

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES  
ESCUELA DE HISTORIA**

**“Córdoba va”: Análisis de un mundo de “música popular urbana” en Córdoba durante la década de 1980**



**Trabajo Final de Licenciatura en Historia**

**María Sol Bruno**

**Director: Dr. Gustavo Blázquez**

**-Febrero de 2012-**



### *Agradecimientos*

*A mi familia, amigos, compañeros. A las personas que me apoyaron siempre en este trabajo.*

*A todos los entrevistados por la buena predisposición.*

*A mis compañeros de mi equipo de investigación, y fundamentalmente a mi director Gustavo Blázquez.*

*A Melina Rivadero por la lectura.*

*A todos aquellos con los que comparto mis espacios de música y danza que tanto me hacen falta.*

## Índice

<b>¿Se escucha bien ahí?.....</b>	<b>6</b>
<b>Capítulo I. Trayectorias, ensayos y formación del proyecto .....</b>	<b>16</b>
Allí donde coinciden devenires .....	17
Seguimos ensayando: un antecedente clave .....	23
“Vamos a darnos con el gusto” .....	25
Las lecturas de Toto y Omar .....	26
¿Y la música? .....	28
Entre poesías y músicas .....	29
La estructura del espectáculo .....	31
Las obras toman vida propia .....	33
<b>Capítulo II. La performance en acción: cómo “Córdoba va” iba .....</b>	<b>36</b>
Estrenar en la “Nueva Trova” y hacer pie en “El Carrillón” .....	37
Moviéndose por la ciudad: locales nocturnos .....	41
Recitales.....	42
“Nosotros teníamos vínculos de militancia política” .....	44
Presentaciones vinculadas al movimiento estudiantil.....	45
Las organizaciones de derechos humanos.....	47
Con organizaciones y partidos que comulgaban con su posición política .....	50
Actuaciones solidarias .....	51
Presentaciones en los barrios .....	52
“Córdoba va” sale de Córdoba.....	53
Las Radios.....	54
Festivales .....	58
“Todos Juntos” y “Córdoba Rock” .....	58
El Festival de “La Falda” .....	60
Una idea más soñadora.....	62
Toto trabaja en una verdulería .....	63
Entre fibrones y collages .....	64
El éxito y la segunda versión .....	66
<b>Capítulo III. De la representación a la repetición: la grabación del disco (LP) .....</b>	<b>70</b>

La Falda era música.....	70
La “epopeya” del disco.....	72
Grabar en Córdoba.....	74
La pelea y el “exilio” de Toto .....	77
El disco .....	80
La presentación del disco.....	83
Los caminos de “Posdata” continúan sin poesía .....	85
“Asesinamos a Córdoba va” .....	86
<b>Posdata: de músicas y militancias .....</b>	<b>87</b>
“Córdoba va es un producto de un momento histórico muy particular” .....	87
Las militancias .....	88
Dicen que dicen: como los trovadores y juglares.....	91
Porque “Córdoba va” servía para <i>resistir</i> : el ritual del vivo, la magia de una performance .....	92
Se escuchan nuevos sonidos .....	94
<b>Bibliografía.....</b>	<b>97</b>
<b>Entrevistas.....</b>	<b>101</b>
<b>Fuentes documentales .....</b>	<b>101</b>
<b>Anexos .....</b>	<b>102</b>

## ¿Se escucha bien ahí?

Este trabajo final de licenciatura parte de una obra artística: una performance poética musical denominada “Córdoba va”. El nombre fue tomado de una canción de Francisco Heredia (cantautor cordobés) compuesta en 1978. La iniciativa comenzó con dos actores que hicieron su aporte en la puesta desde la lectura y selección de poesías. Ellos eran Juan José “Toto” López y Omar Rezk. Las canciones eran interpretadas por Horacio Sosa y Hernán “Pancho” Alvarellos, integrantes principales de un grupo musical llamado “Posdata”. La obra inició sus presentaciones en 1982 y se cristalizó en la grabación de un disco del mismo nombre en el año 1984. Este LP, grabado en Buenos Aires con el sello RCA Víctor, es la huella material de la cual partió esta investigación. Luego de la grabación el espectáculo comenzó a “anestesiarse” y después de la presentación del disco la puesta dejó de presentarse en vivo. El grupo musical decidió dedicarse exclusivamente a la música (sin las poesías) hasta 1988.

A partir de esta performance me propongo prestar atención a unos ruidos que se produjeron en Córdoba durante la década de los ochenta: “escuchar” a la sociedad cordobesa a partir de sus músicas (Attali, 1995). Particularmente me ocupó de un conjunto de sonoridades y producciones artísticas a la cual sus cultores denominaron: *músicas populares de cierto contenido y de cierta tendencia o ideología política*<sup>1</sup>. Dada la dificultad de nominación evidenciada en el trabajo de campo resolví utilizar provisoriamente el nombre de “música popular urbana”. Bajo esta nominación entrarían diferentes artistas y grupos de la época. Comprobada la magnitud de este objeto empírico, así como la ausencia de estudios anteriores sobre estas producciones artísticas, es que opté por una de las obras que se produjo dentro de este mundo de arte (Becker, 2008).

Esta investigación se ocupa de analizar a una obra de arte considerando que las mismas son producto de redes de cooperación: los mundo de arte (Becker, 2008). Por tanto a lo largo de la pesquisa se identificaron las actividades realizadas por las personas que participaron en la producción del objeto artístico “Córdoba va”, tanto de los “artistas” como del “personal de apoyo”. También se exploraron los vínculos

---

<sup>1</sup> Se utilizará itálica para términos y expresiones de las personas entrevistadas y de las fuentes documentales

cooperativos que posibilitaron los recursos (materiales y humanos). A su vez se estudiaron las convenciones de este mundo de “música popular urbana”. En este sentido se describieron aquellos acuerdos previos que se hicieron habituales a modo de responder para el caso de “Córdoba va” cómo era producir un espectáculo poético musical en la Córdoba de los ochenta del siglo XX. Se consideraron también los modos de distribución del trabajo terminado. En esta clave es que esta tesis trata de dar cuenta del proceso de edición que tuvo una performance en particular. Por edición Becker (2008) entiende a las decisiones que asumen las diferentes personas que cooperan en una obra de arte. Hay que destacar que se consideraron las variabilidades que acontecen en los mundos de arte, y se pretendió dar cuenta de ellas a lo largo de una descripción de la trayectoria de la puesta elegida.

Pero... ¿por qué elegir una obra musical y poética? Attali (1995) es quien nos propone tomar a la música como una cartografía: partir de una práctica estética para “escuchar” la sociedad. De lo que se trata, es de oír relaciones entre la música y la sociedad, entre el arte y la sociedad, entre los artistas y sus obras. “Córdoba va” no es sólo un objeto de estudio sino que se convierte en un medio para investigar a la sociedad cordobesa de los años ochenta. En esta perspectiva la música no será situada por fuera de la existencia social de sus propios creadores, es decir de sus vivencias como seres humanos entre seres humanos. Las personas mantienen relaciones de interdependencia que conforman figuraciones específicas que constituyen un tejido de tensiones. De este modo, las transformaciones de la música se encuentran estrechamente unidas al destino cambiante de los individuos y sus obras dentro de los cambios del desarrollo histórico. No se trata pues de esbozar trayectorias personales aisladas si no de pensar, simultáneamente, en un modelo de estructuras sociales del momento histórico por el cual los sujetos producen música (Cf. Elías, 1998, 2006).

En este sentido es que los mundos de arte tienen relaciones muy estrechas con aquellos otros mundos de los cuales buscan distinguirse, ya sea que son: fuentes de recursos, de personal, de ideas, de público y apoyo económico. Se deriva entonces la imposibilidad de pensar en personalidades individuales, genialidades independientes de las sociedades a la que pertenecen. La línea de acción que se fue conformando se hizo considerando la interdependencia con los demás integrantes del mundo de arte, tomando en cuenta las respuestas imaginadas de los otros. Antes que considerar el trabajo artístico como acontecimiento u objeto aislado, esta investigación analiza el proceso que

lo fue haciendo posible. No se pretende marcar los inicios de este mundo de música o el establecimiento de categorías estilísticas que determinen sus límites sino que se busca explorar las dinámicas de acción colectiva.

En un intento de hacer funcionar estas consideraciones para el objeto empírico elegido es que se busca ingresar a los mundos de la música “popular urbana”, y por medio de ellos a determinadas prácticas de producción artística realizadas por ciertos jóvenes durante la década de 1980 en Córdoba. De este modo en esta tesis exploramos los sentidos que le fueron dados a “Córdoba va”. Este mundo de “música popular urbana” aglutinó a ciertos jóvenes que reconocieron espacios y luchas comunes. Tal es así que a este conjunto de sonoridades los protagonistas la denominan *música de contenido y de la resistencia, música para el encuentro, música ligada a la política, música de una generación*. Esta escucha posibilita describir los llamados *espacios de resistencia* donde se aglutinaban personas que bregaban por sostener un proyecto configurado en los años setenta y ligados a una cultura juvenil (Reguillo, 2000).

La actividad artística como toda actividad humana implica una actividad conjunta de diferentes personas. En la conformación de estos vínculos cooperativos el elemento clave es la confianza. Y como veremos, en las relaciones laborales que se establecen en la obra se entremezclan las cuestiones afectivas. En la constitución de las redes que hicieron posible el mundo musical y social de “Córdoba va”, la *amistad*, el *amor* y la *militancia*, tuvieron un rol fundamental. Los motores de los encuentros realizados en y a través de ciertas sonoridades eran esas cosas que nos gustan y que hacemos porque queremos, en un doble sentido. Porque nos gusta y porque amamos.

