante Massera en 1977 sobre su forma de gobernar, sobre la cual dijo que se daba “a partir del amor” (Mignone, 2006, p. 121) esto mientras la dictadura torturaba y asesinaba alrededor de 30.000 personas entre los cuales un numero alarmante eran estudiantes y profesores según Favoretto (2014). El recital tuvo la presencia de otros artistas de música protesta de América Latina que habían tocado con García en diferentes ocasiones, logrando convocar a 15.000 personas gracias a los “precios casi populares” que había establecido García como un mensaje crítico hacia Massera, el recital y su sorprendente bajo costo fueron divulgados por medio de afiches repletos de ironía que se procuraban difundirse todo lo posible pero que no se acercaron siquiera a la masividad por circunstancias políticas. En este momento la represión de dictadura hacia los movimientos estudiantiles mediante su prohibición, su injerencia y control en las universidades se reforzó causando que la música protesta en los recitales fuera una vez más un espacio de reconocimiento mutuo y de resistencia, es decir que ante “el muy limitado grupo estudiantil y la prohibición de partidos políticos, los jóvenes se refugiaron en el rock” (Favoretto, 2014, p.75).

En gran medida estos recitales dieron cabida al desarrollo de conciertos de mayor magnitud en años posteriores, con creciente asistencia de público y más visibilidad en el país y en América Latina, lo cual significo un desafío en toda su expresión a la organización política de la dictadura que se encontraban en varios países de la región “Los músicos de la época se encontraron frente a un adversario y objetivo común: librar batalla contra la censura” (Favoretto, 2014, p.70). A modo de ejemplo Vila (1985) exhibe como a finales del año de 1979 a partir de una serie de recitales, se da un desbordamiento de jóvenes asistentes a espacios musicales que tiene su expresión máxima con el concierto de Serú Giran, emblemática banda de música protesta que logro convocar a 60.000 personas en La Rural, y que termino de forma violenta con represión temprana. De la misma forma ocurrió un año después en el concierto de Almendra que fue un éxito

rotundo en el que asistieron 30.000, aunque muchas personas se quedaron sin poder entrar al recinto, grupo de rock que según declaraciones de Rothschild (1980) en Mordisco fue un espacio de congregación de recuperación de la identidad local, la identidad latinoamericana frente a lo extranjero, esto sin contar de las denuncias cada vez más directas del fracaso visible de los diferentes proyectos de las dictaduras en materia económica y social.

Aunque estos encuentros concluyeron en represión, la táctica del movimiento estudiantil era más que exitosa. Así lo demostraban las convocatorias de los recitales y conciertos que le habían estado permitiendo sobrevivir y hacer antesala para las futuras oportunidades que se presentarían en los años siguientes. De hecho, a partir de 1980 hay una apertura de la ventana de oportunidad tanto para la música como para el movimiento (véase capítulo 1), ya que a pesar de la construcción del joven estudiante y el roquero como enemigos de la junta militar por ser sinónimos de lo subversivo, causando que fueran perseguidos por la censura, el control y la intervención militar en las universidades, en 1982 al declarar la guerra contra Inglaterra surge otro enemigo: el inglés.

En realidad, el enemigo pasó a ser todo aquel que retratara algún rasgo relacionado a lo anglosajón, según Alén (2016) por esta razón el 2 de abril de ese año el General Galtieri impidió la difusión de música en inglés en las radios mediante un decreto de prohibición, lo que llevo a que la música protesta de origen latinoamericano tomara su lugar, como se mencionó si bien esta corriente musical era vista como sediciosa se prefirió a la representante del nuevo contrincante europeo, esto derivó en que “por todas las radios del país, a toda hora, se escuchaban las canciones prohibidas o silenciadas por años. La difusión del rock aumentó exponencialmente; los conciertos se llenaban, los militares sin quererlo habían abierto la caja de Pandora.” (Alén, 2016, p.1)

En otras palabras, tal y como se explicó en el primer capítulo, desde comienzos de los años ochenta el movimiento estudiantil recobro dinamismo luego de un periodo de hostigamiento militar continuo que logro bloquear los escenarios para la actividad política, reforzamiento que como se sostuvo es resultado a la creación de espacios de resistencia en plataformas musicales contestarías por las escasas porciones del movimiento social

que continuaron, que de manera temprana se constituyeron en términos de Tarrow como “madrugadores” abriendo el camino para que en 1981 con el debilitamiento gradual del régimen y en 1982 con la Guerra de las Malvinas el movimiento estudiantil lograra aprovechar la apertura en la estructura de oportunidades a través de la música protesta latinoamericana, durante este periodo los conciertos fueron decisivos para sentar una fuerte oposición, de esta manera “La debacle militar selló el destino de la dictadura: ya no era una cuestión de cuándo retirarse, sino de cómo. Los rockeros ya no se callaban sus ideas al subir a un escenario.” (Alén, 2016, p.1)

Concretamente, esta apertura se debía al cambio de visión dictatorial al mando del General Viola frente a este tipo de música, a pesar de tener como objetivo la protesta los militares vieron en ella una forma de obtener el apoyo juvenil a la guerra que tanto necesitaban “de ser enemigos pasaron a ser convocados a colaborar con el régimen cediéndoseles espacios públicos para persuadir a la población, a través de su música, a apoyar la guerra.”(Favoretto, 2014, p.69). Aunque continuaba la fuerte percepción acerca de la función social y política que poseía la música, la dictadura no espero que incentivar recitales y conciertos tendría consecuencias nefastas para el apoyo de la guerra, contrariamente a lo esperado, fortalecieron la música protesta como un momento de resistencia y al movimiento estudiantil que se apoyaba en ella. Desde esta ruptura la canción protesta proveniente de Latinoamérica paso de ser marginal a ser protagonista, los artistas aprovecharon la oportunidad poniendo en circulación su música, que llego a ser bastante importante, igualmente frente a un ambiente, supuestamente, menos hostil para la música protesta los cantantes “redoblaron sus esfuerzos para atacar en sus letras a la dictadura” (Favoretto, 2014, p.81)

De modo que, la nueva música de las masas con cifras récord en conciertos iba reforzando la necesidad de protestar y luchar contra el régimen a medida que iban en aumento la muertes de combatientes del ejército argentino, la mayoría jóvenes de 18 o 19 años que años antes había cantado en el Luna Park temas del cubano Silvio Rodríguez o Spinetta, fueron alrededor de 650 muertes según Alén (2016), Así pues “justamente por lo que querían incluir a los jóvenes incluyendo el rock nacional, pero tuvo efecto contrario, fortaleció el movimiento estudiantil, el rock, y la oposición a la dictadura

y la guerra.” (Alén, 2016, p.1). La reacción no solo fue más presencia de personas en los conciertos sino también la aparición de “cantitos” similares a los versos de las barras de equipos de fútbol creados para criticar al sistema durante los encuentros musicales, algunos de ellos decían “el que no salta es un militar” y “se va a acabar, se va a acabar, la dictadura militar”; la actitud frente a la dictadura se tornaba cada vez más desafiante.

