

**MEMORIA Y MÚSICA EN SANTA CRUZ: UN ANÁLISIS DE CANCIONES
SOBRE LA DICTADURA DE 1976**MARISOL OCAMPO¹*Fecha de recepción: 16/10/2020**Fecha de aceptación: 6/11/2020***RESUMEN**

El trabajo explora las representaciones de un *corpus* de canciones que hacen mención en sus letras a la dictadura argentina de 1976. En la investigación se realiza un triple abordaje de análisis sobre las canciones (textual, contextual y sociológico). Estas producciones, que generan evocaciones sobre el pasado reciente, son puestas en diálogo con el contexto en el que surgen como así también con algunas categorías del campo de los estudios sobre memoria.

PALABRAS CLAVE: Memoria – Música – Dictadura – Representaciones - Santa Cruz

**MEMORY AND MUSIC IN SANTA CRUZ: AN ANALYSIS OF SONGS
RELATED TO THE 1976 DICTATORSHIP****ABSTRACT**

The work explores the representations of a corpus of songs that make mention in their lyrics to the Argentine dictatorship of 1976. In the research a triple analysis approach is carried out on the songs (textual, contextual and sociological). These productions, which generate evocations about the recent past, are put into dialogue with the context in which they arise as well as with some categories in the field of memory studies.

KEY WORDS: Memory - Music – Dictatorship – Representation - Santa Cruz.

¹ Licenciada en Comunicación Social. Doctoranda en Ciencias Sociales y Humanidades (Universidad Nacional de la Patagonia Austral) y becaria CONICET con lugar de trabajo en el Centro de Investigación y Transferencia Santa Cruz.

INTRODUCCIÓN

El objetivo de este trabajo² es analizar las representaciones sociales que construyen sobre la dictadura argentina de 1976 músicos de Santa Cruz en canciones compuestas entre 1987 y 2015. El trabajo parte de dos supuestos que guían su desarrollo, a saber: 1) la música de Santa Cruz interviene en el debate sobre memorias y en la elaboración del pasado reciente por medio de estrategias artísticas de representación y 2) existe una relación entre el contexto político de surgimiento de las producciones musicales, las configuraciones memoriales de esos momentos y el contenido de las mismas.

En cuanto a su problema de investigación, este puede ubicarse, por un lado, en la pregunta por el modo en que es representada la dictadura en un *corpus* de canciones de artistas santacruceños y, por el otro, se interroga por el papel que cumple la música en la construcción de la memoria colectiva en este territorio en particular. Para responder a esos interrogantes, proponemos tres objetivos particulares: 1) conocer las estrategias artísticas de representación de las producciones; 2) identificar las particularidades de los tipos de discursos, es decir, si se trata de autobiográficos o de los compuestos a partir de una distancia histórica y 3) establecer la correlación entre el discurso de época sobre la memoria y los posibles significados de las canciones.

Este trabajo se basa en una metodología de corte cualitativa. De acuerdo a lo que recupera Vasilachis de Mason (2006), toda investigación cualitativa se caracteriza por ser interpretativa ya que se interesa en las formas en las que el mundo social es interpretado, comprendido, experimentado y producido; por estar basada en métodos de generación de datos flexibles y sensibles al contexto social en el que se producen y porque está sostenida por métodos de análisis y explicación que abarcan la comprensión de la complejidad, el detalle y el contexto. En este caso, nos interesamos por el modo en que un episodio histórico en particular fue representado por músicos en canciones. Esas producciones de sentidos, que generan diversas evocaciones del pasado reciente argentino, son analizadas a través de esta metodología que presta especial atención al contexto de producción en el que surgieron, entendiendo a éste como el lugar y el momento histórico de emergencia de dichos temas, el cual siempre trae consigo configuraciones memoriales distintas según el momento.

² Este trabajo forma parte de una investigación doctoral que se encuentra en desarrollo.

La investigación se centra en un trabajo de exploración sobre las canciones, el cual implica un triple nivel de abordaje sobre esos discursos: el textual, el contextual y el sociológico (Ruiz Ruiz, 2009). De acuerdo a lo que teoriza el autor español, el primer nivel implica un acercamiento individual al texto y a su descomposición. Es así que en este momento buscamos identificar en las letras aquellas estrategias artísticas de representación utilizadas por los compositores. Intentamos entonces responder las preguntas por el modo en que son presentados los distintos actores relacionados con la dictadura tales como el Estado, la iglesia, los desaparecidos, por mencionar a algunos que aparecen en las canciones; por la forma en que se referencian diversos nombres propios (desde Videla, Massera, Julio López hasta Luciano Arruga) y por cómo aparecen en esas letras: si reprimiendo, luchando, recordando, entre otras acciones. Además, entre otras cuestiones, intentamos distinguir en esta primera aproximación si se trata de letras que podríamos localizar en el eje “impunidad”, en el de “memoria”, en el de “pasado de lucha” o “pasado traumático”, que en principio son los cuatro modos de abordaje textual que pudimos identificar en la lectura y escucha de las letras.