Esta investigación se sitúa en una tradición disciplinar de conformación incipiente y fragmentaria en lo que refiere a producciones que se dediquen a trabajar el periodo, y menos aun si se trata de objetos de estudio como las “juventudes” y las “artes”<sup>2</sup>. Este trabajo al no contar con antecedentes específicos pretende ser exploratorio y descriptivo. Posteriormente se desarrollarán nuevas investigaciones más analíticas que permitan aportar al campo disciplinar. Como paso previo resulta necesario un primer

---

<sup>2</sup> Ver informe de investigación inédito: González, Bruno, Reches (2011). Este escrito es fruto de un trabajo grupal realizado a lo largo del año 2011 con lugar de trabajo en el CIFYH-UNC, cuyos intereses comunes son, no sólo el periodo, sino un enfoque de *historia cultural*. En aquel escrito pretendimos dejar registro de algunas lecturas y discusiones desarrolladas durante el año. Algunas de ellas se actualizan en esta tesis de grado.

orden (siempre provisorio) de cuestiones más empíricas, que podrán servir para futuros avances.

Este trabajo final de licenciatura abarca el periodo de los años 1982- 1984. Por un lado comprende las dos últimas etapas del autodenominado Proceso de Reorganización Nacional: la presidencia de Galtieri (1981-1982) y de Bignone (1982-1983). Etapas que se encuentran atravesadas por los momentos de agotamiento (1980-1982) y descomposición (1982-1983) del régimen (Quiroga, 2004). Por otro lado incluye también el primer año de recuperación de la democracia de la presidencia de Alfonsín.

Ahora bien, situémonos en la ciudad de Córdoba. Hacia 1980 el discurso oficial planteaba la *victoria armada contra la subversión*, al mismo tiempo que continuaba con la *guerra cultural*, hacia los “jóvenes” especialmente (Philp, 2009). Las FFAA se decían custodios de la marcha hacia *la democracia de los mejores*, para lo cual era necesario conformar una *nueva generación* sin los errores del pasado (las guerrillas). González (2011) señala que en 1981 los opositores al régimen incrementaron su visibilidad en la prensa escrita, aunque las manifestaciones de apoyo fueron mayoritarias hasta la derrota de la Guerra de Malvinas (junio de 1982).

En el discurso hegemónico se proclamaba la guerra integral contra la “subversión”. Sin embargo este rótulo de enemigo fue flexible y creciente (se fue extendiendo de las organizaciones armadas a cualquier disidente con el régimen). Durante el periodo dictatorial se diseñaron biopolíticas “juveniles” donde las “juventudes” fueron objeto de disímiles representaciones y domesticaciones que buscaban desde su vigilancia y exterminio hasta su glorificación y adhesión. González (2011) señala tres conjuntos de representaciones prioritarios en relación a la categoría “juventud” que se mantuvieron durante el periodo dictatorial. Por un lado los “jóvenes enemigos” (los subversivos/guerrilleros, de clases medias: intelectuales, artistas, estudiantes), por otro los “jóvenes heroicos-virtuosos” (sanos y adeptos al régimen, *héroes-mártires en la guerra justa que se libraba contra el comunismo*, en general pertenecían a las fuerzas de seguridad militar o policial), y por último los “indiferentes desorientados” (desinteresados sospechosos de complicidad con la subversión).

El proyecto político y económico que proponía la dictadura tuvo sus adhesiones en sectores empresariales locales (Iribarne, 2010). Hubo un sector de empresarios

agrupados en la Fundación Mediterránea que durante las décadas de los años 70 y 80 fueron convirtiéndose en clase dominante (Ramirez, 2000).

En octubre de 1983 se realizaron las elecciones en todo el país. La bibliografía disponible destaca que esto no solo marcó el retorno al funcionamiento de las instituciones democráticas. Desde el gobierno provincial (en consonancia con el gobierno nacional) se construyó un imaginario político con un presente democrático pacífico que se contraponía con las experiencias previas ligadas a la última dictadura militar y al tercer gobierno peronista. El gobierno provincial proyectó la necesidad de una cuádruple democratización: estatal, social, cultural y económica. Simultáneamente sostuvo la existencia de dos amenazas a la democracia: *la derecha autoritaria* y *el terrorismo de izquierda* (Philp, 2009). El Partido Justicialista Cordobés presentaba al momento múltiples divisiones internas, tanto en lo que refiere al terreno partidario como sus relaciones con el terreno sindical. Al interior del PJ se conformó la “Corriente Renovadora” como grupo crítico a la dirigencia oficial luego de la derrota electoral de 1983, que se constituyó como una estrategia para recuperar el espacio político. (Closa, 2004)

En cuanto a lo que refiere específicamente a la cuestión de los Derechos Humanos, es necesario destacar que la coyuntura de 1983-1987 fue de alta productividad política. En ese periodo se incrementó su presencia en las calles, la adhesión de sindicatos y partidos, su institucionalización gubernativa y la incorporación de los sectores juveniles a su causa. La CONADEP (Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas) Córdoba se conformó en 1984, aunque en agosto de ese año se produjo un atentado a uno de sus miembros, acontecimiento que tuvo repercusiones sociales en Córdoba<sup>3</sup> (Solís, 2011).

En este plano resulta importante destacar el rol de los “jóvenes” en lo que fue la apertura como en la institucionalización democrática (Gonzalez 2002-2003). A esto se le suman los debates inconclusos sobre juventud durante los años setenta y ochenta referidos a “guerrillas” y “Malvinas”<sup>4</sup>. Desde el gobierno provincial se decidió crear una

---

<sup>3</sup> Lo que se trata de destacar aquí son ciertas continuidades del régimen dictatorial. Un nuevo atentado tuvo lugar en ocasión del Juicio a las Juntas de ex comandantes en 1985. De aquí las fuertes dificultades para desmantelar el aparato represivo y subsanar ciertas heridas aun abiertas por la última dictadura militar.

<sup>4</sup> A esto se le agrega lo que González denomina como significativos recuerdos juveniles: la Reforma Universitaria de 1918 y el Cordobazo. Todo esto se enmarca en un contexto internacional donde “juventud” deviene en materia de discusión política desde el Mayo Francés y el Movimiento Hippie.

“Secretaría de la Juventud” a fines de 1983 (con dependencia directa del Ejecutivo provincial). Los valores y roles de la “juventud” se fueron resignificando durante la reconstrucción democrática. Este proceso se había iniciado a mediados de 1982, con la creación de la Secretaría de la Juventud se produce una primera institucionalización que se consagró durante el Congreso Multisectorial de la Juventud de 1985 (con sede en Córdoba) (González, 2002-2003).

Para este trabajo planteamos algunas hipótesis de tipo exploratorio. Durante los años ochenta se habría conformado en la ciudad de Córdoba un mundo del arte ligado a la “música popular urbana”. La creación de esta música implicó una serie de relaciones que trascendieron a la propia práctica artística y que contribuyeron a la constitución de un particular grupo de jóvenes. Los vínculos entre estos jóvenes se derivaron, en parte, de la militancia política y de su participación en un movimiento artístico cordobés “comprometido” anterior a la dictadura iniciada en 1976. Se hipotetiza que durante los ochenta la música parecería ser un elemento que reunió generacionalmente a jóvenes, quienes habrían convertido a determinados ruidos y otras prácticas artísticas en una herramienta de resistencia. Los lugares de encuentro vinculados con este mundo de música se habrían configurado en espacios de resistencia y por ello, el momento crucial, en lo que refiere a la circulación de la música, se centraría en la representación en vivo o performance. El recital cumpliría una función ritual que constituiría a la memoria colectiva y organizaría a la sociedad (Attali, 1995).

Hay que señalar una cuestión importante que esta investigación no alcanza a abordar. Refiere a la invisibilización de las mujeres en el relato de las personas entrevistadas y de las fuentes consultadas. Queda pendiente realizar las respectivas entrevistas que por cuestiones de tiempo y de logística<sup>5</sup> no pudieron ser concretadas. En este sentido hay que destacar que en dos ocasiones uno de los actores fue reemplazado por mujeres: Omar Rezk por Isabel Brunello y luego “Toto” López por Iris Viscentini. Los entrevistados también dieron cuenta que la esposa de López hizo muchos aportes a la puesta en lo que refería a poesías. Por otro lado también se registró el rol de Héliida López (quien fuera pareja de Horacio Sosa) en los inicios del grupo “Posdata”, y

---

González señala también que 1985 es designado por las Naciones Unidas como “Año Mundial de la Juventud”.

<sup>5</sup> Con algunas de estas personas no se pudo establecer contacto, en algunos casos porque no se encontraban viviendo en la ciudad de Córdoba al momento de realizar esta investigación

bautizara al inicial dúo con aquel nombre. Otra mujer que aparece aquí es Lucía Seguí, quien fue la encargada de realizar la fotografía que se constituyó en la tapa del disco. Esta presencia femenina no será escuchada en este trabajo pero su silencio no supone su inexistencia, sino una cuestión aún por resolver, unas cuerdas aún por ajustar.

Este trabajo final recorre la trayectoria de “Córdoba va”. El primero de los capítulos describe como se inició el espectáculo, detallando cómo las trayectorias de las personas que lo integraron confluyen en un interés común. Luego se realiza una descripción de lo que era la performance. En el siguiente capítulo me ocupé puntualmente de los modos de distribución de la obra de arte. De tal modo que se describe cómo y dónde circulaba la música. También se analizan algunas de las convenciones<sup>6</sup> de este mundo de arte. El capítulo III analiza cómo la puesta llegó a la grabación de un disco: realiza una descripción de los procesos y redes que llevaron a la grabación así como una descripción del LP. Este capítulo se complementa con los anteriores ya que busca profundizar el análisis de los modos de consumos musicales.

Para llevar a cabo este trabajo final de licenciatura se efectuaron en total ocho entrevistas no estructuradas. Las mismas fueron realizadas durante el año 2010 y 2011. Por un lado fueron entrevistados los artistas principales de “Córdoba va”. Uno de ellos fue Juan José “Toto” López quien en la actualidad sigue abocado al teatro. Es uno de los gestores principales de “Casa Grote”, un espacio cultural surgido en los años noventa donde se llevan a cabo espectáculos ligados al teatro y a la música de Córdoba, situado en Barrio General Bustos. López es un militante reconocido dentro del ámbito de los derechos humanos, y ligado a la entidad gremial de actores con sede en Córdoba<sup>7</sup>. Por otro lado se contactó con Horacio Sosa quien continúa con sus trabajos como músico y compositor, sumado a su rol de docente en la Universidad Nacional de Villa María en la carrera de composición. También se entrevistó a Hernán “Pancho” Alvarellos quien al

---

<sup>6</sup> Becker (2008) habla de patrones de cooperación, las personas que cooperan para producir arte no toman las decisiones a cada paso sino que se basan en acuerdos previos que se hicieron habituales, convencionales. Las obras se sitúan entonces en los marcos de convenciones previamente establecidas y estandarizadas aunque pueden cambiar con el tiempo. Las convenciones regulan no solo la cooperación sino también las especificidades de la obra así como las relaciones entre los artistas y el público.

