

## Con la música a otra parte...

Por Mónica Machado

Pensemos en la cantidad de términos que se nos ocurren para asociar con la idea del golpe de Estado del 24 de marzo de 1976, algunos de éstos vocablos pueden iniciar una larga lista en la que todas y todos los lectores de este ensayo, sumarían a una nómina que podría comenzar con desaparecidos, censura, terror, memoria, desmemoria, violencia, robo, identidad... y tantos más que agencian un acto tan bárbaro, como la interrupción democrática de la que nuestro país fue protagonista, en aquel otoño del '76.

En ese contexto, la música como arte, las y los artistas como portadores de poesía y valentía, hacían posible sobrevivir emocionalmente en un país cuyo denominador común fue el miedo.

Desde la década del '60 y '70 las letras de canciones se habían convertido en un lugar seguro para la metáfora y la resistencia cultural, un oasis de interpretaciones que permitían afrontar los avasallamientos constantes que desde el poder intentaban cercenar todo atisbo de libertad.

En otro registro de este fenómeno musical, por ejemplo, La Biblia de Vox Dei presentado en 1971, se erige como el primer álbum conceptual nacional, producido y presentado en un contexto político de acciones y reacciones sociales, que veía en los curas y obispos tercermundistas un compromiso con los ideales de la Teología de la Liberación, como respuesta socioeconómica/cultural/religiosa a la voracidad del capitalismo y al sistema de dependencia de América Latina hacia las potencias financieras de mayor poder de fuego.

Charly García en el año 1972 nos contaba y cantaba que *"hubo un tiempo que fui hermoso y fui libre de verdad, guardaba todos mis sueños en castillos de cristal..."* una poesía que da cuenta de una experiencia personal pero dentro de un contexto de encierro, tras su paso por el servicio militar, en dictadura.

Los años 70 transcurrían entre un rock nacional y una revalorización del folclore de corte social y contestatario que impregnaba de vitalidad y novedad un ambiente cultural que se erigía como portador de las demandas sociales y políticas. Voces y discursos que potenciaban, a través de la metáfora, la necesidad popular de soñar con aires de apertura política y social, al término de la dictadura de Alejandro Lanusse.

La revalorización de artistas como Atahualpa Yupanqui en su propia voz o en la de Mercedes Sosa, o de Jorge Cafrune, irrumpían con un pentagrama que describía muchas de las injusticias que sobrevolaban el país. En los años previos al golpe de estado de 1976, Atahualpa se presentaba en sus espectáculos con estos versos que marcaron a fuego su futuro de exilio:

*"aunque mucho he padecido  
no me engrilla la prudencia.  
Es una falsa experiencia  
vivir temblándole a todo.  
Cada cual tiene su modo;  
la rebelión es mi ciencia.*

(El payador perseguido, 1972)

Y desde esa rebelión lírica, del Nuevo cancionero que desde fines de los 60 venía sosteniendo voces y cantautores con un compromiso social marcado en las producciones culturales que realizaban, artistas como Horacio Guarany anunciaban desde su voz y su guitarra que:

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

(Si se calla el cantor. 1972)

Y fueron tantos los cantores y cantoras silenciados, que esas listas pasaron a llamarse *negras* y *secretas*, convirtiéndose en información popular que iba transitando de boca en boca, *hoy canta la Negra en...*, *hoy toca Falú en...*, *vienen los Quilapayún a...*, todo a media voz, todo en penumbras, todos y todas en peligro.

El 24 de marzo de 1976, el dúo Pastoral que tenía previsto presentar su último disco, *En el hospicio*, debió suspender la presentación, de una idea artística que ya venían trabajando en sus letras y que permeaba ese concepto distópico de un presente atravesado por la violencia política, social y estatal:

*Quiero atrapar el sol  
En una pared desierta.  
Me siento tan libre que  
Hasta me ahoga esa idea.  
Me hace mal la realidad  
De saber que el perro es perro  
Y nada más.*

Por el mismo año, el famoso cantautor de folclore Daniel Toro debió convertirse y camuflarse bajo el seudónimo Casimiro Cobos, por haber cometido el grave delito de hacer de sus versos un himno popular de todas sus presentaciones, no era gratis en 1976 (ni hoy tampoco), decir que:

*Cuando tenga la tierra  
La tendrán los que luchan*

*Los maestros, los hacheros,  
Los obreros*

(Cuando tenga la tierra, 1972).

En noviembre de 1976, Charly García lanza su primer disco con el nuevo grupo (luego de la disolución del exitoso dúo Sui Generis) *La maquina de hacer pájaros*, porque como bien lo explicó a la prensa del momento "nuestras canciones son los pájaros", una metáfora poderosa en un contexto de censura y terror en el que comenzaba a construirse el capítulo de nuestra historia reciente más violento, donde la música y nuestros autores y artistas, fueron parte de las estrategias populares de fortaleza y enfrentamiento ante el poder del terrorismo de Estado.

La música no solo es arte, melodías, registro popular, comunión, festividad, reflexión también nos permite reforzar elementos constitutivos de la sensibilidad social, nos agrupa en torno a una idea que se nutre de las distintas experiencias de un pueblo, para hacerlas versos, poesía, canción y en alguna medida, desahogo.

Luís Alberto Spinetta en el prólogo del libro de Marcelo Bitar Fernández, *Historia del rock argentino* dice que sus experiencias a lo largo de su vida, sus razonamientos, las injusticias, la observación sobre la sociedad que lo vio crecer en Buenos Aires y en los distintos lugares y culturas que conoció, le permitieron conformar un corpus propio del que se nutre para realizar su música, "el rock en Argentina es, para mí, todos esos viajes".

*Tengo que aprender a volar  
Entre tanta gente de pie.  
Cuidan de mis alas unos gnomos de lata  
Que de noche nunca ríen.*

(Canción para los días de la vida 1977)

Las consecuencias del golpe militar son profundas, algunas bestialmente presentes y llenas de ausencia, pero otras muy sutiles y peligrosas; la amnesia popular sobre determinados referentes de nuestra cultura, sobre sus producciones artísticas, sus biografías, nos deben invitar a reflexionar acerca de la necesidad de trabajar sobre aspectos que resignifiquen tanta obra cultural soslayada.

Creo que es importante acercar a las nuevas generaciones, esas microhistorias que permitan reconstruir el contexto de producción artística en el marco de violencia institucional y censura cultural que atravesó la sociedad argentina, dejando heridas siempre latentes que solo pueden sobrellevarse con más memoria, más verdad y más justicia.