Para terminar, hay que decir la función social de los conciertos tiene como punto de clímax de los conciertos como plataforma de resistencia en la dictadura fue el Festival de la Solidaridad Latinoamericana en 1982, el cual fue un evento a beneficio de los soldados argentinos que luchaban por la soberanía en las islas Malvinas, a pesar de la gigantesca presión militar en la que se configuró, el festival tuvo la presencia de varios artistas de la región con un porcentaje considerable de artistas de música protesta. Contrario a lo ideado, los cantantes en lugar de apoyar el conflicto armado cantaron juntos por la paz, Alén (2016) afirma que muchos de ellos dieron discursos críticos a las dictaduras de sus respectivos países y se mostraron en desacuerdo a la guerra, por ejemplo Spinetta en el escenario declararon que el rock era música “para la paz y para fines realmente nobles.” (Alén, 2016, p.1). Al final, cuando la dictadura terminaba e iniciaba el tránsito a la democracia las peñas, recitales y conciertos continuaron teniendo un papel importante para los movimientos estudiantiles, especialmente para recaudar fondos y reunir a los miembros del mismo en un espacio, es decir que su función cambio bastante de la que tenía durante la dictadura convirtiéndose en más que en un espacio de resistencia y un arma para la protesta en un escenario que permitía reunir dinero para continuar con los objetivos del movimiento estudiantil por otros medios, por los conductos propios de la democracia.

Conclusiones

Las conclusiones que resultan de esta investigación son varias, entre ellas se destaca la utilidad del marco teórico- conceptual propuesto para acercarse a este tipo de problemas. Específicamente, los postulados de Tarrow son bastante valiosos para entender los movimientos sociales, sus comportamientos, estrategias y, por sobre todo, sus diferentes ciclos, que dan cuenta de las razones para actuar en un momento u otro. Etapas que explican la preferencia de una forma de acción colectiva a otra, dependiendo de las

ventanas de oportunidad y aperturas en el sistema. Junto con ello, este conjunto de ideas, procedimientos y teorías tiene grandes virtudes al aclarar el rol que poseen los principales actores dentro de un movimiento social, características que lo hacen preciso y conveniente para futuros estudios sobre el tema.

Por su parte, los fenómenos de la represión y censura han sido ampliamente estudiados, tienen una extensa gama de investigaciones con diferentes enfoques y perspectivas dirigidas a contextos particulares o, que por el contrario, pretenden dar explicaciones globales. Lo anterior permite que realizar un trabajo relacionado con el tema logre tener mayores alcances al nutrirse de una fuente de información constantemente actualizada e integral. Si bien el presente trabajo no expone detenidamente los principales aportes teóricos acerca de la represión y la censura, ni desarrolla de forma detallada la totalidad de las teorías seleccionadas que sirven como base para la explicación y análisis, puesto que no es su propósito principal ni fin, es necesario hacer ver que estas tienen la capacidad de dar justificaciones sólidas desde sus argumentos centrales.

Concretamente para los temas examinados, concernientes a la rama de los estudios culturales de las disciplinas de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, las premisas contenidas en el marco teórico demuestran la pertinencia de estudiar procesos políticos relacionados con la cultura que tradicionalmente no han sido estudiados, y la posibilidad de analizarlos a través de métodos científicos con igual solidez que los estudios acerca de cuestiones típicamente más estudiadas y convencionales como la seguridad y defensa, las migraciones, el sistema de partidos entre otros.

En efecto, uno de los principales resultados de la investigación es la importancia de estudiar la cultura como un ámbito político, en el cual se pueden dar expresiones de resistencia hacia regímenes políticos, prácticas gubernamentales, formas de organización e instituciones de porciones de la sociedad civil que comparten una posición, intereses y valores. Es necesario que se construyan más análisis acerca de formas alternativas de participación política y acciones colectivas fuera de las comunes, la academia en general tiene una fuerte propensión por limitarse a sí misma al considerar que solo ciertos temas y fenómenos merecen ser estudiados. Por tanto, es forzoso que, al menos dentro de las ciencias sociales, se comience a transgredir estas restricciones

auto impuestas que confinan la acumulación de conocimiento a unas pocas áreas, dejando de lado la infinidad de posibilidades de estudiar fenómenos que pueden ampliar el entendimiento.

Así pues, el caso de estudio aquí expuesto muestra a un actor político como un movimiento social encontrando nuevas vías de protesta en el ámbito cultural con la música. La relación entre la música protesta latinoamericana y el movimiento estudiantil en Buenos Aires durante la última dictadura cívico-militar fue de fortalecimiento mutuo, como se ha afirmado a lo largo de este trabajo para los jóvenes, y estudiantes especialmente este género significó un vía de escape, una plataforma para expresarse libremente y un portavoz crítico de sus opiniones, al igual que un constante proveedor de espacios de resistencia. Por su parte, en los estudiantes la música protesta encontró un interlocutor, una inspiración para la creación de sus letras y una de las tantas razones por las que tener una función social y responsabilidad de visibilizar las atroces prácticas de las autoridades militares. Uno de los atributos del marco teórico es que deja ver no solo la relación entre los dos elementos, sino también los ciclos y altibajos de ambos, como se apoyaron recíprocamente en los contextos de mayor represión y censura; y como se potenciaron en las ventanas de oportunidad y en el punto de clímax en el año de 1982.