<sup>7</sup> Asociación Argentina de Actores, sede Córdoba. Si bien López no figura con un cargo en la página oficial, tiene un rol importante dentro del gremio. La entrevista fue realizada en dicha sede, y fue interrumpida numerosas veces por consultas administrativas a su persona.

día de la fecha sigue dedicándose a la música e incorporó a sus actividades la construcción de casas ecológicas. Por último se habló con Omar Rezk quien sigue ligado al ámbito teatral y televisivo, como actor y productor.

También se efectuaron entrevistas a otras personas que pertenecieron a este mundo de arte: músicos, locutores radiales, productores y periodistas. Se entrevistó a Lucio Carnicer (profesor de música de secundario, se desempeña con programas propios en Radio Nacional Córdoba) quien trabajó durante el periodo estudiado en un bar importante dentro de este mundo musical denominado “Tonos y Toneles”. También a José Antonio “Pepe” Novo quien era músico, poeta y periodista en los años ochenta. Por otro lado se acudió a Mario Luna, locutor nacional que en la actualidad coordina y dirige una escuela de locución. Se desempeñaba como personal del área de contenidos de Radio Universidad pero se retiró a fines de 2011. Trabajó en la radio en el periodo estudiado, y se convirtió en productor y director de diferentes eventos ligados a la música. Por último también se entrevistó a Francisco “Pancho” Sarmiento, personal del Teatro del Libertador San Martín desde los años ochenta, hasta la actualidad. Personal de apoyo, técnico iluminador y productor en diferentes eventos del medio y de su tiempo.

Hay que destacar aquí el conocimiento previo de todas las personas entrevistadas por mi relación personal con el mundo de arte investigado. Con Novo y Carnicer sigo contactándome a menudo. Por otro lado resulta interesante llamar la atención de cómo se contribuye a la construcción de las propias tradiciones desde el rol de investigador. Las personas entrevistadas demostraron mucho interés en devenir en informantes de mi proyecto, a la vez que se comunicaron posteriormente conmigo para cerciorarse de que el encuentro había sido fructífero. Esta dimensión parametodológica no será explorada en esta investigación, sin embargo fue objeto de preocupación durante el trabajo de campo.

Se examinaron también registros documentales. Por un lado el diario local “La Voz del Interior”, dado que era el diario de mayor tirada e historia en la ciudad. Otro de los motivos de su uso respondió a cuestiones prácticas: es el de más fácil acceso en las hemerotecas de la ciudad de Córdoba, su colección se encuentra completa y en buen estado. Hay que destacar también que es el único diario con tirada durante todo el periodo estudiado.

Por otro lado se pudo tener acceso al archivo personal de “Toto” López. En la entrevista que le realicé me ofreció ese material e insistió que lo llame para facilitármelo (mi gran agradecimiento por su generosidad y confianza). Dicho material se componía de dos carpetas oficio color negras. En su interior se encontraron variados recortes pegados en hojas de cartulina de color y en folios. Los recortes eran de diarios, revistas, afiches publicitarios del espectáculo, folletos, entradas a los diferentes espectáculos y fotos (todas en blanco y negro). También contaba con un compendio de hojas anilladas de tamaño oficio escritas a máquina (estimo que era la carpeta de presentación de puesta). Hay que destacar que algunos datos son fragmentarios, pero en tanto que se considera la riqueza de dicho material no se desistió de su uso como fuente.

También se consideró un libro sobre el Festival de “La Falda”: *La Falda en tiempo de rock* de Néstor Pousa (2009), el propio LP de Posdata titulado “Córdoba va” y un artículo dedicado a este disco de la revista local “La central” (<http://revistalacentral.com.ar/pdfs/13/6-9-posdata.pdf> [consultada 21 de abril de 2010]). Hay que destacar que se utilizó a la red social facebook como herramienta de trabajo que facilitó el contacto con los entrevistados.

Hay que señalar que esta investigación se sitúa dentro de un proyecto de investigación más amplio. Esta tesis de grado se desprende de un trabajo previo (y que aún continúa) con un equipo de investigación donde abordamos cuestiones referidas al devenir joven, centrando nuestro interés analítico en los procesos sociales de formación de las subjetividades y de los cuerpos juveniles a nivel local, a través y en las performances artísticas y sociales en las cuales los sujetos “jóvenes” participan/crean/experimentan<sup>8</sup>. Dentro de este marco se conformó un grupo coordinado por una de las pocas especialistas de Córdoba en el periodo donde se trabaja sobre la historia cordobesa de la década de 1980<sup>9</sup>.

Los objetos de estudios nos atraviesan, atraviesan nuestros cuerpos, nuestras percepciones, son parte de nuestras propias preocupaciones. De ahí que el caso que se plantea aquí tiene una relación para quien escribe. Siguiendo los recaudos de Elías,

---

<sup>8</sup> *Subjetividades Contemporáneas: cuerpos, erotismos y performances*, radicado en el Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba, dirigido por Gustavo Blázquez. Este Trabajo Final de Licenciatura fue distinguido con la *Beca Iniciación a la investigación*, Secretaría de Investigación, Ciencia y Técnica, Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba (periodo mayo de 2011 a marzo de 2012).

<sup>9</sup> Grupo en proceso de institucionalización, dirigido por Alejandra Soledad González.

resulta importante considerar que quienes reflexionamos acerca de la sociedad somos parte de ella: *la sociedad, que con tanta frecuencia se opone mentalmente al “individuo”, está integrada totalmente por individuos y uno de esos individuos es uno mismo* (Elías, 2006:13). Es en este sentido que resulta fundamental plantear la relación con el mundo de arte que pretendo abordar. De ahí la posibilidad de estar al tanto de ciertas convenciones que permiten conocer ciertas dinámicas. Mi inserción al campo se facilita por mis formaciones en música y danza de hace varios años lo cual posibilita que transite espacios con periodicidad ligados a la música en la ciudad de Córdoba. Si bien se trata de un mundo de arte que hoy no existe, muchas de las personas que fueron parte de él tienen mucha cercanía conmigo. Por otro lado es necesario tener presente mi inserción en ciertos espacios de militancia política cordobesa. Por todo esto, y por las limitaciones que esta cercanía me produjo, el presente trabajo busca hacer una exploración posible de este mundo de arte desde una obra en particular.

## Capítulo I

### Trayectorias, ensayos y formación del proyecto

En este capítulo trabajaremos los inicios de la performance “Córdoba va”. Es decir que describiremos cómo comenzaron a conformarse las redes de cooperación que posteriormente confluirán en la puesta estudiada aquí. Siguiendo a Becker (2008), rastreamos en primer lugar las personas que formaron parte del espectáculo para luego investigar a otras personas también necesarias en la producción que fueron estableciendo diferentes vínculos con los artistas. En este sentido describimos las trayectorias de los artistas: dos músicos y dos actores, aunque prestando particular atención a los aspectos relacionados con el espectáculo y a los vínculos que posibilitaron un encuentro entre ellos. En este relato surgen otras personas que también fueron imprescindibles en la conformación de la performance, de hecho se pretende explorar algunas redes que existían dentro de este mundo de “música popular urbana”. Me propuse aquí dar cuenta de cómo las redes que constituyeron los mundos de arte se componían no solo de las trayectorias profesionales sino que se entremezclaban con las relaciones afectivas y con las intenciones de los propios intervinientes, así como también jugó el azar un papel importante. Atravesará el escrito el sentido colectivo de las prácticas, de modo de pensar las trayectorias individuales en su carácter interdependiente y en relación con las coyunturas sociales de la Córdoba de aquellos años (Cf. Elías, 1998, 2006)

Se describirán los momentos iniciales de la performance y de ciertos antecedentes previos que se constituyeron en ensayos de la performance principal (Cf. Schechner, 2000). Por otro lado se hará hincapié en los motivos que llevaron a emprender el proyecto. Posteriormente me dedicaré a describir en qué consistía el espectáculo. Con ello buscamos aproximarnos a una definición de lo que era la puesta: de qué se componía, cómo era su estructura, cómo se dividía el trabajo y qué recursos se utilizaron. Se hace referencia aquí a algunas convenciones presentes en este mundo de arte, así como de algunas características que refieren a la forma de disponibilidad de los recursos (materiales y humanos).

## Allí donde coinciden devenires<sup>10</sup>

Toto trabajaba en su verdulería y era miembro de un grupo de teatro independiente, aunque esta vida se detuvo cuando fue secuestrado y detenido en el centro clandestino de “La Perla”. Omar estudió en un seminario actoral, y se dedicaba a hacer obras infantiles, porque en tiempos de la dictadura militar se volvió difícil hacer teatro para adultos. Horacio estudiaba Historia, en la Universidad Nacional de Córdoba con su compañero Coqui. Además tocaba la guitarra que había empezado a estudiar en una academia del barrio. Mientras tanto en Bell Ville, Pancho cursaba agronomía en un colegio técnico. También tocaba el violín, porque estudió desde la infancia en el conservatorio provincial de Córdoba. Él venía de una familia de músicos clásicos. Estas trayectorias se unen en diferentes momentos en la Córdoba de los años ochenta y el producto artístico será “Córdoba va”.

