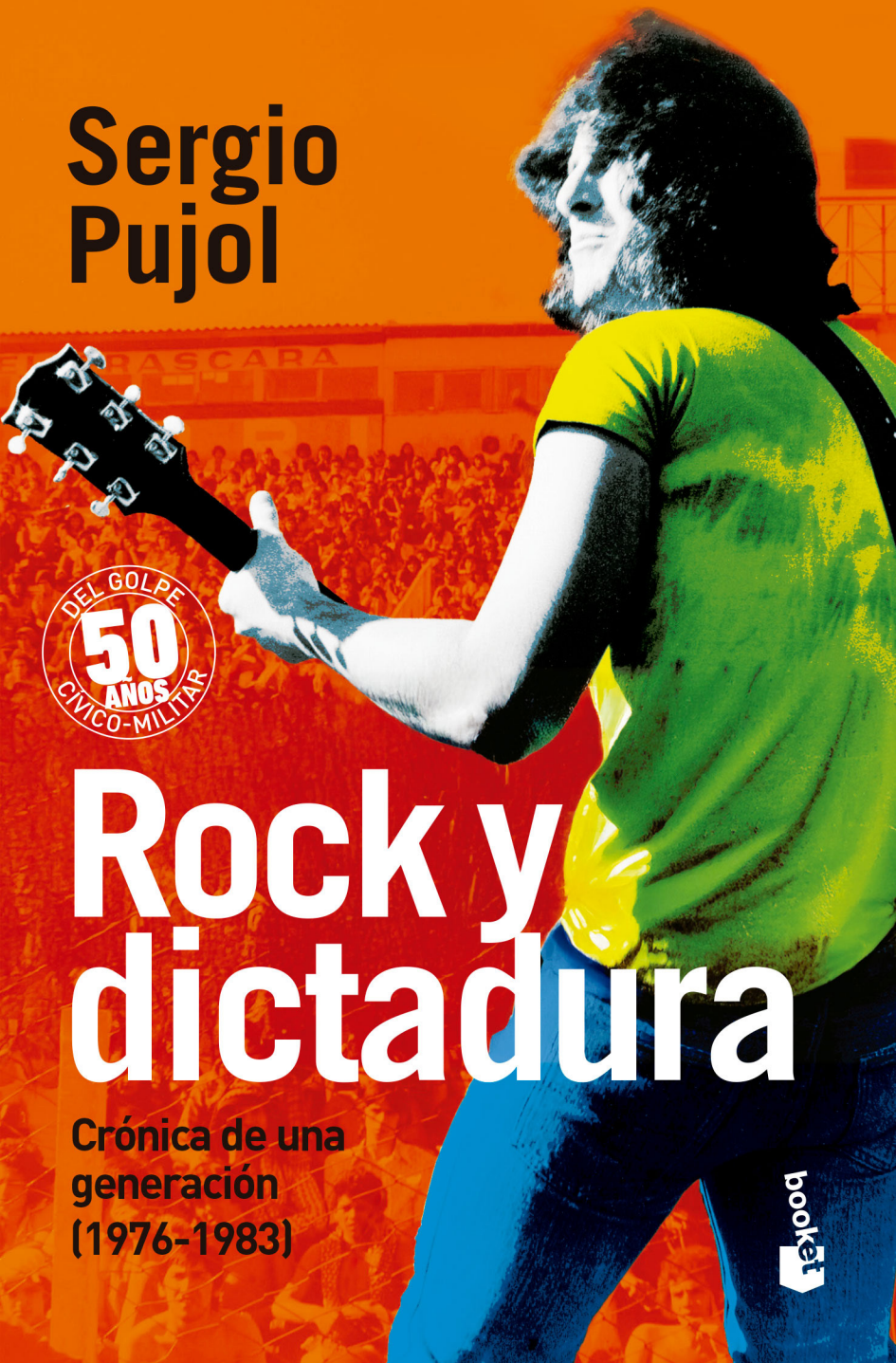




**Sergio
Pujol**



Rock y dictadura

**Crónica de una
generación
(1976-1983)**

booket

Sergio A. Pujol

Rock y dictadura

Crónica de una generación

(1976-1983)