De hecho, el rol de la música protesta latinoamericana hoy continúa siendo fundamental para representar diferentes luchas. Ahora los propósitos del movimiento estudiantil en América Latina son distintos en comparación a las diferentes agrupaciones de finales del siglo pasado, las cuales estaban ceñidas en su mayoría a dictaduras y contextos de represión. Si bien cada movimiento estudiantil es distinto, en general comparten su búsqueda por una educación gratuita y de calidad, y los artistas del género continúan siendo voceros de este tipo de ideas. Por ejemplo, el cantante Residente, ex vocalista de Calle 13, anunció que su tarima está abierta para que los líderes estudiantiles colombianos exijan el cumplimiento de sus derechos en el concierto el 23 de noviembre en Bogotá y el 24 en la ciudad de Cali, a su vez manifestó que no quiere la presencia de políticos en sus conciertos; en su redes dijo:

“La vamos a romper, pero lo más importante es que ese día la tarima va a ser de los estudiantes, pero de los estudiantes que la juegan inteligente y que se quieren manifestar

pacíficamente por los derechos de los estudiantes, que son fundamentales.” (Semana, 2018, p.1)

En varias ocasiones ha apoyado a los movimientos estudiantiles, como en 2011 con los líderes chilenos que pedían educación gratuita. Este artista es solo una muestra del respaldo de la música protesta a los estudiantes. Desde una posición personal, es evidente que la relación entre música y política no es fortuita, menos en el caso de la música protesta y los movimientos estudiantiles, los cuales se han alentado tanto en el pasado como en la actualidad, son dos fenómenos que parecen haber sido contruidos desde sus orígenes para complementarse por su naturaleza crítica y su función social.

Personalmente, he podido ser testigo de su relación mediante los relatos de las personas entrevistadas que han confirmado este hecho. Al igual que en la vida cotidiana, en la cual ha sido posible presenciar la libre expresión de ideas políticas en los espacios de resistencia que otorga la música protesta, o en actos de lucha más pequeños, pero no menos importantes, como la transgresión de normatividades impuestas por el sistema a través de la música. Desde una experiencia propia ha sido innegable que la música protesta latinoamericana ha tenido un papel significativo como una herramienta de acción colectiva, la cual ha servido por sus contenidos como himnos en las marchas estudiantiles hasta como medios de reproducción de los ideales estudiantiles que piden una educación accesible y de calidad.

Referencias bibliográficas

Alén, Guillermo. (2016). Afinar el silencio: rock y dictadura en la Argentina (1976-1983). 2018, de Distintas Latitudes Sitio web: <https://distintaslatitudes.net/afinar-el-silencio-rock-y-dictadura-en-la-argentina-1976-1983-segunda-parte>

Algañaraz, Hugo. (2014). Reestructuración universitaria en clave autoritaria: política y accionar de los rectores de la Universidad Nacional de San Juan durante la última dictadura militar (1976-1983). 2018, de PolHis Sitio web: http://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/51511/CONICET_Digital_Nro.6494fa47-0b06-41a3-9224-b093253d2744_A.pdf?sequence=2

Amarilla, Yanina. (2014). Hablar en tiempos de silencio: el rock nacional durante la dictadura. Question, Vol. 1, N.º 43, 16.

Arratia, Alejandro. (2010). Dictaduras latinoamericanas. Análisis de Coyuntura, vol. XVI, 20.

Bellon, Manolo. (2007). El ABC del rock: todo lo que hay saber. Colombia: Alfaguara S. A.

Califa, Juan. (2017). Dos “fuas” en los años setenta. El movimiento estudiantil en las postrimerías de la “Revolución Argentina”. Anuario de Historia Virtual, vol. 8, 21.

Califa, J. y Milan, M. (2016). La represión a las universidades y al movimiento estudiantil argentino entre los golpes de Estado de 1966 y 1976. Revista de historia Iberoamericana, V 9, 29.

Castro, Pedro. (2007). El caudillismo en América Latina, ayer y hoy. Política y Cultura, 27, 22. 2018, De Redalyc Base de datos.

Correa, Gabriel. (2002). El rock argentino como generador de espacios de resistencia. Huellas, v.2, 15.

De los Santos Rojas, María. (2014). LA CENSURA CULTURAL DURANTE LA DICTADURA MILITAR ARGENTINA: 1976-1983. Revista Semestral de Iniciación a la Investigación en Filología, vol. 12, 28.

Favoretto, Mara. (2014). La dictadura argentina y el rock: enemigos íntimos. Resonancias, vol. 18, 19.

Fortes, Irene. (2002). Interpretación de las canciones de Victor Jara. 2018, de Jornades de Foment de la Investigació Sitio web: http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/79391/Forum_2002_7.pdf

Funes, R. y Monferrer. T. (2003). "Perspectivas teóricas y aproximaciones metodológicas al estudio de la participación", en Funes Rivas, M.J. y Adell Argiles, R. (Eds.), Movimientos Sociales: cambio social y participación. Madrid, UNED.

Garcia, Maria. (2006). El Nuevo Cancionero. Aproximación a una expresión de modernismo en Mendoza. 2018, de Universidad Nacional de Cuyo Sitio web: <https://web.archive.org/web/20070610182759/http://www.hist.puc.cl/iaspm/lahabana/articulosPDF/MariaInesGarcia.pdf>

García, Néstor. (2013). Aproximación teórica al estudio de la acción colectiva de protesta y los movimientos sociales. 2018, de redcimas Sitio web: http://www.redcimas.org/wordpress/wp-content/uploads/2013/03/t_aproximacion_teorica_mmss_garcia.pdf

González, Noé. (2007). Bauman, identidad y comunidad. Espiral, vol. XIV, núm. 40, septiembre-diciembre, pp. 179-198. Universidad de Guadalajara, Guadalajara, México.

Gonzalo, Pedano. (2017). La lucha de TUPAC en las universidades argentinas. 2018, de Partido de la Liberacion Sitio web: <http://partidoliberacion.org/2017/01/11/la-lucha-de-tupac-en-las-universidades-argentinas/>

Gubern, Román. (1981), La censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975), col. «Historia, Ciencia y Sociedad» 166, Barcelona: Península.

Horowicz, Alejandro. (2012). La dictaduras argentinas: Historia de una frustración nacional. Argentina: Edhasa.

Hunt, S., Benford, R. y Snow, D. (1994). "Marcos de acción colectiva y campos de identidad en la construcción social de los movimientos", en Laraña, E. y Gusfield, J., Los

Movimientos Sociales. De la ideología a la identidad. Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas.

La Viola. (2012). Rock y Dictadura: historia de la música argentina. 2018, de La Viola Sitio web: https://tn.com.ar/musica/hablamos-con/rock-y-dictadura-la-historia-de-la-musica-argentina-de-la-epoca_086892

Mendi, Martín. (2016). Los desaparecidos de la dictadura argentina son una cuarta parte de lo que se creía. El Español, 2.

Montoya, Roberto; Pereyra, Daniel. (2000). El caso Pinochet y la impunidad en América Latina.127: Pandemia.

Noren, Anders (Ed.). (2018). Quienes somos. Buenos Aires, Argentina: Federación Universitaria Argentina. Recuperado de: http://www.lafua.org/?page_id=137

Patierno, N, y Martino, S. (2016). Historia y memoria en Argentina: análisis de la dictadura militar (1976-1983) a través del cine como estrategia de intervención alternativa en el escenario escolar. Revista Colombiana de Educación, (71), 279-297.