Juan José “Toto” López nació en 1953. Integró desde 1972 el grupo “La Chispa”, un grupo de teatro que comenzó sus actividades a fines de los años 60<sup>11</sup>. Se constituyó en la primera experiencia teatral de López, proyecto que compartió con Paco Giménez<sup>12</sup>. Con la llegada del golpe de estado de 1976 gran parte de los integrantes de este grupo se exiliaron en México. Se quedaron en el país López y un compañero que no trabajó más en el teatro. Durante la dictadura militar participó en la fundación del

---

<sup>10</sup> La idea de “devenires” es tomada de Perlongher (1999) quien acude a Deleuze y Guatarri para definirlo como *procesos de desterritorialización de los sujetos que salen de rígidas identidades personológicas familiares, institucionales, etc. para entrar en “líneas de fuga” del orden social* (Perlongher, 1999: 154). En su relato hace uso de historias de vida, donde a través de la descripción de las trayectorias se muestra cómo el mismo sujeto deriva por sucesivos rótulos y representaciones, deriva personológica que se va a corresponder con derivas microterritoriales a lo largo de varios puntos y localizaciones de la red relacional (Perlongher, 1999: 166)

<sup>11</sup> Luego del retorno de Perón al país en el año 73 (...) se va profundizando una etapa de teatro político que encarnan los grupos LTL (*Libre Teatro Libre*) y *La Chispa*, aunque la ciudad parecía convencida de que al teatro podían hacerlo todos y no era raro encontrar programación teatral, dancística, poético-musical en numerosos espacios: sótanos, garages, inclusive en lugares alejados del centro. Llegan a contabilizarse más de treinta espectáculos escénicos por fin de semana. (...) El teatro está ya no en los escenarios específicos, ha salido a la calle: a las fábricas, a los barrios, a nuevos territorios (...) (Arce, 2007)

<sup>12</sup> Paco Giménez regresó al país luego de la guerra de Malvinas y fundó “La Cochera” (proyecto teatral) junto a Graciela Albarenque y Mónica Carbone (Arce, 2007). También fueron integrantes del grupo “La Chispa” Jorge Diez y Ana Villanueva, detenidos y desaparecidos por la última dictadura en 1976. Eran militantes de la Juventud Universitaria Peronista. Las causas de sus fusilamientos serán establecidas en el cuarto juicio por violaciones a los derechos humanos que se realiza en Córdoba, juicio que se inició el 14 de febrero de 2012 (<http://www.lavoz.com.ar/noticias/politica/cuarto-juicio-memoria-grupo-teatro-popular-cordobes> [consultada 14/02/2012])

gremio de actores: la Asociación Argentina de Actores<sup>13</sup>. López fue secuestrado en abril de 1978, estuvo detenido y fue torturado en el mayor centro clandestino de la provincia de Córdoba conocido como “La Perla”<sup>14</sup>. En el año 1979 accedió a la libertad vigilada, lo que implicaba que no podía salir de la ciudad de Córdoba sin pedir una autorización previa, condición que él dice haber cumplido hasta el año 82. En ese momento y con ese sentimiento que él mismo denomina de *orfandad* accedió a retomar su trabajo en el ámbito teatral.

Omar Rezk nació en 1954 en la ciudad de Córdoba. A los 18 años, luego de terminar su secundaria en la Escuela Normal Superior “Dr. Agustín Garzón Agulla”<sup>15</sup>, emprendió sus estudios de teatro. Los realizó en el “Seminario de Arte Dramático Jolie Libois”<sup>16</sup> desde el año 1974, carrera que duraba unos cuatro años y funcionaba en el Teatro del Libertador San Martín. Los maestros que menciona Rezk fueron: Jolie Libois, Edith Carranza, Alberto Tolosa, Ernesto Heredia. A estas personas Rezk las describe como *gente que tiene que ver de manera directa con la historia del teatro en Córdoba*. También relata que en su promoción el único compañero que siguió trabajando dentro del ámbito teatral fue José Luis Arce.

El trabajo que lo inició al mercado laboral actoral rentado lo realizó en el año 76-77. Ese espectáculo fue compartido con José Luis Arce y se llamó “Una historia y mil historias”. Rezk estuvo a cargo de la dirección y fue realizado en “Elodía Café Concert”<sup>17</sup>. En el año 77 también integró la puesta teatral “San Vicente Super Star” de Miguel Iriarte. Posteriormente participó en “Al final de la calle” bajo la dirección de Coco Santillán. En esta obra se conoce con Horacio Sosa (músico que integrará luego “Córdoba va”), quien componía la música de la obra. Luego en el año 1980 volvieron a trabajar juntos en una puesta para niños: “Clementina la pingüina” de Jorge Maestro. Aquí tenemos uno de los encuentros posibilitados por las redes artísticas del teatro y la

---

<sup>13</sup> La Asociación Argentina de Actores logró cristalizar luego de años de debates internos en los primeros años ochenta. Su sede se ubicaba en 9 de julio 229 segundo piso oficina 28 (LVI 6/06/ 1982 3° secc.)

<sup>14</sup> Aunque durante su detención fue derivado unos quince días al “Chalet del Lago” (propiedad de la dirección provincial de hidráulica que funcionó como cárcel clandestina entre 1976 y 1979) en ocasión de la visita de la Cruz Roja Internacional a la Argentina (LVI 17/07/1984).

<sup>15</sup> Escuela Nacional ubicada en barrio General Paz

<sup>16</sup> EL “Seminario de Arte Dramático” de la provincia de Córdoba fue creado por la Primera Actriz de la Comedia Cordobesa Jolie Libois a fines de los sesenta. Convivió con la Escuela de Teatro de la Universidad Nacional de Córdoba (de existencia previa), aunque se constituyó en la única institución de enseñanza de teatro durante la dictadura militar iniciada en 1976 (Arce, 2007).

<sup>17</sup> Se ubicaba en Avenida Colón, entre las calles Sucre y Jujuy, en el centro de la ciudad. En la actualidad es una playa de estacionamiento.

música: Rezk y Sosa trabajaron juntos en obras teatrales. A estos vínculos viene a sumarse también Toto López: en una obra teatral para niños realizada con Horacio Sosa y dirigida por Omar Rezk que se llamaba “Pepito no toque”. Mientras transcurría este trabajo se hizo la presentación de un libro de Héctor Solasso donde participaron Rezk y Sosa<sup>18</sup>. Sosa comenta haber trabajado con el ámbito teatral cordobés numerosas veces, incluso de haber tenido mayor contacto con gente de teatro que con músicos. Describe que en el mundo artístico cordobés de estos tiempos era muy frecuente esta relación interdisciplinaria entre la música y el teatro independiente<sup>19</sup>.

El próximo trabajo conjunto de López y Rezk fue la obra “El gran deschave”. La dirección corrió por cuenta de Miguel Iriarte, Rezk hacía la asistencia de dirección. Con López actuaba María Rosa Grotti (poetiza, actriz y columnista de La Voz del Interior)<sup>20</sup>. La obra se realizaba en Villa Carlos Paz<sup>21</sup>. Fue en esas idas y venidas que Omar y Toto iniciaron una relación de amistad:

*ahí nos conocimos con el Toto, nos hicimos muy amigos y comulgábamos muchísimo en nuestras ideas, nuestra manera de ver las cosas, en nuestra manera de ver la vida...* (Entrevista Rezk)

Una de las cosas compartidas que permitió ese acercamiento fue que Toto se compró un Peugeot 403 sin saber manejar. Omar fue quien lo acompañó a buscar su auto y le enseñó a manejarlo. En este vehículo hacían los viajes a Carlos Paz.

Horacio Sosa nació en 1955 en Entre Ríos, más específicamente en la localidad de Diamante (a unos 80 km de Paraná). Su arribo a Córdoba se dio cuando tenía ocho años, en 1963, porque su padre comenzó a trabajar en Industrias Kaiser Argentina (IKA)<sup>22</sup>. Sosa cuenta que sus padres amaban la música. Relata que viene de un hogar muy humilde donde el nivel de estudios que alcanzaron sus padres fue la secundaria y que por tal motivo la música que circulaba allí era “música popular”. En este rango de “música popular” entrarían los “folklores” que había conocido su madre entrerriana o su padre correntino, sonoridades que, en sus palabras, aludían al *paisaje musical del litoral*. Cuando llegó a Córdoba dice haberse encontrado con otro conjunto de

---

<sup>18</sup> En el próximo apartado se hará alusión a dicho espectáculo.

<sup>19</sup> Esta cuestión merece mayores investigaciones

<sup>20</sup> Escritos de ella fueron incluidos en la obra poético musical “Córdoba va”

<sup>21</sup> Ciudad serrana ubicada en el Valle de Punilla a 36 km de la Capital Provincial

<sup>22</sup> La radicación de las empresas Fiat (1954) e IKA (1955) convirtieron a Córdoba en el centro automotriz del país. En 1967 Renault compró la totalidad de las acciones de IKA conformando IKA-Renault. Ver Gordillo (1996).

sonoridades: *cuarteto muy embrionario (...) ese cuarteto temprano que estaba más emparentado con el origen, de los inmigrantes, o sea con los españoles y con los italianos, con la tarantela y con el paso doble respectivamente* (Entrevista Sosa). En la radio sonaban las canciones de los Beatles, escucha que resultó, en palabras de Sosa, *decisiva*. En este contexto comenzó sus estudios de guitarra en la academia del barrio (donde se podía estudiar guitarra o acordeón a piano). Sosa define que sus *comienzos por la música* fueron sus estudios en este instituto y “sacar temas” (por la radio o con los discos) de los Beatles o del folklore argentino<sup>23</sup>.

Antes de ingresar a la universidad Sosa fue parte de un grupo musical que se denominó “Comunidad” (su primera experiencia musical). Este grupo lo conformó con músicos *aficionados* que luego se *profesionalizaron*, que provenían del coro de La Escuela Superior de Comercio “Manuel Belgrano” (escuela pre-universitaria que depende de la Universidad Nacional de Córdoba) dirigido por César Ferreyra. Quienes lo convocaron para integrar dicho grupo fueron: Mario Rojas (guitarrista, percusionista y cantante, quien también fuera dirigente de la UPEC, gremio que agrupa a los docentes públicos de la provincia de Córdoba), Luis Donalicio (contrabajista) y Miguel Ángel Muñoz (baterista). Para esos momentos Sosa tenía 17 años y era el más joven del grupo, su incorporación fue en el año 1972 (o como Sosa lo referencia: *mismo año que sale a la venta el primer disco de Sui Generis*). Este proyecto duró hasta el año 1975. Otro de los vínculos que lo conectaron con estas redes fue que Sosa había sido alumno particular de armonía de Hugo de la Vega (formado bajo las enseñanzas de César Ferreyra). En este marco es que Sosa plantea la naturalidad con la que concurría a los ensayos del “Grupo Azul” (grupo dirigido por De la Vega) o del coro del Belgrano.