1976

**Un año occidental
y cristiano**

El 24 de marzo amaneció fresco y despejado, con un viento proveniente del sur que situó la temperatura mínima en los 8 grados. Las calles de la ciudad de Buenos Aires, habitualmente transitadas hasta el punto límite entre la oscuridad y la luz, ahora estaban despobladas. En las vísperas, unos pocos simpatizantes de Isabel Perón se habían juntado frente a la Casa Rosada, para mostrarle a la señora y a quienes quisieran enterarse que no todos estaban con el golpe y que los rumores no necesariamente tiraban gobiernos. Pero hacia el mediodía, mientras se sucedían los comunicados de la Junta Militar y el termómetro ya iba por los 13 grados, los conatos de resistencia se fueron evaporando. Serenamente, la gente pareció convalidar el cambio de autoridad. Muchos pensaron, junto a Videla y compañía, que las Fuerzas Armadas habían tenido que tomar el poder por “una ausencia total de los ejemplos éticos y morales que deben dar quienes ejercen la conducción del Estado”.

León tenía algunas historias para contar. No podía olvidar, por ejemplo, que cuando mataron al jefe de la Federal, Alberto Villar, la gente de Informaciones de la Policía lo fue a buscar a lo de José Netto. Se lo llevaron ahí mismo y lo comunicaron. El motivo del arresto le pareció increíble. Unos días antes, había estado cantando “John el cowboy” en un programa de televisión. La canción de marras hablaba de un personaje del Lejano Oeste que llegaba a un pueblo y mataba al sheriff, al juez y al cura, y repartía el dinero mal habido por la autoridad

entre el pueblo. “Johnny mató al sheriff/ y el pueblo gritó libertad!” No más que el Zorro o el Llanero Solitario. Al final de la canción, caía el ejército y Johnny era acribillado. No más que lo que se leía en los diarios por aquellos días. Pero para Informaciones Policiales eso era un mensaje cifrado. Supuestamente, desde Canal 7, León había dado la orden de matar a Villar. Que la presentación fuera hecha unos días antes del asesinato del jefe policial fue un detalle... que luego se aclaró.

Los recuerdos se agolparon en su cabeza para emerger a borbotones, sin orden cronológico. Los había recientes y lejanos, entre los imborrables había uno de 1973. Fue entonces cuando, siendo empleado en Entel, conoció a Héctor Cámpora. Fue de pura casualidad. Estaba de turno en ese trabajo que no veía la hora de largar cuando Cámpora cayó en su cabina para mandarle un télex a Perón. Eso había sido unos días antes de las elecciones. Más tarde, León se alegró por el triunfo del Tío y se fue a saltar a la Plaza, loco de alegría, mezclándose con una multitud de jóvenes que ondeaban banderas de la Juventud Peronista. Luego terminó la noche con Alicia, la ex novia de su amigo Horacio Fumero.

Desde que irrumpió en un festival llamado El Acusticazo, todos sabían que, como autor, Gieco copiaba a Bob Dylan. Pero la copia gustaba, tal vez por ser directa y en cierto modo inocente. Y en castellano: buenas letras, agudas y al ras de la gente. Con la armónica al cuello, un chaleco hippie y las posiciones al aire de una guitarra de cuerdas de acero acaso no tan distinta de la que de niño compró en Cañada Rosquín, León había conquistado Buenos Aires más fácilmente de lo pensado. Tres años después de aquel vértigo, mientras ajustaba los detalles de su tercer disco, León experimentó el alivio de Isabel ausente.

Los comunicados salían como balas de metralla. Había para todos y para todas las situaciones. El número 13 estaba dirigido a los jóvenes y se autodefinía como un vibrante e irrenunciable llamado a la juventud argentina para que, integrada al resto de la comunidad nacional, contribuyera a la construcción de una Patria que fuese or-

gullo de todos los hijos de esta tierra. Y agregaba que la Junta Militar acababa de abrir metas y caminos. Los jóvenes convocados, los que querían transitar por esas metas y caminos, sólo debían tener “capacidad y contracción al trabajo fecundo”.