Pingitore, Mariano. (2015). Rock y Dictadura- Panorama Histórico-Social. Charly, un caso testigo. 2018, de Puesta en escena Sitio web: http://www.puestaenescena.com.ar/musica/2138_rock-y--dictadura--panorama-historico-social.-charly-un-caso-testigo.php

Pizzorno, A. (1994), "Identidad e interés", en Zona Abierta, núm. 69, Madrid.

Pujol, Sergio. 2007. Rock y Dictadura. Buenos Aires: Booket.

Rapoport, M. y Spiguel, C. (2003). Modelos económicos, regímenes políticos y política exterior argentina. En Política exterior y regímenes políticos (198)

Revilla, Marisa. (1996). El concepto de movimiento social: Acción, identidad y sentido. Última Década, núm. 5, pp. 1-18. 2018, De Redalyc Base de datos

Robayo, Miryam (2015). La canción social como expresión de inconformismo social y político en el siglo XX. Calle14: revista de investigación en el campo del arte, vol. 10, 17. 2018, De Redalyc Base de datos.

Rodríguez, Carlos. (2010). De la estructura de oportunidades políticas a la identidad colectiva. Apuntes teóricos sobre el poder, la acción colectiva y los movimientos sociales. Espacios Públicos, vol. 13, 30. 2018, De Redalyc Base de datos.

Romanutti, María. (2012). Identidad y protesta social. Contribuciones al estudio de su relación. Revista de Investigación Social, vol.9, 17. 2018, De Redalyc Base de datos.

Ruiz, Maximino. (2017). Silvio Rodríguez y la Nueva Trova Cubana. 2018, de Texto 4 Sitio web:
https://www.hf.uio.no/ilos/tjenester/kunnskap/sprak/nettsprak/spansk/portal/spa1100/tekster/texto-4_h16.pdf

Sarlo, Beatriz. (1988). "El campo intelectual: un campo doblemente fracturado." En Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino, compilado por Raúl Sosnowski, 96-108. Buenos Aires: EUDEBA.

Schuster y Pereyra, (2001), "La protesta social en la Argentina democrática. Balance y perspectivas de una forma de acción política", en Norma Giarraca y colaboradores, La protesta social en Argentina. Transformaciones económicas y crisis social en el interior del país, Buenos Aires: Editorial Alianza.

Ramos, Sebastián. (2016). Raúl Porchetto: "Siempre compuse canciones que molestaron". La Nación, 3.

Seia, Guadalupe. (2016). Militancia, oposición y resistencia estudiantil en la Universidad de Buenos Aires durante la etapa final de la última dictadura (1981-1983). Instituto de Historia Americana y Argentina Dr. Emilio Ravignani, 10, 14.

Sevillano, Francisco. (1996). Dictadura, socialización y conciencia política. Persuasión ideológica y opinión en España bajo el franquismo (1939-1962). En. (547). España: Universidad de Alicante.

Sillau Pérez, Antonio, "Caracterización del pensamiento nacionalista en Córdoba en el período de entreguerras. Una propuesta católica desde el interior (1919-1943)", tesis de maestría en Ciencia Política, Universidad Internacional de Andalucía, Sevilla, 2008.

Tarrow, Sidney. (1997). El poder en movimiento. Los movimientos sociales, La acción colectiva y la política. España: Alianza Universidad.

Tilly, Charles (1978): From Mobilization to Revolution, New York, Random House, (1972): "The modernization of Political Conflict in France", en: HARVEY.

Tilly, C. Luoise y Richard. (1997): El siglo rebelde, 1830- 1930, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.

Torres, Roberto. (2005). «Canción protesta»: definición de un nuevo concepto historiográfico. 2018, de Universidad Complutense de Madrid Sitio web: <http://revistas.ucm.es/index.php/CHCO/article/view/CHCO0505110223A/6844>

Valencia, Fernando y Marín Mayda. (2015). Elementos que describen una dictadura en América Latina. Investigación, 1, 14. 2018, De Dialnet Base de datos.

Vázquez, Angie. (2009). Mercedes Sosa y la necesidad del canto. 2018, de Inter-Metro Sitio web: http://kalathos.metro.inter.edu/Num_6/mercedessosa.pdf

Vera, María. (2013). Universidad, Dictadura y Movimientos Estudiantiles en Argentina: La Universidad de Córdoba frente a la última dictadura del siglo XX. Ambiente educação, Vol. 6, 24.

Vera, María. (2015). Escarceos estudiantiles en época de dictadura, Argentina (1976-1981). En Movimientos estudiantiles en la historia de América Latina IV(314). México D.F: Universidad Nacional Autónoma de México.

Victoriano, Felipe. (2010). Estado, Golpes de Estado Y Militarización en América Latina: Una Reflexión Histórico Política. 2018, de Nueva Época Sitio web: <http://www.scielo.org.mx/pdf/argu/v23n64/v23n64a8.pdf>

Anexos

Anexo 1

Quién sabe Alicia este país

no estuvo hecho porque sí.

Te vas a ir, vas a salir
pero te quedas,
¿dónde más vas a ir?
Y es que aquí, sabes
el trabalenguas trabalenguas
el asesino te asesina
y es mucho para ti.
Se acabó ese juego que te hacía feliz.
No cuentes lo que viste en los jardines, el sueño acabó.
Ya no hay morsas ni tortugas.
Un río de cabezas aplastadas por el mismo pie
juegan cricket bajo la luna.
Estamos en la tierra de nadie, pero es mía.
Los inocentes son los culpables, dice su señoría,
el rey de espadas.
No cuentes lo que hay detrás de aquel espejo,
no tendrás poder
ni abogados, ni testigos.
Enciende los candiles que los brujos
piensan en volver
a nublarnos el camino.
Estamos en la tierra de todos, en la vida.
Sobre el pasado y sobre el futuro,

ruinas sobre ruinas,

querida Alicia.

Anexo 2

Resistencia de la Nación
Comité Nacional de Distribución

CONTABILIDAD CUANTO A LA RESISTENCIA DE LA NACIÓN NO SE HA HECHO PARA
SER DIFUNDIDA POR LOS SERVICIOS DE DIFUSIÓN.