En 1975 Sosa decidió emprender sus estudios en historia en la Universidad Nacional de Córdoba. Relata que ese año había sido *muy convulsionado políticamente* a tal punto que en la Escuela de Historia no hubo cursado regular de las materias. En ese año, con su amigo Coqui (amigo desde la secundaria) solo pudieron hacer el ingreso. En el verano del año 76, entusiasmado por comenzar el cursado de la carrera cuenta que decidió rendir libre una materia denominada “Historia de la Cultura”. Pocos meses

---

<sup>23</sup> El folklore en ese momento se encontraba en lo que se conoció como *boom del folklore*. Se produjo a fines de los '50 y principios de los '60, fue un momento de expansión y dignificación del campo, para más datos ver Díaz (2009)

después se produjo el golpe militar. En su relato aparece Coqui<sup>24</sup>, uno de los desaparecidos de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Sosa cuenta además que:

*en ese momento la militancia a nivel estudiantil o a nivel gremial era una cosa, muy amparada te diría por un contexto histórico, que no es solamente argentino sino internacional, ¿no? Imaginate que estábamos transitando todavía los años setenta y el Mayo Francés había sido en el 68, por decirte un referente internacional<sup>25</sup> (Entrevista Sosa)*

Luego de esta traumática experiencia por la universidad, en el año 1977 Sosa integró el grupo musical que acompañó a Francisco Heredia, hasta el año 79, año en que Heredia se exilió en México.

Las fuentes e informantes coinciden en una afirmación: Francisco Heredia era un músico muy importante de esos años en la ciudad de Córdoba, y fue uno de los artistas que se quedó en el país cuando sobrevino el golpe de Estado. En la ciudad de Córdoba existió un importante compromiso político del movimiento artístico<sup>26</sup> previo a la dictadura militar. Luego de la irrupción de la última dictadura militar hubo una importante disgregación: muchos se fueron al exilio o dejaron sus proyectos. López define a Heredia como uno de aquellas personas que había quedado en Córdoba que los conectaba con ese movimiento artístico comprometido: Francisco había sido parte de “Canto Popular” (movimiento musical, poético y teatral de los años 70<sup>27</sup>). Alvarellos (músico que integró “Córdoba va”) cuenta que por el año 76, asistió a las primeras peñas en “Tonos y Toneles”<sup>28</sup> donde Heredia era el *trovador* más prestigioso: *Francisco era un ídolo total era el juglar, el músico que se plantaba arriba del escenario y decía todo lo que tenía que decir* (Entrevista Alvarellos)

---

<sup>24</sup> Se trataba de Miguel Ángel Ernesto Arias Cuello, desaparecido el 29 de junio de 1976 a los 19 años de edad. Secuestrado en la ciudad de Córdoba, empleado en Empresa Recaudadora de Caudales “Juncadela” (*Los de Filo. Estudiantes y egresados de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNC desaparecidos y asesinados en los 70*, 2011)

<sup>25</sup> Esta cuestión de la militancia será retomada más adelante, particularmente en las reflexiones finales.

<sup>26</sup> Hasta el Golpe Militar del 76, Córdoba será sitio de una gran efervescencia en el ámbito teatral. Tendrán lugar importantes puestas de directores que comenzaron a cobrar trascendencia, a la vez que empiezan a difundirse nuevos autores contemporáneos (Arce, 2007)

<sup>27</sup> Se tiene conocimiento que existen investigaciones sobre “Canto Popular”, sin embargo no se pudo tener acceso a dichos avances dada la imposibilidad de establecer el contacto con la persona que los lleva a cabo.

<sup>28</sup> “Tonos y Toneles” se ubicaba Avenida Santa Fe 450. Los dueños y fundadores del lugar: Tito Acevedo, Alfredo Wolf y Néstor Carnicero. Este lugar es definido por los entrevistados como un lugar de la *resistencia*

Heredia había podido acceder (en una gira latinoamericana que realizó durante el año 1976) a cassettes de Silvio Rodríguez y de lo que se dio en llamar la “Nueva Trova Cubana”, fenómeno musical que se estaba consolidando pero que por la censura no podía circular en el país. Se presentaba en formato de trío acompañado por Horacio Sosa en guitarra y coros y Mario “Gorgo” Rojas en percusión (quién también integró el grupo “Comunidad” con Sosa). En el año 1979 Heredia partió rumbo al exilio<sup>29</sup>. Persistía el gobierno de facto, y las razones de decidir irse pasaron por las condiciones de censura y represión que se vivían. López cuenta:

*el Pancho se va. Discutimos. Bueno yo salí en debate, me voy, ¿no como te vas a ir ahora! ¡No como te vas a ir ahora, que ya paso la tormenta más gruesa! Pero eso era a ver... como calibrábamos intuitivamente, a ver... nadie sabía que iba a venir la que vino con Malvinas y todo lo demás. Pero sí, queríamos volver a pelear, queríamos volver al ruedo ¿no? (Entrevista López).*

Luego de la partida de Heredia, Sosa quedó como el *heredero* de su cancionero por haber participado de ese proyecto. Sosa relata que al haber compartido la experiencia como su guitarrista pudo percibir y contagiarse de *esa cosa de pintar la aldea* a través de las canciones, a la vez que lo ayudó a conectarse con la *temática latinoamericana*. Las canciones de Heredia fueron escritas antes de su partida y quedaron en palabras de Sosa como *pelotas picando en el área*, fueron *canciones que después fueron goles*<sup>30</sup>.

Un año antes de la partida de Heredia, en el año 1978 Sosa integró y fue uno de los fundadores del grupo “Posdata”, junto a Héliida López (cantautora sanjuanina) quien por esos momentos era su pareja. “Posdata” nació como un dúo, Héliida López permaneció en el grupo hasta el año 1980. Ambos vivían juntos en un departamento y un día como cualquier otro sonó el timbre. Era Hernán “Pancho” Alvarellos, quién frecuentaba ese mismo edificio porque su novia<sup>31</sup> vivía allí.

---

<sup>29</sup> Francisco Heredia volvió a Córdoba en el año 1984 luego de cuatro de años de exilio. Se presentó en Córdoba en el Teatro Griego el 13 y 14 de enero de 1984 (LVI 5/01/1984).

<sup>30</sup> Esta relación con el fútbol y la masculinidad merece mayores investigaciones

<sup>31</sup> Una de las hijas de Sonia Torres (presidenta de Abuelas de Plaza de Mayo sede Córdoba).

Alvarellos nació en 1955 en la ciudad de Córdoba. Proviene de una familia de músicos clásicos, él se define como quien se dedicó a la *música popular*. Se formó en la escuela técnica de Bell Ville<sup>32</sup> por la cual obtuvo el título de técnico agrónomo. En cuanto a la música comenzó sus estudios desde los ocho años con profesores particulares y en el “Conservatorio Superior de Música Félix T. Garzón”. A pesar de ello dice no ser un *músico académico*, sino definirse como *músico silvestre*. Explica que es un músico que toca como lo siente, pero sin ese estudio y disciplina que caracteriza a los *académicos*. Luego que deja de hacer *música clásica* cuenta haber tocado pocas veces, o tal vez una sola vez, con “Años Luz”<sup>33</sup>. A los 21 años, mientras hacía el servicio militar lo conoce a Horacio Sosa:

*y pasaba y lo veía a Horacio con Francisco Heredia a veces, con, con Rojas, un percusionista, con la Héliida López. Un día pasé y les dije: che si necesitás alguien que toque el violín o la flauta llamame. ¡No me llamó nunca! Pero un día pasé y entré y ahí ya nos conocimos y ahí digamos empezó “Posdata” (Entrevista Alvarellos)*

Hacia 1980 Alvarellos se sumó al grupo “Posdata”, luego que Sosa se separa de Héliida López. Ellos dos continuaron con el proyecto hasta 1988. Al poco tiempo de su ingreso, por su profesión de técnico agrónomo debió viajar a Santiago del Estero (al Impenetrable). En este viaje se llevó un cassette con las canciones de Sosa y una quena, ocasión que, según sus palabras, aprovechó para aprender de las influencias santiagueñas. Cuando vuelve participó en calidad de invitado en un conjunto musical denominado “Quetral”<sup>34</sup>.

### **Seguimos ensayando: un antecedente clave**

---

<sup>32</sup> Es el actual I.P.E.M. 293 “Agrónomo Orestes Chiesa Molinari”. Centro educativo más antiguo de la ciudad de Bell Ville. Funciona en el antiguo edificio del “Hotel de inmigrantes” desde 1904. Se denominó “Escuela Nacional de Agricultura” (ENA) en 1936 cuando dependía del Ministerio de Agricultura y Ganadería de la Nación. En 1968 se la rebautizó como “Escuela Agrotécnica”, cuando pasó a depender del Ministerio de Educación de la Nación. Hacia 1990 tomó su actual denominación y pasó a dependencia provincial. Cuenta con un internado con cupo limitado para alumnos varones que no vivan en Bell Ville ([http://www.ena.edu.ar/wp/?page\\_id=2](http://www.ena.edu.ar/wp/?page_id=2) [consultada 11 de febrero de 2012]).

<sup>33</sup> Banda de rock liderada por Jorge Cueto

<sup>34</sup> Grupo musical dedicado a la *música popular latinoamericana*, liderado por Ricardo Roqué y Teresa Ferrero. Roqué participó de “Córdoba va” en el año 1982.

Los integrantes de “Córdoba va” mencionan la existencia de un *antecedente* de lo que será luego el espectáculo poético musical que ellos protagonizaron. Tal vez pueda pensárselo como un momento previo de lo que será luego la performance principal. Por tanto se lo podría entender como un ensayo de “Córdoba va” donde se experimentaron y eligieron acciones y posibilidades futuras (Schechner, 2000). Según los propios entrevistados la performance que se describe aquí sumada a las experiencias de Francisco Heredia fueron los *antecedentes básicos* de lo que luego sería “Córdoba va”.