La Máquina de Hacer Pájaros se preparaba para tocar en La Bola Loca, de jueves a domingo. A La Bola entraban unas 200 personas por función, una cifra nada despreciable para una banda con la que Charly García buscaba alejarse del efecto Sui Generis. De eso se trataba el experimento: de superar el recuerdo del dúo encantado. El grupo se iba a llamar “Charly García y La Máquina de Hacer Pájaros”, en homenaje a una historieta de Crist. Pero a último momento Charly decidió borrar su nombre de los titulares.

No es que renegara de su fama precoz: la modestia no figuraba en el podio de sus virtudes, y Sui Generis lo había convertido en una persona famosa. A Charly le encantaba firmar tapas de discos a la salida de los recitales y responder saludos por la calle. Pero a casi un año de la apoteósica despedida, no podía dejar de asociar a Sui Generis con la adolescencia, una edad difícil, decían. Seguía viendo a esas madres con sus hijas llorando en el Luna Park, como quien hace un duelo. Y se vio a sí mismo unas semanas después del adiós, yendo al psicoanalista, haciendo terapia en la ciudad de los terapeutas, tratando de superar el destete, tratando de pensar en otras melodías, en un sonido del porvenir.

Para neutralizar el magnetismo de aquellas canciones de tres minutos que encendían los fogones de Villa Gesell y formaban coros espontáneos en los viajes de fin de curso, Charly inventó La Máquina. Con ella se proponía hacer composiciones sueltas “para desarrollar con el grupo algo más que una canción, quizás una ópera o una comedia musical”, quién sabe. Después de aquel adiós frente a 25.000 fans (idos estadios colmados!), el ambiente mínimo de La Bola Loca le pareció un retiro espiritual.

Pero las funciones de mayo no fueron muy apacibles. El golpe del 24 de marzo sorprendió a la banda en medio de los preparativos, y

hubo que estrenar en un clima político y social cada vez más tenebroso. De cualquier manera, La Máquina no defraudó, aunque su creador aún no estaba muy conforme con los resultados. Quería convencer a Carlos Cutaia de que se sumara al proyecto. Cutaia, un pianista de formación clásica, se había tomado un descanso un tanto prolongado después de su experiencia en Pescado Rabioso. Quizá ya fuera tiempo de volver. ¿Por qué no en septiembre?

El plan de Charly era atractivo: un sonido denso, con una artillería de sintetizadores, melotrones y pianos. Quería que La Máquina fuese una realidad límite para la música progresiva argentina. Que tuviera precisión y espíritu lúdico. Que golpeará en el pecho, pero que no dejara de reverberar en la cabeza ya terminado el recital. Y antes que nada, Charly quería que La Máquina fuera un auténtico grupo, no la música de un solista inspirado con acompañamiento. Mientras tanto, Gustavo Bazterrica pulía sus mejores solos de guitarra. En la base estaban Oscar Moro y José Luis Fernández. Los temas programados para el primer disco tenían influencias claras del rock sinfónico, aunque por ahí despuntaba algo de Chick Corea, el ídolo del momento de Charly.

Por lo demás, el sello García ya era indeleble. El ritmo funky de “Boletos, pases y abonos” y la melodía imantada de “Como mata el viento Norte” no podían fallar. Aunque el rock más ambicioso de la época estuviera reñido con las tonadas pegadizas, la gente se iría de la sala tarareando algo del nuevo grupo. Seguramente, los pesados seguirían diciendo que Charly era blando, que nunca saldría del molde folk. Pero a él esos comentarios le importaban cada vez menos.

Era la época de los teclados analógicos, la época de los primeros sintetizadores populares. Le explicaba Charly a la prensa: “Los pájaros son la música que hacemos. Me pareció una buena fórmula para combinar la electrónica con la poesía”. Claro que, más allá de pájaros, poesía y música, García estaba preocupado. Y asustado. El resto de ese año y parte del siguiente vivió entre el brillo de una notoriedad que no cejaba y el miedo a moverse por la calle por temor a sufrir algún secuestro. Sus amigos no vinculaban ese estado medio paranoico con el golpe del 24 de marzo, pero tampoco descartaban que aquella conducta evasiva no fuera otra cosa que un reflejo de la atmósfera rei-

nante. Después de todo, en las calles del centro convivían tensamente los transeúntes con los tanques. Y Charly García —eso se sabría más tarde— tenía un talento especial para captar cosas en el aire. Además le habían pasado cosas. Por ejemplo en Uruguay, cuando fueron a tocar poco antes de la despedida en el Luna, a él y a Nito los habían secuestrado, encapuchado y golpeado durante varias horas. Todo por tocar “Botas locas”. Y recientemente, a semanas del golpe, Nito se había pasado tres días en cana por no llevar documentos. La cosa estaba pesada. Algunas noches, Charly bajaba a la puerta del edificio donde vivía tapado con una frazada o disfrazado de beduino.