TITULOS	CIFERAS	FECHA
"UNTE AND, PERO NO HAYO"	24-COMPT	26.11.76
"TU TE AND, NO HAYO" de S. CADREBOURG	01-COMPT	05.02.76
"FACILMENTE" de ERNESTO LAUREANO	19-EST	07.10.76
"EL BAMBUE LA CUNA PARA IR A FISCAR"	10-EST	14.07.74
"LA DEL TERNICHO"	03-COMPT	10.01.73
"PIERRE EN LA JERUSALEM" de B. COOR	38-COMPT	25.10.73
"COMO DARE UN POCITO MAS" de PABLO	06-COMPT	03.05.74
"YO QUIERO TU QUIERES" de CARLOS CASTANA Y GREGO	06-COMPT	03.05.74
"MAMA ME ARRIBO LA FISCAR"	09-COMPT	31.03.74
"BESAME" de RUI SERDANZUELO	12-COMPT	26.05.74
"TE QUISO EL SUEÑO" de CARLOS CASTANA	15-COMPT	19.10.74
"CORRESPONDIENTE DE FORTUNA"	16-COMPT	01.12.74
"TU BUNGO EN GACHO" de COCO DIAZ	19-COMPT	09.01.75
"LA MIRA SUEÑA" de B. LONZI	10-COMPT	21.03.75
"LUNA CRISTO ANTONIO" de PEDRO VILLALBA	11-COMPT	09.04.75
"MAMA CANTANDO" de H. COCO DIAZ	17-COMPT	14.07.75
"MAMA SUEÑA" de CARLOS CASTANA	20-COMPT	03.09.75
"EL DIVORCIO" de RUI SERDANZUELO	23-COMPT	09.09.75
"BOLERA EL DISCO" de SERGIO Y COSTA	23-COMPT	09.09.75
"MILICIA DEL DISCO" de G. LEROUX	26-COMPT	21.10.75
"MAMA SUEÑA, DOCTOR" de LUIS V. SERRANO	28-COMPT	03.01.76
"VOLVEME EL DISCO" de JOSE MATEO	05-COMPT	03.02.76
"CASA DE TERNICHO, CUCHO DE MONTANA" de CARLOS CASTANA	06-COMPT	22.01.76
"MONTANA, ACARICAME, ACARICAME"	06-COMPT	22.01.76
"MI EL AGRILO CON CITO TE MIO" de CARLOS CASTANA	06-COMPT	22.04.76
"CASA POR TU CASA" de FALTO CASTANA	11-COMPT	13.05.76
"TU CUCHO" de ROBERTO CASTANA	15-COMPT	26.05.76
"CASA" de CARLOS CASTANA	17-COMPT	03.06.76
"TE CUCHO MAMA" de CARLOS CASTANA	18-COMPT	03.06.76
"EL DISCO DEL DISCO" de RUI SERDANZUELO	22-COMPT	17.06.76
"MI MIRA MIRA" de CARLOS CASTANA, JUAN V. SERRANO Y MICHELLE	COMPT	17.06.76
"EL CUCHO MAMA" de A. TERESA GOMEZ Y E. MATEO	24-COMPT	22.06.76
"NO DE TERNICHO EL DISCO" de MATEO, BELTRAMO Y MATEO	25-COMPT	07.07.76
"NO ESPERAME ES SUEÑO" de MICHELLE Y MATEO	26-COMPT	15.07.76
"MI TE QUIEROS COMPT" de MATEO, MATEO Y MATEO	32-COMPT	09.09.76
"VERO COMPT DE TI" de FERNANDO	32-COMPT	09.09.76



Revista de la Noche
Revista de la Noche

* LOS CANTARAS FANON LA NOCHE DEBENTORON LA MORON, MORON Y I. LEVON	01-COPIES	28.01.80
* LOS 400 de LOS 400000 que de individualismo con el sistema socialista		
"UPPER UP AND 1000 LOVE WITH ME UPPER UP AND 1000 LOVE UPPER UP AND 1000 LOVE WITH ME I DON'T KNOW HOW WAS ... "	34-COPIES	27.02.80
"THEY TALK" de MARCOS VELAZQUEZ	25-COPIES	27.02.80
"LA CORTA DE LA SORONA" de RUIZ ORONCIBO	17-COPIES	24.02.80
"HANS DE BELLIN" de FERNANDO COHN	20-COPIES	07.04.80
"HANS YOD NOD NUL ... VIERE" de HELO FORSM ROOS	20-COPIES	11.04.80
"UN NEGOCIO ESPECIAL" de PABLO SOLARDO Y ROSE FRANZ	22-COPIES	11.04.80
"HANS DEBEN DE BELLIN EL PUEBLO AUSTRIACO" de A. STEINBERG	28-COPIES	28.04.80
"CONVIVE A PASAR LA NOCHE" de MARCEL ALONSO	21-COPIES	28.04.80
"HANS LARULLO DE LA ESCUELA" de PIER HENRI "HANS YOD NOD NUL ... VIERE" de ALBERTO JUAN VILLA/ BERNARDINO	43-COPIES	01.07.80
"HANS UN PUEBLO MAS CIBAN" de VICENTE GONZALEZ	46-COPIES	07.07.80
"FOR Y FOR" de JOSEPHSON	38-COPIES	07.07.80
"TOM Y JONAS" de MARCOCH	50-COPIES	21.07.80
"HANS VINO" de ALONSO Y ALONSO	50-COPIES	22.07.80
"MORONA DE OROBON Y LARON" de HENRI	63-COPIES	29.09.80
"UN NEGOCIO ESPECIAL" de MARCELINA	83-COPIES	29.10.80
"HANS DEBEN DE BELLIN" de GONZALEZ	87-COPIES	29.11.80
"HANS DE LOS NEGOCIOS" de LOS TUDORON	94-COPIES	12.01.81
"EL NEGOCIO" de CARLO CASTILLO	98-COPIES	22.01.81
"HANS DEBEN DE BELLIN" de MARCEL VIGILANTE	14-COPIES	29.01.81
"HANS DEBEN DE BELLIN" de MARCEL VIGILANTE	18-COPIES	03.07.81
"HANS DEBEN DE BELLIN" de MARCEL VIGILANTE	20-COPIES	03.07.81
"HANS DEBEN DE BELLIN" de MARCEL VIGILANTE	34-COPIES	03.07.81
"HANS DEBEN DE BELLIN" de MARCEL VIGILANTE	35-COPIES	27.07.81
"HANS DEBEN DE BELLIN" de MARCEL VIGILANTE	36-COPIES	21.07.81
"HANS DEBEN DE BELLIN" de MARCEL VIGILANTE	43-COPIES	22.07.81
"HANS DEBEN DE BELLIN" de MARCEL VIGILANTE	42-COPIES	22.07.81
* "QUE NO SE LLAMEN TU HENRI" de TOMAS	48-COPIES	07.07.81
* "TU NEGOCIO ESPECIAL" de MARCEL VIGILANTE	54-COPIES	07.07.81
* "HANS DEBEN DE BELLIN" de MARCEL VIGILANTE	55-COPIES	09.07.81
* "HANS DEBEN DE BELLIN" de MARCEL VIGILANTE	59-COPIES	03.07.81
* "HANS DEBEN DE BELLIN" de MARCEL VIGILANTE	64-COPIES	01.07.81
* "HANS DEBEN DE BELLIN" de MARCEL VIGILANTE	66-COPIES	21.07.81
* "HANS DEBEN DE BELLIN" de MARCEL VIGILANTE	70-COPIES	21.07.81
* "HANS DEBEN DE BELLIN" de MARCEL VIGILANTE	69-COPIES	13.08.81