La performance en cuestión fue un espectáculo poético musical. Se integraba de poesías de un libro que se denominó “Contra la muerte”. El espectáculo se llamó “No se muera nunca” (como uno de los poemas del libro). Esta performance se realizó por primera vez en ocasión de la presentación de este libro, cuyo autor decidió darle la forma de un espectáculo poético y musical. Se trataba de un poeta cordobés llamado Héctor Solasso<sup>35</sup>. Solasso decidió convocar a Omar Rezk para la interpretación de los textos y a “Posdata” (cuando lo integraban Héliida López, Horacio Sosa y “Pancho” Alvarellos) y Luis Alesso<sup>36</sup> para la musicalización. Se realizó en el año 1980 (LVI 21/09/1983) en “Elodía café concert”. No se tiene registros exactos de dicha performance, los entrevistados señalaron que fueron sólo unas pocas funciones.

Toto López presenció el espectáculo como público. En esos momentos estaba trabajando con Rezk y Sosa en una obra de teatro infantil, por lo cual había entablado una relación de amistad con ellos. Al poco tiempo de aquello Rezk y López volvieron a trabajar juntos en otro proyecto teatral: “El gran deschave”. Mientras compartían esta experiencia Toto le comentó a Omar sobre lo mucho que le había gustado el “No se muera nunca”, que a su criterio debía de haber tenido más funciones. Hablando de esto entre ellos dos surgió la idea de proyectar un nuevo espectáculo, compuesto de poesías y música. La lectura e interpretación correría por cuenta de ellos dos.

---

<sup>35</sup> En su página de facebook se lee en la sección de información: *Escritor, publicó "Con la poesía al hombro"(1975), "Diario de a bordo"(1978), "Contra la muerte"(1980); Secretario de redacción de la revista "Reportaje a la cultura (Córdoba, 1982), colaboraciones periodísticas varias. Formación marxista, hoy con Cristina y Néstor Kirchner hasta la jihad si es preciso..."* en <https://www.facebook.com/profile.php?id=100001099869713&sk=info> [consultada 18 de diciembre de 2011].

<sup>36</sup> Cantautor de relevancia de la ciudad de Córdoba contemporáneo a Francisco Heredia. Había integrado “Elegía”, grupo que abordaba música latinoamericana y formaba parte de “Canto Popular” (LVI 19/07/1984 2º secc. p. 11). En palabras de Sosa, Alesso era *el otro cantautor importante también con la intención de describir la historia de Córdoba*.

### **“Vamos a darnos con el gusto”**

La iniciativa de emprender un nuevo espectáculo poético musical se desprendió de las “ganas” de López y Rezk. Ellos lo definen como un “darse el gusto” y lo relacionan íntimamente con una cuestión de la época: de sus vivencias en cuanto al autodenominado Proceso de Reorganización Nacional. Puntualmente hacen referencia a la censura del régimen, que operaba de modo tal que generaba lo que ellos llaman *autocensura*. La *autocensura* vendría a ser una contención propia que generó el régimen dictatorial por su política represiva hacia ciertas cuestiones que eran consideradas “subversivas”. El gobierno dictatorial operó con una política de censura hacia ciertos contenidos artísticos, no obstante las medidas tomadas estaban lejos de seguir una línea predecible: una de las características del régimen fue su desmesurada represividad no solamente por la cantidad de horrores que llevó a cabo sino por su carácter terrorista y clandestino (O’Donnell, 1997). O’ Donnell propone que hubo una sociedad que se patrulló a sí misma, el mismo régimen permitía y propiciaba que muchos pudieran ejercer sus micro despotismos.

Es en este que marco Rezk plantea a ese sentimiento como una *paranoia, una sensación horrenda*. El proyecto artístico “Córdoba va” surgió como un *acto de rebeldía*, por el cansancio de un “no poder decir”<sup>37</sup>. “Córdoba va” nace como una “necesidad artística”, como un canal de expresión para decir lo que a ellos les estaba pasando. Rezk lo define como un *espectáculo profundamente espiritual, que nació del alma, porque fue una subversión contra el status quo, contra el terror*. Explica además que no pasaba por una cuestión de “pensarlo”, de “razonarlo” sino de “sentirlo”: *era pura sensibilidad todo* (Entrevista Rezk).

Ambos actores se plantearon que era muy probable que asistiera poco público, que fueran principalmente personas vinculadas con ellos por una relación de amistad:

*Porque nosotros no teníamos ningún, digamos ningún tipo de especulación ni comercial ni económica ni nada, nosotros creíamos que no iba a ir nadie. Que iban a ir nuestros amigos. Pensábamos que la*

---

<sup>37</sup> La situación fue tal que Rezk cuenta que luego de “Una historia y mil historia” lo único en que él había hecho eran espectáculos para niños. Su primer trabajo para adultos luego de un largo tiempo fue “No se muera nunca”.

*poesía, y más en ese momento de la historia la poesía solamente nos interesaba a nosotros. Y más la poesía que queríamos hacer nosotros que era una poesía comprometida socialmente* (Entrevista Rezk)

Ese darse con el gusto se tradujo también en probar qué pasaba. Si asistían solo los amigos tampoco sería equivalente a un fracaso, se constituiría en última instancia en hacer un espectáculo para pasarla bien y compartir el momento. Las performances permiten que las personas jueguen con conductas repetidas sin esperar obtener resultados (Schechner, 2000). “Córdoba va” era una oportunidad de compartir y celebrar amistades, que podía transformarse, o no, en un “espectáculo exitoso”.

### **Las lecturas de Toto y Omar**

Corría septiembre del año 1981. Una mañana se reunieron ambos actores en el living de la casa de Toto para comenzar a trabajar en el futuro espectáculo. Rezk fue con varios libros, López aportó los suyos, y así fue que comenzaron a leer. A esas lecturas que fueron seleccionando, López las denominaba como *maravillas, perlitas, joyitas atesoradas con mucha clandestinidad*. Tal es el valor de un tesoro en un mundo de censura y donde el acceso a cierta literatura era limitado. La literatura era guardada en fotocopias o soportes similares. López también habla del modo en que se vivía la lectura de la poesía, o más precisamente como la vivían ellos. Explica que la poesía era una necesidad relacionada con la expresividad y con el contexto de censura de la época. La poesía, dirá López, es un elemento constitutivo de la condición humana, que puede llegar a sintetizar la belleza, la sensibilidad y las emociones, es el *alimento del alma para no suicidarte los domingos a la tarde*.

Estuvieron trabajando en la lectura y armaron una estructura sobre la que se “montaban” los poemas para que el espectáculo tuviera una idea narrativa. La *columna vertebral* fue la poesía de Héctor Solasso con poemas de su libro “Contra la muerte”:

*porque era el dolor, el dolor de toda la pérdida, de todo el naufragio este, de cómo se nos hundía el barco, se nos quebraban los mástiles vencidos, nos estaban haciendo mierda. Y la esperanza.* (Entrevista López)

Dado que la finalidad del espectáculo era ese “poder decir” ideas y pensamientos censurados por la última dictadura militar se trataba de encontrar poesías y músicas que permitieran este ejercicio. Consistía entonces en seleccionar obras que evocaran ese sentimiento y que representaran a la ciudad de esos momentos. Eligieron poetas con quienes se identificaban personalmente y que permitían comunicar esa expresión que estaban buscando. Los textos eran seleccionados por los actores, es decir por Omar y Toto, quienes realizaban su lectura en el espectáculo. Optaron por poetas cordobeses, argentinos y latinoamericanos, *poetas fundamentales y locales* (LVI, 21/09/1983). Por un lado *los grandes del cancionero nuestro*<sup>38</sup>: Armando Tejada Gómez, Hamlet Lima Quintana, Ariel Petrochelli, Manuel J. Castilla. Por otro aparece lo *ideológico*: Vicente Zito Lema, la fraseología de Julio Fusil. Los *latinoamericanos*: Isidoro Blastein, Benedetti, Pablo Neruda, Juan Gelman, Roberto Juarroz, *los brasileros*; también Héctor Negro y Ricardo Piglia.

En lo que refiere a nuestra ciudad de Córdoba, tomaron autores como Daniel Salzano o Héctor Solasso. También autores *desconocidos y anónimos*, así como los escritos relacionados a la militancia. Esto fue sucediendo a medida que el espectáculo fue tomando relevancia<sup>39</sup>. En lo que refiere a los poetas cordobeses los entrevistados destacaron que en esos momentos no eran autores conocidos por el público. Algunos como el caso de Salzano trascendieron posteriormente, otros como Solasso no. También utilizaron textos del ámbito periodístico como la revista “Humor Registrado”<sup>40</sup> (el caso de Aída Bortnik y María Rosa Grotti). Sosa planteó la importancia de López en la selección de textos dado su gran conocimiento del ámbito poético.