La segunda fase se centra en el estudio del contexto en el que esas producciones fueron generadas. Ruiz Ruiz distingue aquí dos tipos de contextos: el situacional, que se refiere a las circunstancias de espacio y tiempo en que fue producido y las características de los sujetos creadores de esos discursos; y el intertextual, el cual busca comprender las prácticas discursivas poniéndolas en diálogo con otros discursos. En esta parte del abordaje, nuestro interés está orientado en conocer las circunstancias en que fueron creados los temas, incluyendo éstas el año de composición, los acercamientos previos que los músicos tienen con la temática y el lugar geográfico desde el cual lo compusieron. A estas consideraciones, se suma además la perspectiva intertextual, en la cual analizamos con qué discursos están discutiendo los músicos, cuáles son los posibles olvidos y silencios, a qué otro(s) se opone(n) o a qué prácticas discursivas adhieren y suscriben.

El tercer y último nivel que el autor propone es el sociológico, el cual busca establecer conexiones entre estas prácticas y el espacio social en el que se insertan. Explica en este sentido que dichas posibles vinculaciones pueden derivar en la revelación, aunque de manera indirecta, de aspectos fundamentales de la estructura social. En este estadio de análisis, pueden surgir interrogatorios como los que Ruiz Ruiz propone: ¿Por qué se han

producido estos discursos y no otros? y ¿Qué condiciones sociales han posibilitado que surjan unos y no otros? De esta manera, preguntarle esto a nuestro propio trabajo nos permite presentar posibles explicaciones sociológicas a las canciones que son al mismo tiempo prácticas discursivas.

Corresponde aclarar, por un lado, que el trabajo desarrollado que presentamos sobre las canciones es una parte de la investigación doctoral que se realiza, y por el otro, que no es un análisis lineal y particularizado de nivel por nivel, sino que el mismo se despliega simultáneamente, por lo que se piensa conjuntamente en el momento analítico las tres etapas de manera conjunta. Al tiempo que indagamos sobre los modos de representación que presenta cada letra, también estamos explicando con qué otros discursos se están discutiendo y quién la compuso en qué localidad de la provincia.

En cuanto a las técnicas de investigación, se trabaja con la entrevista semiestructurada, entendida en primer lugar como un encuentro con el otro, entre personas y subjetividades y como una forma de vínculo social. Las entrevistas fueron realizadas de manera interpersonal a cada uno de los compositores durante los años 2018, 2019 y 2020, a las cuales se sumaron esos mismos años otras a militantes de derechos humanos, historiadores y otros artistas de la provincia, quienes por fuera del campo musical también habían producido obras con la dictadura como referencia conceptual. El tiempo promedio de cada una de ellas fue de una duración de una hora y media en promedio, las cuales fueron registradas en formato audio, además de tomarse notas de forma escrita.

Asimismo, el análisis de estas representaciones es puesto en diálogo con diversas ideas y categorías teóricas del campo de los estudios de memoria como las de marcos sociales de las memorias (Halbwachs, 2004), la memoria colectiva (Halbwachs, 2011), los vehículos de la memoria (Jelin, 2002), la necesidad de olvido y la amnesia colectiva (Candeau, 2002), el olvido (Ricoeur, 1999) y la memoria ejemplar (Todorov, 2000).

DESARROLLO

La última dictadura argentina de 1976 se autodenominó “Proceso de Reorganización Nacional” por lo que apuntó a llevar a cabo profundas transformaciones en los órdenes político, económico, social y cultural en todo el país por medio del terror y la represión. Santa Cruz, a pesar de la lejanía con los grandes centros urbanos, también sufrió sus

embates con sus respectivas particularidades, al tiempo que también supo construir y forjar sus propios procesos de memoria para elaborar lo acontecido. En este sentido, el campo musical constituye una práctica social que aporta a esa construcción colectiva y es propósito de este trabajo indagar de qué manera lo hace.