Un día después del golpe, el capitán de navío Elías Said asumió la titularidad de la Universidad de Buenos Aires en calidad de delegado de la Junta Militar. El capitán se cuadró y esperó órdenes del Ministerio de Educación. Se estimaba que las clases empezarán en mayo, cuando todo estuviera normalizado. Para ese entonces ya se podría tener una Universidad depurada según la ley 21.260, que autorizaba a despedir sin indemnización a todos los empleados públicos vinculados a “actividades subversivas disociadoras”. Así se empezarán a cumplir los objetivos básicos del Proceso de Reorganización Nacional. El capitán de navío memorizó los objetivos puntillosamente. Estaban expresados en verbo infinitivo (en rigor, un imperativo apenas camuflado en una voluntad supuestamente colectiva) y con una ristra de sustantivos de abolengo occidental. “Impulsar la restitución de los valores fundamentales que contribuyen a la integridad social: orden, trabajo, jerarquía, responsabilidad, identidad nacional, honestidad. Todo en el contexto de la moral cristiana.”

Centrados en la juventud, los objetivos se volvían más específicos a medida que se iban presentando, como si se tratase de un lazo que se va ajustando en contacto directo con la presa: “Promover en la juventud modelos sociales que subrayen los valores mencionados anteriormente para reemplazar y erradicar los valores actuales”.

Para Luis Alberto Spinetta el golpe no fue una mala noticia. Ya no aguantaba escuchar gritar a Isabelita, y la imagen de López Rega susurrándole al oído partes de los discursos le era insoportable. Cualquier puerta que permitiera salir de ese país grotesco en el que se había convertido la Argentina posterior a la muerte de Perón parecía válida. Pero tres meses más tarde, mientras aprobaba el ingreso del guitarrista Tommy Gubitsch a Invisible, el Flaco cambió de opinión. Amigos suyos empezaron a desaparecer y de la alegría pasó al terror, apenas mitigado por el andar melancólico, diríase tanguero, del Capitán Beto por el espacio.

La conexión con los eslabones últimos de la cadena tanguera estaba a la vista: Tommy venía de tocar con Rodolfo Mederos, que a su vez acababa de aceptar sumar su bandoneón al de Juan José Mossalini para el disco que Spinetta estaba proyectando hacer antes de que terminara el 76. Es cierto que el espíritu de Invisible distaba de ser verdaderamente tanguero. En la música que Spinetta creaba por entonces, la improvisación dominaba en los ensayos, y el resultado final era más el producto de un colectivo que la palabra final del autor/compositor. Por lo demás, Invisible gozaba del apoyo de un público joven incondicional, algo de lo que ningún músico de tango podía jactarse. No obstante estas diferencias, las canciones de *El jardín de los presentes* portaban un tipo de tristeza muy porteña, *bajoneante* en la lengua del rock.

Como explicó Spinetta a fines de ese año, Beto se equivocó al creer que su poderoso anillo podía protegerlo de la tristeza.

Lito Vitale y Juan del Barrio suspendieron sus ensayos con MIA y se fueron a Boulogne a comprar algo para la cena. Antes de volver a Villa Adelina fueron sorprendidos por una línea de tanques que salía del regimiento de la zona con destino desconocido. Los amigos pensaron inmediatamente en la tapa del disco *Tarkus* de Emerson, Lake & Palmer que tanto admiraban. Allí se veía una bestia en forma de tanque que demolía todo a su paso. La música era gloriosa, con los sintetizadores que aullaban como bocinas y unos cambios de rit-

mo tan precisos como inesperados. *Tarkus* tenía una belleza futurista y transmitía una idea de solidez a punto de desmoronarse. Era la apoteosis del rock sinfónico, o quizá su canto de cisne. Con dieciséis y diecinueve años, respectivamente, Lito y Juan soñaban con tocar los teclados así, a la manera de un concierto clásico, sintetizando lo erudito con lo popular y delineando las formas del futuro. Pero los tanques de Boulogne no tenían ninguna gracia: ritmo marcial, ausencia de melodía, arreglos rutinarios, música concreta mal digerida.