En esta misma clave por la cual estas personas decidieron emprender el proyecto de la puesta, la selección de los textos también se inclinaba hacia lo emocional. Un ejemplo de ello es la inclusión de un poema de Aída Bortnik. El poema se llamaba “Mi

---

<sup>38</sup> El “movimiento de la Nueva Canción” nació en Mendoza en 1963 con la publicación de un manifiesto que proponía la renovación de la música folclórica. Armando Tejada Gómez fue su máximo representante. Fue *un movimiento que a través de los poetas y músicos que se adhirieron, permitió la transformación del folclore como expresión y su expansión en el escenario masivo* (Lucero, 2009: 6). *Inseparable de su contexto histórico, el Movimiento quedó ideológicamente enmarcado en una corriente de pensamiento que criticó duramente la tradición liberal desde la posición que se conoció como la “izquierda nacional” la cual planteó una posición antiimperialista que debía buscar sus raíces en la cultura latinoamericano* (Lucero, 2009:91)

<sup>39</sup> Esta cuestión será retomada más adelante en el próximo capítulo

<sup>40</sup> Revista fundada por Andres Cascioli en 1978. Publicación que se convirtió en un *símbolo de libertad de expresión y compromiso con la democracia y los derechos humanos* (<http://www.diversica.com/cultura/archivos/2005/05/la-revista-humor-y-la-dictadura.php> [consultada 11 de febrero de 2012])

tío Lito” y salió publicada en la revista “Humor Registrado”. Rezk era lector de dicha revista. El poema fue sumado al espectáculo porque en el momento en que Omar lo lee, Toto lo llama por teléfono:

*(...) yo estaba leyéndolo y estaba llorando a moco tendido de la emoción que me provocaba el texto. Y me llama el Toto para preguntarme algo, para decirme algo y le digo escuchame estoy leyendo un texto que me está matando y me dice ¿qué texto? Estoy leyendo un texto que salió en la revista Humor que se llama “Mi tío Lito” de Aída Bortnik. Y me dice ¿está bueno? Escuchalo. Y se lo leí por teléfono y no podía dejar de llorar. Y bueno ese texto quedó en el primer espectáculo, todo era así ¿entendés? No era [haciendo como voz de locutor] bueno vamos a ver qué hacemos. Era una cosa... era más pasión y sensibilidad y necesidad ¿viste? No había ninguna especulación de ninguna naturaleza, todo lo que queríamos era decir qué sentíamos nosotros frente a las cosas.*  
(Entrevista Rezk)

### **¿Y la música?**

Una vez reunido el material poético<sup>41</sup> surgió la pregunta por la musicalización. La respuesta a esa iniciativa fue recurrir al grupo “Posdata”, ya que se habían conocido por compartir otras obras artísticas. Para esos momentos (fines de 1981) Héliida López, quien era la cantante, había abandonado el grupo, por lo cual surgió el inconveniente de quién cantaría. *Ahí nace Horacio cantante* (Entrevista Rezk). A pesar de que Sosa (dentro del relato de Rezk) insistía en la búsqueda de otra persona para que cante, fueron los actores quienes lo iniciaron en la profesión de cantor. Alvarellos ya estaba en la formación del grupo, el espectáculo quedó conformado por los dos actores y los dos músicos. El aporte de “Posdata” fue desde las canciones que ya venían haciendo.

La formación del grupo “Posdata” la integraban fundamentalmente Alvarellos y Sosa y ocasionalmente otros músicos que fueron variando con el tiempo. Algunos integrantes fueron: Pichi Pereyra (batería), Juan Carlos Pesci<sup>42</sup> (tecladista), Gabriel

---

<sup>41</sup> Más adelante se especifican las poesías incluidas en el espectáculo. En el capítulo III se detalla el contenido que tuvo el disco larga duración.

<sup>42</sup> Integrante del grupo “Jam”

Braceras<sup>43</sup>, Minino Garay<sup>44</sup> (percusionista), Pucho Ponce<sup>45</sup>, Ernesto Cuevas (bajo eléctrico), José Halac<sup>46</sup> (teclados), Daniel Milikovsky (percusión), César Franov<sup>47</sup>, Hugo Ordanini (batería).

Las canciones que integraron el espectáculo fueron de autoría de Francisco Heredia (por ejemplo, “Córdoba va”, canción que le da nombre al espectáculo) y otras de Horacio Sosa, quien se inició en la tarea compositiva. Según relatos de López, Sosa vivía un momento muy importante de creatividad musical y de letras, sumado a que *cantaba lo urbano que nosotros queríamos y necesitábamos* (Entrevista López). También se incluyeron canciones de Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, María Elena Walsh y Piero.

### **Entre poesías y músicas**

*(...) era un espectáculo integrado* (Entrevista López)

“Córdoba va” fue un espectáculo que combinó poesía y música. El Grupo “Posdata” se encontraba dentro de esta propuesta, pero “Córdoba va” fue un espectáculo que cobró un perfil propio donde además de la música ejecutada por Sosa y Alvarellos entraba a jugar la poesía interpretada por los actores a modo de monólogos actorales. Las poesías se combinaban con las canciones dado que estaban emparentadas temáticamente. Los entrevistados plantearon que no era habitual dentro del mundo artístico cordobés un espectáculo de estas características. Sin embargo, hay que destacar que dentro del trabajo de campo realizado fueron encontrados otros espectáculos de este tipo: “Viendo la gente andar” (Con “Vamos a Andar”<sup>48</sup> y Toto López), “En nombre de todos” (Pepe Novo<sup>49</sup>) o el mismo “No se muera nunca” que resultó como disparador de la idea, entre otros.

---

<sup>43</sup> Integrante del grupo “Mousse”

<sup>44</sup> Integrante del grupo “La Legión”

<sup>45</sup> Integrante del grupo “La Colmena” con Alberto Suárez Assar y Oscar “Pato” Pedano.

<sup>46</sup> Integrante del grupo “Vamos a andar”

<sup>47</sup> integrantes del grupo “Mousse” y luego de la banda de Litto Nebbia

<sup>48</sup> “Vamos a andar” comenzó como un dúo integrado Omar Gómez y Walter Sader, luego se incorporaron Gustavo Gutierrez, José Halac, Daniel Rodríguez, Lito Lujan, Juan Herrera, Guillermo Isella, Tito Assat, Sergio Korn, y Raúl Venturini (LVI 17/12/1982) para mas detalles ver capítulo III.

<sup>49</sup> Músico, escritor, periodista. Fue entrevistado para realizar esta investigación.

Tal como se evidenció en las trayectorias de los artistas que conformaron “Córdoba va” esta conjunción de poesías y músicas se dio en un contexto donde existían redes que conectaban los ámbitos musicales y poéticos de Córdoba. Las fuentes periodísticas resaltan que la ciudad contabilizaba numerosos intentos de espectáculos poético-musicales. Desde hacía unos años talleres literarios y grupos musicales trabajaban juntos. Sosa expresó en una entrevista realizada por una revista independiente (*El Quid*. Año I, N° 3. Octubre de 1983 Valle de Punilla, Córdoba, pp. 16:17) que la diferencia de “Córdoba va” radicaba en que no fue un intento de musicalizar poemas, sino *respetar el poema y hacerlo convivir con la canción*. De tal modo implicó un trabajo conjunto entre músicos y escritores, donde ambas expresiones se comprometían mutuamente. Se buscaba una confluencia entre la poesía y la canción que se encontraban emparentadas temáticamente pero ninguna perdía su condición de tal.

Hacer un espectáculo de estas características se relacionaba con la coyuntura o más específicamente con cómo este grupo de jóvenes vivía estos momentos:

*Creo que fue un momento muy especial que daba para que la palabra así sea una forma de llegar a... una forma de transmitir. (...) Porque se vivía todo el espíritu que se vivía con la dictadura con todos esos, todos esos años era necesario esa forma así cruda tal vez, por decirlo de alguna forma la palabra así como un arma de lucha, una cosa así muy directa digamos era... no sé si hoy diría las cosas así ¿viste?. No sé, en ese momento estaba bueno así. Esa era la forma, el código que nos pareció bueno, viste. Música y palabra y... poema. (...) el tiempo ese necesitaba una expresión así. Gritada o con un énfasis en la palabra que en ese momento era la forma que, el código que, usábamos, viste. (Entrevista Alvarellos)*

Se reitera aquí esta necesidad de expresión: en ese momento había muchas ganas de *decir*, de *transmitir*, por el cansancio de ese no poder decir producto de la censura. Esta cuestión atravesaba también a otros artistas, Alvarellos hace referencia puntualmente a festivales de música como *festivales de la tristeza: estábamos en una época dramática y eso concordaba con la forma dramática que se expresaban los artistas en ese momento*.

## La estructura del espectáculo

Según las fuentes consultadas “Córdoba va” poseía una estructura más o menos fija. Se dividía en tres bloques: “el hombre en la infancia”; “el hombre en su ciudad y su gente”; “el hombre y su esperanza”. Con el tiempo aparece un cuarto bloque denominado “el hombre y su patria”. El primer segmento trataba de traer a escena lo que se podía rescatar de la niñez y los fantasmas que aparecían cuando se deja de ser niño. El segundo bloque abordaba el problema de la censura y su consecuencia: la autocensura. El tercer bloque refería a ver el futuro con esperanza.

Dentro de estos segmentos se agrupaban los poemas y canciones que tenían relación con cada una de las temáticas, y que además eran significativas ante esa necesidad de decir lo que los integrantes de esta puesta se proponían. Aquí transcribo, de uno de los folletos publicitarios a los que pude tener acceso, la estructura de la performance. Hay que destacar que es una forma posible dado que el espectáculo presentaba variantes en cada actuación, ninguna performance era igual a la otra, en cada conducta restaurada había innovaciones (Cf. Schechner, 2000). A su vez al transcurrir el tiempo los protagonistas explicaron que existieron otras formas y contenidos de la puesta que serán abordadas en los próximos capítulos.

Música	Poema
Presentación	
Mujeres (Silvio Rodríguez)	Prólogo a los míos (Héctor Negro)
El milagro de las flores (Pachakama)	
1° BLOQUE: EL HOMBRE y su infancia	
Aguas de la cañada (Francisco Heredia)	Memoria de elefante (Héctor Solasso) -2-
	Introducción al ángel (Daniel Salzano) -1-
Canción de cuna para despertar a un hijo (Piero)	
Al final de la calle (Horacio Sosa)	Memoria del grillo (Armando Tejada Gómez) -1-
	Mi tío Lito (Aida Bortnik) -1 y 2-
Se que vendrás (Carlos Sosa)	

2 ° BLOQUE: EL HOMBRE, la ciudad y su gente	
Córdoba va (Francisco Heredia)	Natal (Daniel Salzano) -1 y 2-
	El vino triste (Armando Tejada Gómez) -2-
Un hombre solo (Francisco Heredia)	No se muera nunca (Héctor Solasso) -2-
Como la cigarra (María Elena Walsh)	
Variaciones en Tango (Horacio Sosa)	Crónica de un semejante (Hamlet Lima Quintana) -2-
Carta de un león a otro (Chico Novarro)	
3 ° BLOQUE: EL HOMBRE y su esperanza	
Volvamos a andar (“Cachi” Badra)	Con todo (Héctor Solasso) -2-
Alegría (Francisco Heredia)	
Milonga (Pachakama)	El hombre invisible (Pablo Neruda) -1-
Himno (Luis Alesso)	Contra la muerte (Héctor Solasso) -2-
Y bien? (Francisco Heredia)	Prólogo a los míos (Héctor Negro) -1 y 2-

Actores: Toto López -1- y Omar Rezk -2-

Entre las intenciones del espectáculo estaba mostrar la realidad urbana y la cordobesa en particular. Se pretendía *pintar lo universal* desde lo cotidiano de la ciudad de Córdoba, por eso la necesidad de reivindicar artistas del medio. El espectáculo se proponía no solo describir sino tomar una “función social”, al modo de los trovadores y juglares. Aparece la necesidad de rescatar la relación del artista con sus contextos, cuestión que se encontraba relegada desde los inicios de la dictadura militar. Uno de los objetivos de la performance era producir un efecto movilizador en el público: *sacudirlo y devolverlo a la lucha diaria, que lo requiere despierto y atento*. (LVI 17/12/1982 2 secc. p. 10). El espectáculo podía realizarse completo o algunos fragmentos en caso de compartir escenarios con otros artistas.