El presente trabajo de investigación podríamos inscribirlo en los estudios de memoria y en su cruce con las expresiones artísticas que evocan lo acontecido en la historia reciente. Este campo de estudios surgió en Francia en la década de 1970, aunque pueden encontrarse contribuciones pioneras a dicho campo en la década del '20 (Feld, 2016). En tanto que, en la Argentina, nacieron en la década de 1990 en el marco de un contexto de impunidad respecto de lo sucedido durante la dictadura. Por memoria, nos referimos a un proceso de construcción colectiva y que se caracteriza por su dinamismo y porque se elabora desde el presente: “El recuerdo del pasado está incorporado, pero de manera dinámica, ya que las experiencias incorporadas en un momento dado pueden modificarse en períodos posteriores” (Jelin en Feld, 2016).

Aquí recuperamos además otras categorías teóricas que guían el desarrollo analítico del trabajo, tales como representaciones y discurso. En primer lugar, por representaciones nos referimos al uso del lenguaje, los signos y las imágenes para decir algo con sentido sobre el mundo (Stuart Hall, 2010). En segundo término, podemos ubicar nuestro objeto de estudio en un *corpus* de canciones motivo por el cual nuestro objeto principal de investigación es el discurso. Este es comprendido como un “vector de ideas, representaciones e ideologías” (Angenot, 2010: p. 15). Asimismo, recuperamos la idea de que todo discurso contiene además de la simbólica, una dimensión material (Foucault, 1992). Es así que sostenemos que las canciones además de representar la dictadura, por medio de diversas estrategias artísticas de narración, también constituyen una acción de memoria (Jelin, 2017) y una práctica contra el olvido. Así, en estas producciones se concreta una vinculación entre la música y la memoria.

En cuanto a las unidades de análisis, estudiamos un conjunto de catorce (14) canciones, al cual denominamos *corpus*. La selección de los temas musicales tuvo en consideración tres criterios, a saber: que las letras hicieran referencia a la dictadura de 1976; que sus autores sean oriundos de Santa Cruz ya que nos interesa describir y analizar representaciones de la dictadura que se hayan construido en un territorio en particular para así priorizar la relación de los músicos con lo circundante y que las canciones

hayan sido compuestas en democracia debido a que es en esa etapa en donde podemos ubicar los diversos procesos de memoria que se suscitaron.

A partir del análisis, podemos identificar que hay dos tipos de enfoques discursivos en las canciones: por un lado, se encuentran las producciones musicales compuestas a partir de una cercanía emocional y otras creadas a partir de una distancia histórica, como plantean Reati y Cannavicuolo (2015). En las primeras, podemos ubicar las canciones analizadas del cantautor de Perito Moreno Héctor “Gato” Ossés, quien fue preso político de la dictadura entre 1976 y 1979, en Río Gallegos y Trelew respectivamente. Sus temas “Hablo del hombre común” (1987) y “Copla en alto” (1990) reivindican la militancia de la época previa a la represión y al terror. Podríamos afirmar así que estas producciones son elaboradas por alguien que pertenece al grupo de afectados directamente por el terrorismo de Estado. En tanto que en los compuestos a partir de una distancia con el episodio en cuestión ubicamos las otras doce canciones. Estas las situamos en diversos momentos entre el 2004 y el 2015.

A partir de una primera exploración a las letras estudiadas, distinguimos cuatro ejes que son escogidos por los músicos para representar la dictadura: los responsables de los hechos, el acompañamiento a la lucha de los organismos de derechos humanos, el rol de las instituciones y la vinculación del pasado dictatorial con el presente. En cuanto al primer tópico, en el 2004 Sunny Days, grupo de punk melódico de Río Gallegos, editó el disco “Solo un deseo” que contenía la canción homónima y en la cual un niño que vive en dictadura relata la desaparición de su padre: *Algo anda mal / Papi hace dos días que no llega a casa / Volvieron los hombres de verde / Y eligieron a mamá*. El niño, que está creciendo en dictadura, siente el miedo y pareciera que éste se impone en su vida. El presente de esta canción son los tiempos dictatoriales, es decir, una vida cotidiana donde reina el terror. Así lo describe el pequeño protagonista: *Papi no está acá, mami tengo miedo / Que los hombres de verde me quieran llevar / Mami tengo miedo*. Los genocidas, los represores, en este caso son varones que visten un uniforme verde y representan alguien amenazante para ese niño.

Algunos años después, en 2010, el trío de metal Tierra del Sur, oriundo de Río Gallegos, compuso la canción “NN” incluida en su álbum debut “El grito guerrero”. Allí se refieren a los represores también, aunque de manera más directa que la visión ingenua del niño que nos muestra la letra anterior: *Fuiste un demente profeta / entre los*

guardianes del terror. Los militares están así asociados a hechos cometidos fuera de un juicio racional, convirtiéndose así en agentes de un régimen de terror. En una sintonía similar, el cuarteto de trash metal Dictatorshit, oriundo de la localidad de Puerto Santa Cruz, también los representa como aquel “agente del terror” que es un “fabricante de muerte”. Además, hay otra característica que les atribuye en su canción “Sr. Represor”, ya que presenta a la figura del militar como un “controlador de la nación”.