Volvieron a la calle de tierra de Villa Adelina y encontraron a los padres de Lito muy preocupados con lo que estaba sucediendo, aunque nadie sabía muy bien los detalles. En la radio informaban que la viuda de Perón había sido detenida y trasladada a Aeroparque, donde se embarcaría rumbo al Messidor de Bariloche, mientras su gabinete se desbandaba o era detenido. Una Junta de Comandantes de las tres fuerzas acababa de asumir el gobierno, anulando todas las garantías constitucionales y prometiendo una refundación de la Nación. Otra vez los militares en el gobierno. Esa noche cesó la música en lo de los MIA y Esther se lamentó: “Esto es lo peor que podría habernos pasado”. Donvi trató de contenerla, sin resultados a la vista. Lito apagó el sintetizador y se echó en la cama a hojear la revista *Pelo*. Juan volvió a su casa.

Como género musical, el rock no figuraba en la lista de cosas y personas que los militares se proponían “aniquilar, reemplazar y erradicar”. No hubo quema de discos, pero sí discos de difusión restringida o directamente prohibida. No hubo músicos de rock desaparecidos, pero sí algunos secuestrados, torturados y amenazados. Hasta el interventor más desinformado podía darse cuenta de que esa gente de cabellos largos y vaqueros gastados, descuidados por padres irresponsables, no era una garantía para los valores de Occidente. Y menos aún para asegurar la vigencia de la moral cristiana. Incluso podía pensarse —lo haría más tarde el almirante Emilio Massera— que las acciones para erradicar la subversión “y las causas que favorecen su existencia” no podían desatender el contexto de los hábitos juveniles.

Allí, en ese terreno, la lucha emprendida por el Proceso para disciplinar a los jóvenes sería lenta y estaría jalonada por interminables *razzias*, infiltraciones de buchones —con aspecto rockero, sentados siempre en primera fila, en las mejores butacas— y detenciones a la salida de los recitales. Estas formas de hostigamiento permanente serían confiadas a las fuerzas policiales, aunque no se descartaba la variante militar o incluso la de algún “grupo de tareas” en caso de que ciertos nombres de la agenda rockera lo merecieran. Eso ya se vería: debía estarse cuanto menos alerta. Por cierto, no iba a ser la primera vez que el público de rock soportara “abusos de poder”, pero ahora éstos se darían en un marco general diferente.

En los primeros días de mayo, el subsecretario de Cultura de la provincia de Buenos Aires, Francisco Carcavallo, presentó el plan cultural a desarrollar en su área de competencia: “La cultura ha sido y será el medio más apto para la infiltración de ideologías extremistas. En nuestro país los canales de infiltración artístico-culturales han sido utilizados a través de un proceso deformante basado en canciones de protesta, exaltación de artistas y textos extremistas. Así logran influenciar a un sector de la juventud, disconformista por naturaleza, inexperiencia o edad”.

Por esos días, el ministro de Educación de la provincia, general (RE) Jorge Ovidio Solari, anunciaba en reunión de prensa la incorporación a la enseñanza bonaerense de la asignatura Educación Cívica y Moral. Uno de los objetivos de dicha asignatura era “exaltar la vocación de servicio y la cabal honestidad de los arquetipos de la argentinidad”. De ahora en más, los alumnos debían asistir al colegio uniformados y con el cabello bien corto. Ya no habría tolerancia con los adolescentes rebeldes.