* EN LA OTRA PAGINA SE ENCONTRO EL HENRI



Estado de la Cuenta
Cuenta General de Gobierno

1933-34

* "TRINITY, DUFFIN" de 1933	72-00000	04.05.31
* "EL REY DE SANTA FE" de 1933	72-00000	01.00.31
"MEXICO" de 1933	72-00000	01.00.31
"MEXICO" de 1933	72-00000	01.00.31
* "MEXICO" de 1933	72-00000	01.00.31
* "MEXICO" de 1933	72-00000	01.00.31
* "MEXICO" de 1933	72-00000	01.00.31
* "MEXICO" de 1933	72-00000	01.00.31

30 00




 Presidente de la Nación
 Juan Manuel de Rosas

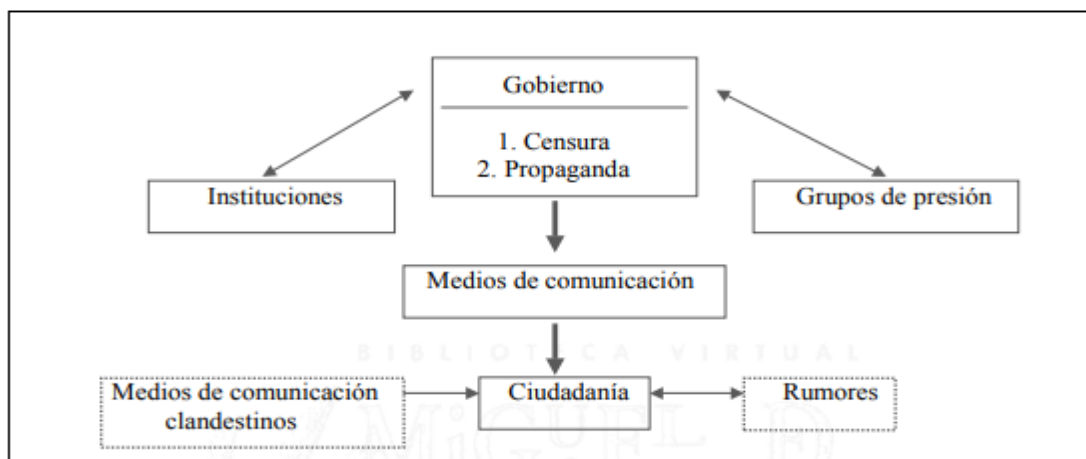
RESOLUCIONES

TITULO	NUMERO	FECHA
"COLOA INFANTE" de Volzquez	385-COMFER/81	01.12.81
"VIRRE A ELENA LUC" de CARLO ESTO	476-COMFER/81	07.12.81
"DE LA TIENDA DE ROSCOE VOLPESINI" de UNDEL ALEJANDRO	421-COMFER/81	15.12.81
"LO POCORINO ERIO AL LONDO" de SACCO	225-COMFER/82	15.04.82
"LABORANDO" de FORT	304-COMFER/82	14.05.82
"VOCES DE LOS SEÑORES" de Cavillo BLARES	388-COMFER/82	03.07.82
"EL ARBO" de FEREZ BOFFIA	387-COMFER/82	05.07.82

* DR. APTE. HORARIO PROTECTOR AL SERVIDOR

Anexo 3

FIGURA 1. Flujos de comunicación en los regímenes dictatoriales.



Fuente: Sevillano Calero, Francisco. (1996). Dictadura, socialización y conciencia política. Persuasión ideológica y opinión en España bajo el franquismo (1939-1962). En. (547). España: Universidad de Alicante.

Anexo 4



Anexo 5



Anexo 6

Poncho abierto sobre el alba,

La Guerrillera

Viene abriendo los caminos...

La Guerrillera

Puñal rojo sobre el pecho,

toda esperanza

Vení, te estoy esperando,

paloma blanca

Canción de cuna,

sus labios dejaron lejos.

Los fusiles necesitan
su claro pecho!
Un alarido de lanzas
grita a degüello

La Libertad se hace
novia de mi pañuelo
La Guerrillera tiene
sangre en el alma!

Su bandera es madera
de las guitarras!
La Guerrillera tiene.
vidita, sangre en el alma

Anexo 7

Estamos prisioneros, carcelero.
Yo de estos torpes barrotes,
¡Tú del miedo!

A dónde vas, que no vienes
conmigo a empujar la puerta,
no hay campanario que suene

Bis:

como el río de allá fuera.

Como el que se prende fuego,
andan los presos del miedo,

de nada vale que corran,
Bis:
si el incendio va con ellos.

No sé. No recuerdo bien
qué quería el carcelero,
creo que una copla mía
Bis:
para aguantarse el silencio.

No hay quien le compre la suerte,
al dueño de los candados,
murió con un ojo abierto
Bis:
y nadie pudo cerrarlo.

Le regalé una paloma
al hijo del carcelero;
cuentan que la dejó ir,
tan sólo por verle el vuelo.
Bis:
¡Qué hermoso va a ser el mundo
del hijo del carcelero!
Es cierto, muchos callaron
cuando yo fui detenido,
vaya con la diferencia,
Bis:

yo preso, ellos sometidos.