En tanto que la banda punk de Río Gallegos Antihéroes y el cantautor de folclore de Río Turbio Eduardo Guajardo presentan a los militares con un grado más alto de responsabilidad frente a la dictadura. Esto se debe a que en ambos casos se los representa como “asesinos” y “gerontes asesinos”, respectivamente. Fieles a su estilo punk combativo, los Antihéroes en su tema “Represor” del 2012 los describe además como “fachos”, “cobardes” y “rastreros”.

Ante la realidad de la impunidad, en la actualidad solo algunos represores cumplen condenas por los hechos cometidos. En ese sentido, Guajardo asegura en su tema “Aquí se me revela la memoria” (2012) que se trata entonces de sujetos con privilegios en contextos de encierro y de sujetos que limpian de sus conciencias lo que cometieron en el pasado y que se perpetúa en el tiempo presente ya que se trata de crímenes de lesa humanidad: *En tanto los gerontes asesinos se pudren entre sábanas de seda / Se ocultan en sus tétricos cuarteles / Y hay curas que les purgan la conciencia*.

Otra de las cuestiones identificadas en el preliminar análisis es la sintonía entre los discursos y consignas de los organismos de derechos humanos de la Argentina y las canciones seleccionadas. Como principal cuestión, el número de 30.000 es una cifra que se menciona en varios de los temas: *30.000 hermanos que estamos buscando* (Antihéroes, “Represor”, 2012); *30.000 razones para continuar* (Sunny Days, “Sembremos conciencia”, 2010); *El dolor del pueblo que 30.000 no olvidó* (Los Pasamontañas, “Memoria”, 2014) y *30.000 luces siempre encendidas / Guardianes de la memoria cantan por 30.000 almas* (Cerpión, “Guardianes de la memoria”, 2014). De esta manera, leemos que los 30.000 detenidos-desaparecidos son una figura que representa la memoria y son el faro para continuar en la senda de la búsqueda de justicia. Entre los músicos hay un acuerdo de suscribir a esta cifra que, en numerosas ocasiones, en los últimos años se puso en duda por parte de los discursos negacionistas del genocidio. Otra alusión a las consignas que acuñó el activismo por la memoria en

nuestro país también se refleja en algunos títulos de los temas, como es el caso de “Nunca más” de Antihéroes y “Ni olvido ni perdón”, de Sangre Sur de la localidad de Comandante Luis Piedra Buena. Al respecto, el bajista del grupo punk Antihéroes explica que “Nunca más es una canción de la dictadura, pero también global. Está en contra del fascismo en toda su expresión internacionalmente, por eso nombramos a Pinochet, Mussolini, Hitler, Videla y Massera” (Reyes, entrevista personal, 2020).

Otras canciones también hacen mención al rol que cumplieron diversas instituciones durante los años de la dictadura. Dictatorshit canta que en aquel tiempo el Estado fue un “Reino sin ley ni igualdad” en clara alusión a la falta absoluta de democracia y a la falta de garantías constitucionales. En esa línea, Antihéroes asegura que se trata de un “Estado que aplasta derechos”. En otra de sus canciones, “Santa iglesia”, los punks hablan del rol de la institución eclesiástica en los años del terror: *¿Qué hicieron en la oscura represión? / Nada, nada, no hicieron nada*. Por su parte Los Pasamontañas, de la localidad de Caleta Olivia, hablan de una Justicia que “no reacciona” y de un “sistema asesino”. La justicia que reclaman los Antihéroes es terrenal: *Queremos justicia, y no la de Dios*.

Otras de las representaciones identificadas en las letras están relacionadas a las posibles vinculaciones que existen entre el pasado dictatorial y el presente. “La similitud a la dictadura llega cuando caminas por la calle y te detienen dos veces en una misma noche o más”, explica el bajista de Nada Más Rock And Roll (Alvarado, entrevista personal, 2020). Como denominador común de la continuidad entre ciertas prácticas de la dictadura y la actualidad están los casos de violencia institucional o las desapariciones en democracia, como algunos compositores plantean. El grupo de rock Nada Más, oriundo de Río Gallegos, canta en su tema “459” del año 2015: *Dicen que la dictadura terminó / y desaparecidos continúan hoy / Arruga, él desapareció, y a Julio López tampoco se encontró*. En este sentido, la figura de Jorge Julio López y la segunda desaparición forzada de este testigo clave en los juicios por delitos de lesa humanidad, es un denominador común en el *corpus* estudiado y es una referencia constante de la impunidad y la justicia que aún falta: *Julio López, ¿Dónde está?!* (Antihéroes, “Nunca más”, 2012); *Este sistema asesinó a Cabezas, Darío y Maxi / y Julio López nunca apareció* (Los Pasamontañas, “Memoria”, 2014).