A cincuenta kilómetros del general Solari, el Ministerio de Cultura y Educación de la Nación preparaba un folleto sobre “subversión y educación”. Allí se advertía que el accionar subversivo buscaba hacer del estudiantado “una personalidad hostil a la sociedad, a las autoridades y a todos los principios e instituciones fundamentales que

los apoyan: valores espirituales, religiosos y morales”. La familia y las Fuerzas Armadas debían velar por la seguridad espiritual de aquellos muchachos del colegio y la facultad. ¿No era responsabilidad del Estado preservar la escala de valores “nuestros” y eliminar lo ajeno, lo extraño que atentaba contra los intereses primordiales?

Una frase de Massera: “El alma del hombre se ha convertido en campo de batalla”. Y otra de Albano Harguindeguy, ministro del Interior: “Padres, madres e hijos sanos de nuestro país, cuiden el hogar. La seguridad y la paz del pueblo se construyen dentro del hogar y las escuelas”.

La música siempre era sospechosa. Podía exaltar el patriotismo, como cuando las bandas militares animaban los actos públicos, o por el contrario ser una herramienta de “la guerra psicológico-marxista”. Desde la aparición, en los años 60, de un mercado discográfico específicamente juvenil, una buena parte de la música popular alentaba a la rebelión y comunicaba, de forma directa o por medios elípticos, “mensajes subversivos”. Este cuadro no quedaba completo sin la figura del “comunicador llave”. En la jerga de los Servicios, éste era una persona de cierta popularidad en los medios artísticos. Su accionar, siguiendo la concepción soviética del escritor como “ingeniero del alma”, era sumamente peligroso. El sujeto en cuestión actuaba de acuerdo a un sistema de jerarquías paralelo, a partir de su ganado prestigio cultural. Sus seguidores veían en él un referente, un modelo, una autoridad moral, y reaccionaban como adeptos incondicionales, como perros de Pavlov que aullaban ante el estímulo musical.

¿Un ejemplo de “comunicador llave”? Mercedes Sosa. Ella era una pionera de la “actividad discográfica subversiva”, cuando en 1965 grabó el long play *Canciones con fundamento*.

Gustavo Moretto había tocado la trompeta en Alma y Vida, pero en el 76 estaba al frente de un trío llamado Alas. Moretto componía largas partes instrumentales a partir de los teclados y sintetizadores,

sobre una mezcla desproporcionada de rock sinfónico y frases tangueras. La muestra más cabal de aquella experimentación se llamó “Buenos Aires sólo es piedra”, una obra de 15 minutos y 48 segundos que hacía de la llamada música progresiva un proyecto ilimitado y de la pericia instrumental un requisito *sine quanon*. El bajista Alex Zuker y el baterista Carlos Riganti cumplían sobradamente con ese requisito.

Alas era un trío virtuoso en un círculo vicioso: era difícil sustraerse al deslumbramiento que por entonces generaban los héroes más dotados del rock mundial. Era casi imposible, por lo tanto, que la música progresiva no sonase demasiado parecida a sus principales referentes del exterior y, claro, a una distancia sideral de aquellos arquetipos de *argentinidad* a los que se refería el ministro de Educación de la Provincia, aunque Alas se propusiera hacer una música que sonara “a Buenos Aires”. Desde luego, había un abismo entre la idea de *argentinidad* de los militares y sus colaboradores y la que podía intuirse en propuestas como la de Moretto. Por lo demás, en el mercado discográfico de ese año, el ser progresivo supuso una credencial de ética artística, a la vez que una apuesta a un futuro que tal vez ya no podría cambiarse con la revolución política. La música era entonces el horizonte de la utopía. O, más modestamente, su escenario virtual.

En sus conciertos en Periscopio, Alas hizo con la música instrumental lo que Charly García con sus nuevas y expandidas canciones. El trío acababa de sacar un simple y preparaba la presentación del primer álbum en el Teatro Coliseo, junto a los bandoneones de —¡cuán-do no!— Mederos, Mossalini y Binelli. Entonces tendrían el aval de Piazzolla, nada menos, y se acercarían más a la ciudad imaginada por los nuevos porteños. Pero afuera, en la calle, el futuro no parecía muy obsequioso. Cada tanto, tras los filosos cambios de métrica que Alas despuntaba en el teatro, podían escucharse los vaivenes de los camiones repletos de conscriptos muertos de miedo, chicos de la misma edad de los que iban a recitales. En algunas esquinas del centro, había tanques estacionados.