Anexo 8

Te recuerdo Amanda

La calle mojada

Corriendo a la fábrica

Donde trabajaba Manuel

La sonrisa ancha

La lluvia en el pelo

No importaba nada

Ibas a encontrarte con él

Con él, con él, con él, con él, con él

Son cinco minutos

La vida es eterna en cinco minutos

Suena la sirena

De vuelta al trabajo

Y tu caminando

Lo iluminas todo

Los cinco minutos

Te hacen florecer

Te recuerdo Amanda

La calle mojada

Corriendo a la fábrica

Donde trabajaba Manuel

La sonrisa ancha

La lluvia en el pelo

No importaba nada

Ibas a encontrarte con él

Con él, con él, con él, con él, con él
 Que partió a la sierra
 Que nunca hizo daño
 Que partió a la sierra
 Y en cinco minutos quedó destrozado
 Suena la sirena
 De vuelta al trabajo
 Muchos no volvieron
 Tampoco Manuel
 Te recuerdo Amanda
 La calle mojada
 Corriendo a la fábrica
 Donde trabajaba Manuel
 Anexo 9

Cuadro caudillismo

Caudillismo
Normalmente los dictadores latinoamericanos eran catalogados caudillos, lo que en realidad no posee un único significado, sino que más bien puede considerarse como un término elástico, haciendo uso del término en la literatura para hacer referencia a un personaje fuerte de la política que se encuentra situado por encima de las instituciones de la democracia formal, o lo que es mejor, que recurrentemente prescinde de las mismas (Castro, 2007)
De hecho, debido a la ambigüedad de su naturaleza frecuentemente se señalan a los dictadores de la época como caudillos, a pesar de que si bien sus caracteres, estrategias y disposiciones pueden tener elementos similares, también es ineludible decir que cada líder tenía peculiaridades propias.

Elaboración propia.

Anexo 10

Cuadro postura epistemológica

Postura epistemológica
Realismo crítico
La postura epistemológica de este trabajo es el realismo crítico en la medida en que se procura buscar la relación la música protesta latinoamericana y los movimientos

estudiantiles, enfocándose en la posibilidad de una causalidad del fortalecimiento y difusión de la primera en la creación de una ventana de oportunidad para los segundos. Mejor dicho, para diversificar sus repertorios de acción colectiva, tácticas de protesta, mecanismo de resistencia y evasión a la censura, o lo que es mejor en la consolidación de los movimientos estudiantiles seleccionados; a la par este permite hacer un análisis crítico de los discursos, estructuras lingüísticas y el lenguaje en general que fue usado por la junta militar y los movimientos estudiantiles a través de las letras de la canción protesta.

Elaboración propia.

Anexo 11

Criterios de selección canciones música protesta latinoamericana		
Canciones cifradas	Canciones en la lista negra Comfer	Canciones creadas por artistas exiliados
<p>En esta categoría, se encuentran algunos pocos versos que lograron ser sonados en las radios argentinas, primordialmente por su manejo de mensajes y letras simbólicas en clave nada evidentes para las autoridades y funcionarios públicos que se encargaban de censurar todo aspecto cultural peligroso. Es decir, obras musicales con críticas y señalamientos al régimen político con metáforas.</p>	<p>Es indispensable explicar que de estos se opta por considerar tanto las composiciones de música protesta latinoamericana que se encuentran en la lista negra de Comfer, inventario de ciento cincuenta canciones totalmente prohibidas a lo largo del territorio argentino concebida por el Comité Federal de Radiodifusión o Comfer en sus siglas, organismo que controlaba minuciosamente las canciones que podían ser difundidas por la radio de aquellas que por su contenido podrían desafiar en algún aspecto el poder e influencia de las autoridades dictatoriales.</p> <p>Si bien la compilación de canciones es amplia e incluye diferentes géneros y músicos, es posible observar un patrón con el rock and roll, rock (en inglés), punk y la música protesta.</p>	<p>En esta categoría se encuentran los artistas exiliados, y sus canciones, por su rol significativo en la lucha en contra de las prácticas de la dictadura en el transcurso de la historia de la misma.</p> <p>Especialmente, aquellos que fueron exiliados por visualizar aquellos eventos en los que la censura era el arquetipo o pauta frente a todas aquellas expresiones que significaran una amenaza ya sea para un partido político, corriente política o para el Estado mismo como los estudiantes desaparecidos y asesinados.</p>

Elaboración propia.

Anexo 12

	Movimientos estudiantiles seleccionados	
Franja morada	Frente de Agrupaciones Universitarias de Izquierda	la Tendencia Universitaria Popular Antiimperialista Combativa TUPAC
<p>La congregación política Franja Morada se califica como centro izquierda o socialdemócrata desde su creación en 1967, la cual surgió como una forma de lucha frente a la continua intervención en las universidades, asimismo ha sido la agrupación que ha dirigido la presidencia de la FUA en más ocasiones y de manera más prolongada, más concretamente desde finales de la dictadura en 1983 hasta hoy en día. Por otra parte, su esencia reformista se hace axiomática teniendo en cuenta los fuertes lazos con uno de los partidos políticos en Argentina con mayor porcentaje de afiliados la Unión Cívica Radical, aunque es necesario recalcar que ha mantenido su autonomía frente a este (Califa, 2017).</p>	<p>Por su parte, el Frente de Agrupaciones Universitarias de Izquierda se instauró para la época (década de los setenta y ochenta) como una de los más importantes actores de izquierda de corte revolucionario en las universidades-</p>	<p>Finalmente, TUPAC fue de naturaleza más pependenciera, desde su nacimiento en la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Buenos Aires en 1969, aunque fue un movimiento estudiantil que se expandió significativamente a múltiples universidades tales como Santa Fe, Córdoba, Tucumán, Mar del Plata y Mendoza (Pedano, 2017); estuvo encaminada por la organización Vanguardia Comunista la cual fue liderada por el conocido como Lelel Horane y Jorge Montero, quienes estuvieron incluidos en las largas listas de desaparecidos por la dictadura en el año de 1978 . De hecho Pedano afirmo que:</p> <p>“Fue precisamente dicha relevancia para el movimiento estudiantil, lo que constituyó a TUPAC en un blanco central de ataque para las fuerzas represivas parapoliciales y militares. [...]Una historia de la disidencia estudiantil y una memoria de los enfrentamientos universitarios, necesariamente deberá tener presente a la Tendencia.” (Pedano, 2017, p.2)</p>
Anotación:		

Los grupos antes nombrados a cabalidad dicha descripción. Con respecto a la ubicación política es perentorio precisar que cada movimiento estudiantil se reconoce a si mismo de izquierda, pero cada existen distintos matices, es decir que cada uno tiene enfoques, tácticas y caminos diferentes.		
--	--	--

Elaboración propia.