En este sentido, podemos vincular al conjunto de canciones que intentan pensar continuidades de prácticas de la dictadura con el presente democrático con lo que Todorov entiende como memoria ejemplar. Para el autor (2002) “la memoria ejemplar generaliza, pero de manera limitada, no hace desaparecer la identidad de los hechos, solamente los relaciona entre sí, estableciendo comparaciones que permiten destacar las semejanzas y las diferencias” (p. 45). Dichas canciones plantean que cuestiones tales como la represión, las desapariciones en democracia, la violencia institucional y el gatillo fácil, el asesinato de militantes sociales y el cultivo de soja son flagelos que constituyen una herencia de los años del terrorismo de Estado. Por este motivo, lo que plantea el autor nos conduce a pensar que hay una apropiación y una resignificación de la dictadura de 1976 para hablar de otros modos de represión.

REFLEXIONES FINALES

Podemos identificar que, en el repertorio estudiado y analizado, el abordaje discursivo de la dictadura es un abordaje general de la temática, desde la historia “nacional”, sin referencias específicas a las memorias locales. No aparecen en las letras cuestiones referidas a hechos ocurridos en territorio santacruceño durante la dictadura, o algún episodio que haya sido característica de nuestro lugar. Esta particularidad nos lleva a afirmar que aquí hay silencios y olvidos y memorias que están presentes. Bien cabe preguntarnos, y es motivo de investigación y exploración, qué sucede con esas memorias que no están representadas en las canciones.

Esto, además, podría darnos la pauta de que aún es necesario profundizar la investigación, pero también la enseñanza, de lo sucedido en dictadura en nuestra provincia para conocer las particularidades de dicho episodio histórico en estas geografías. En este sentido, la educación debería tener un rol fundamental en la transmisión de esta memoria de lo propio. En este punto, otra cuestión a indagar es qué otros vehículos podrían contribuir a difundir estas memorias locales que, todavía, se encuentran atravesadas por los silencios, olvidos y fragmentaciones.

Asimismo, el trabajo analítico realizado hasta el momento nos permite afirmar que hay una alianza entre la práctica de los músicos, en la que se inscriben las canciones, los conciertos y su activismo político; y el discurso de sus temas. De esta manera, podemos señalar que el *corpus* estudiado conforma un discurso unificado bajo el modo de un

“Nosotros” que se enfrenta a un “Otros” o un “Ellos”, representado por los actores que llevaron adelante la dictadura y por las instituciones partícipes. Esta oposición les brinda a los músicos una identidad, ya que algunas de esas instituciones piden “Reconciliación”, y en respuesta a eso, los grupos cantan “Recordar, no olvidar” y “Yo no te perdono”, por ejemplo, como en el caso de Antihéroes. Sin embargo, ese “Nosotros” que conforman los artistas tiene sus matices interiormente, porque por ejemplo, algunos reivindican la lucha armada de los 70, en tanto que otros optan solamente por la acción de hacer memoria y resistir al olvido, pero sin aprobar en su totalidad la metodología de lucha de los militantes de los años 70. Será una tarea continuar identificando esas particularidades de las estrategias narrativas que no son más que un reflejo de las distintas posiciones que podemos encontrar en la sociedad. En palabras de Ruiz Ruiz (2009) dicho análisis discursivo puede revelar, de manera indirecta plantea el autor, aspectos fundamentales de la estructura social.

BIBLIOGRAFÍA

- Angenot, M. (2010). *El discurso social. Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Cannavacciuolo, M. y Reati, F. (2015). *De la cercanía emocional a la distancia histórica. (Re)presentaciones del terrorismo de Estado, 40 años después*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Feld, C. (2016). “Trayectorias y desafíos de los estudios sobre memoria en Argentina”. *Cuadernos del Ides*, 32, pp. 4-21.
- Foucault, M. (1992). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets Editores
- Jelin, E (2017). *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Ruiz Ruiz, J. (2009). “Análisis sociológico del discurso: métodos y lógicas”. En *Forum: Qualitative Social Research*. 10 (2), p. 1-30.
- Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Vasilachis de Gialdino, I. (Coord.). (2006). *Estrategias de investigación cualitativa*. Barcelona: Gedisa Editorial.