Anexo 13

Cuadro información de entrevistas

Nombre	Sexo	Ciudad	Perfil	Tema
1. Marcos Pereyra	Masculino	Buenos Aires	Estudiante universitario y miembro de movimiento estudiantil durante la dictadura.	El propósito fue descubrir las principales vías de protesta en ausencia del régimen político democrático, los principales escenarios de congregación de los movimientos estudiantiles argentinos y los espacios culturales que tuvieron alguna relevancia como áreas de encuentro.
2. Guadalupe Seia	Femenino	Buenos Aires	Escritora experta en movimiento estudiantil argentino.	La charla se centró en las formas en las que autoridades militares reprimían y censuraban las expresiones de resistencia de los estudiantes durante la dictadura cívico militar Argentina y las agrupaciones estudiantiles que lideraron la acción colectiva del movimiento estudiantil.
3. Roberto Garino	Masculino	Buenos Aires	Miembro actual del movimiento estudiantil Argentino y conocedor de su historia.	Como los movimientos estudiantiles argentinos han inspirado a otras agrupaciones en la región, sobre todo en las estrategias reformistas. Carreras y facultades que tuvieron mayor impacto, las estrategias que usaron y los espacios de convocatoria, reunión y encuentro.
4. María Cristina Vera	Femenino	Buenos Aires	Escritora experta en movimiento estudiantil argentino.	Relación entre las expresiones culturales y la militancia y resistencia estudiantil durante la dictadura y las expresiones culturales que

				favorecieron las iniciativas estudiantiles.
5. Miryam Ibeth Robayo	Femenino	Bogotá D.C.	Profesora universitaria y escritora experta en la canción social como expresión de inconformismo.	La música protesta latinoamericana como una forma de protesta estudiantil en la dictadura, y como se evidencia esta relación.
6. Mariano Ignacio Millán	Masculino	Buenos Aires	Escritor experto en movimiento estudiantil argentino	La entrevista se enfocó en los puntos de inflexión del movimiento estudiantil argentino y la reactivación de la acción gremial y política de los estudiantes universitarios.

Elaboración propia.

Nota: La totalidad de las entrevistas que fueron tomadas para el desarrollo de la presente investigación están en audio y pueden ser solicitadas en el caso de necesitarse.

Anexos 14

Acción Colectiva

La acción colectiva es un elemento indispensable en cualquier definición o caracterización de movimiento social, siendo como se mencionó antes su principal arma sino la única. El sociólogo Néstor García Montes interpreta la definición de acción colectiva que otorgó el también sociólogo, politólogo e historiador norteamericano Charles Tilly en 1978, concibiéndola como:

“como aquella llevada a cabo por un grupo de personas que comparten unos intereses comunes, que se organizan en unas estructuras más o menos formales y que ponen en marcha acciones movilizadoras, todo ello bajo una determinada estructura política que facilitará o dificultará su influencia en el poder en función de sus características. Es decir, se trata de una acción conjunta que persigue unos intereses comunes y desarrolla unas prácticas de movilización concretas para alcanzarlos en un sistema sociopolítico y económico determinado.” (García, 2013, p.3)

De igual forma, según García el término acción colectiva está compuesto por cuatro partes distintas. En primer lugar, se encuentran los intereses comunes que pueden ser de diferente naturaleza, desde sectoriales hasta generales, desde privados hasta públicos, igualmente cierto grado de organización debe estar presente en el colectivo, en el cual la perdurabilidad y durabilidad son normalmente condiciones para el surgimiento de algún tipo de estructura organizativa, es preciso esclarecer que la permanencia se debe en gran medida a la estabilidad y existencia de un ordenamiento o disposición. En tercer lugar, la acción colectiva demanda movilización o requiere desplazamiento de una

agrupación con intereses y visiones compartidas, en la cual la reflexión y la auto-organización son la pauta en un escenario concreto⁴⁴.

En definitiva, la acción colectiva⁴⁵ y los movimientos sociales son tanto productores de cambio social como determinantes en el avance de la teoría social. Así pues, ambos también comparten la dependencia de su éxito o fracaso en el contexto político, social, jurídico, económico y cultural, ya que a pesar de poseer particularidades propias que les ayudan en la búsqueda de sus objetivos, su comportamiento, mantenimiento y triunfo obedecen en gran medida a las condiciones de los distintos ámbitos de la sociedad, como lo es por ejemplo la naturaleza del régimen político en el que se encuentren, sea represivo o no, es decir la existencia de un régimen político que salvaguarda la soberanía del pueblo y el derecho del pueblo a elegir y controlar a sus gobernantes, o por el contrario, en el que un individuo concentra el poder de una nación, sin someterse a ningún tipo de restricción y con la facultad de promulgar y modificar leyes a su voluntad .

Puntualmente, en caso estudiado se desarrolla en un régimen político autoritario que se caracteriza por una represión constante a la sociedad, esencialmente sobre los que considera sus enemigos, la Junta Militar persiguió, desapareció y asesinó de forma visible a profesores, estudiantes, periodistas, sindicalistas y políticos que profesaron ideas contrarias a la apreciadas como aceptables. Aun así, la acción colectiva se mantuvo de diferentes maneras, desde la creación de espacios alternativos como los recitales para manifestar de manera un poco más libre las posiciones críticas hacia las políticas interventoras de la dictadura, espacios musicales que según Pujol (2005)⁴⁶ se habían cargado de política y de reclamos, hasta la instalación de las agrupaciones de manera física en las facultades como derecho, medicina y económicas en periodos de conmoción social bajo la fachada de recolectar donantes de sangre. En otras palabras, cualquier intento de acción colectiva de un grupo amenazante era inmediatamente extinguido, destruyendo posibles futuras tentativas mediante diferentes instrumentos represivos; por ende, definir y analizar la represión es una obligación.

⁴⁴ En esta etapa es forzosa la manifestación clara de la posición que ocasionó la acción colectiva independientemente de su naturaleza y razón de ser. Dicha etapa de acción colectiva permite la conservación de relaciones e interacciones entre los participantes de la labor, así como la construcción de nexos con otros actores sociales.

⁴⁵ La siguiente cita analizada por Néstor García hace evidente el papel significativo de la ventana de oportunidad para la acción colectiva: "acciones realizadas por un conjunto de sujetos motivados por unos intereses comunes, que adoptan una forma de organización más o menos estructurada, y diseñan unas prácticas de movilización concretas, actuando en una estructura de oportunidad política que facilitará o dificultará la acción y condicionará sus posibilidades de influir en la articulación del poder". (Montes, 2013, p. 4). Paralelamente, Tomas Monferrer y Funes Rivas poseen una visión cercana de acción colectiva otorgándole elementos similares, aunque con un énfasis especial en la importancia de la estructura de oportunidad que contribuye considerablemente a entender este fenómeno social a partir de sus rasgos distintivos y su relación con limitaciones externas

⁴⁶ "Para saber que pensaba la gente no hacía falta consultar encuestas [...] bastaba con asistir a un recital de rock o floklore [...] el escenario de la música popular se había cargado de política y reclamos." (Pujol, 2005, p.237)