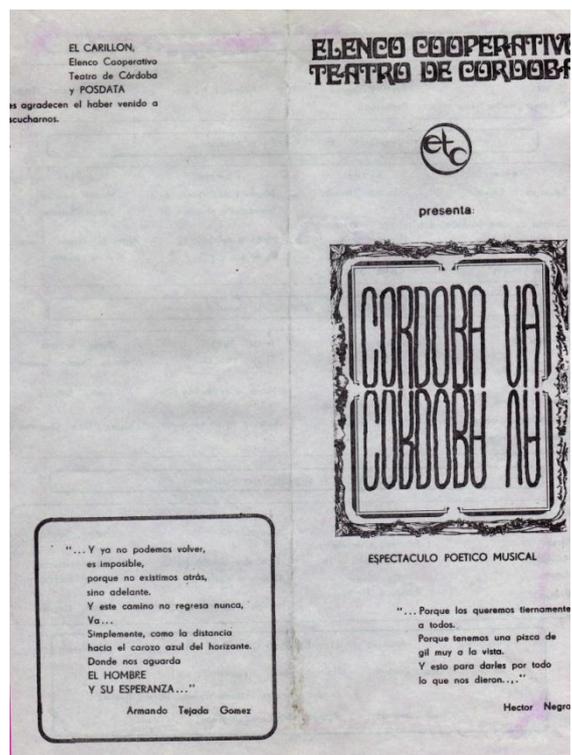


Fig. 1: carátula del programa (estructura del espectáculo)

### Las obras toman vida propia

“Córdoba va” empezó a presentarse en marzo de 1982. En las funciones de ese año también participó un percusionista de Córdoba: Ricardo (Zurdo) Roqué. Sin embargo Roqué tenía un proyecto propio: un grupo denominado “Quetral” (grupo donde Alvarellos tocó por un tiempo como músico invitado). A partir de 1983 Roqué no aparece en los registros, tuvo la oportunidad de realizar una gira con su grupo y abandonó “Córdoba va”.

La puesta se hizo una y otra vez, trascendiendo las intenciones planteadas en sus comienzos. En un momento del año 1982 Omar Rezk partió rumbo al exilio. Rezk participó de la performance durante las primeras 40 funciones aproximadamente. Decidió irse por cómo sentía la represión que la dictadura instauró: cada vez circulaba más información sobre lo que estaba sucediendo, se enteraban cada vez más de personas amigas que habían sido *chupadas*<sup>50</sup>. Rezk se había casado y su esposa estaba embarazada, por lo cual explica que: *me perseguía mucho tener el bebé acá y yo haciendo lo que estaba haciendo, de que me chuparan a mi...* (Entrevista Rezk). Sus

<sup>50</sup> Término que refiere a la política represiva del Estado consistente en la desaparición de personas mediante la institución de los campos de concentración. En dichos espacios se concentraban masivamente a prisioneros para aniquilarlos o hacerlos desaparecer. Ver Calveiro (2007).

suegros vivían en México, de ahí la posibilidad de tomar ese rumbo. En México, trabajó en el departamento de teatro de la Universidad de Monterrey.

Cuando les planteó a los integrantes esa necesidad de irse, en principio ellos no recibieron bien la noticia porque estaban teniendo muy buena repercusión con el espectáculo, sin embargo entendieron la situación. Rezk se encargó de buscar su reemplazo: Isabel Brunello, actriz que trabajaba con él en el teatro infantil. La preparó para que tome su lugar, la probaron y funcionó. La primera función donde participó Isabel Brunello fue en mayo de 1982 (LVI 22/05/1982).

La puesta comenzó a tomar forma, y adquirir sentidos desde los públicos. Se mantuvo en cartelera durante todo el año 1982, lo que llevó a que armaran un nuevo espectáculo al año siguiente (LVI 11/02/1984). En el próximo capítulo veremos cómo empieza a funcionar este engranaje.

En síntesis, en este capítulo partimos de cuatro trayectorias diferentes: los artistas que conformaron la puesta “Córdoba va”. En el relato de cada una de ellas fuimos explorando algunas características del mundo de arte al cual pertenecían. En este sentido mostramos cómo se configuraron redes que vinculaban parte del ámbito teatral y musical de Córdoba. Pudimos observar que para que “Córdoba va” tuviera lugar fueron necesarios varios ensayos previos: las personas se encontraron trabajando en diferentes obras antes de emprender el espectáculo que particularmente analizamos en esta investigación. Describimos las formaciones de cada uno de los artistas en diferentes instituciones, aunque también exploramos sobre otras alternativas. Este llamado de atención lo señala Becker al plantear que en un sentido importante los miembros de los mundos de arte son autodidactas (Becker, 2008). Pudimos observar los conocimientos de los actores sobre poesía, los estudios “menos académicos” de Alvarellos o la condición de aprendiz de Sosa respecto a Heredia. También fuimos dando cuenta de las relaciones afectivas entrelazadas con las profesionales: relaciones de amistad y relaciones de pareja se convierten en importantes repercusiones que también tuvieron su impacto en el resultado de la obra. En el relato aparecieron recurrentemente las vivencias que este grupo de jóvenes tuvo respecto a la política represiva de la dictadura

militar instaurada desde 1976. En este sentido comienza a visualizarse cómo “Córdoba va” se plantea como un canal de expresión que sus precursores sintieron como necesario. Ritmado por esta necesidad se tiñó la selección poética y musical. A partir de esa elección es que describimos en qué consistía esta performance y los porqués de la elección de ese formato que combinaba poesías y canciones.

Hecho todo este ejercicio analítico estamos en condiciones de empezar a plantear cómo “Córdoba va” se pone en marcha.

## Capítulo II

### La performance en acción: cómo “Córdoba va” iba

Siguiendo el modo de abordaje que propone Becker (2008), uno de los puntos a ser considerados para investigar los mundos de arte son los modos de distribución del trabajo terminado. En este caso particular nos ocuparemos de los modos de circulación y consumos musicales, de modo de aproximarnos a los canales de circulación de la música de esos tiempos. Este capítulo busca pasar en limpio todos los lugares donde “Córdoba va” fue representada e intentar una posible sistematización de las actuaciones. El propósito de este trabajo no es hacer una clasificación sino un apunte que ordene algunos datos. Como toda clasificación será arbitraria y provisoria, en función de realizar un análisis de este mundo de “música popular urbana”. Para no entorpecer la lectura se adjunta un anexo con el listado de todas las presentaciones con las fuentes respectivas (aquí no se seguirá un orden estrictamente cronológico) y cuadros con los detalles de cada uno de los apartados dispuestos aquí. También se adjunta un google map con las ubicaciones de cada uno de los espacios y los calendarios de 1982, 1983 y 1984 a modo de visualizar la frecuencia de la presentación de la obra.

Investigaremos, entonces, cuáles fueron los sistemas de distribución de “Córdoba va”. Dado que los sistemas de distribución varían según los tipos de intermediarios veremos aquí quienes eran esos intermediarios. Como los mundo de arte tienen más de un sistema de distribución distinguiremos cuáles eligieron los artistas en este caso. Exploraremos también las convenciones de este mundo de arte, es decir esos acuerdos que se hicieron habituales a modo de aproximarnos a cómo era producir música en este mundo de “música popular urbana”.

Veremos aquí cómo se fue tejiendo una red de relaciones que posibilitó la circulación de “Córdoba va” por diferentes espacios, vínculos que estaban atravesados por la confianza y recomendaciones. Analizaremos cómo los integrantes de la obra establecieron relaciones con otras personas que los conocían y conocieron su trabajo lo suficiente como para operar de mediadores en algunas actuaciones. En este sentido investigaremos cómo se crearon estas cadenas que posibilitaron que “Córdoba va” se presentara con frecuencia.

## Estrenar en la “Nueva Trova” y hacer pie en “El Carrillón”

El espectáculo comenzó sus presentaciones en marzo de 1982. Se iniciaron en un bar nocturno denominado “La Nueva Trova” que pertenecía a Tito Acevedo, quien había sido dueño con Alfredo Wolf y Néstor Carnicero de otro lugar considerado *emblemático* denominado “Tonos y Toneles”<sup>51</sup>. Acevedo abandonó “Tonos y Toneles” aproximadamente en el año 81-82 y abrió la “Nueva Trova” (ambos bares funcionaron simultáneamente). Los informantes plantearon que en la “Nueva Trova” actuaban artistas ligados a la *canción popular no folklórica*. Su nombre remitía al movimiento de la “Nueva Trova Cubana”. Se ubicaba en la calle Humberto Primo 871, y según uno de los entrevistados era una *peña*<sup>52</sup>. Al respecto otro informante explicó que en este lugar era posible el baile (disponía de espacio y dedicaba en su programación ciertos estilos musicales considerados “bailables” como la salsa) y era un sitio donde se presentaron espectáculos poéticos musicales.

Los integrantes de “Córdoba va” habían acordado con Acevedo hacer el espectáculo allí durante cuatro sábados consecutivos. En caso que tuvieran una buena convocatoria de público agregarían los días viernes. “Córdoba va” se presentó por primera vez aquí el sábado 28 de marzo de 1982 a las 22:30 hs (LVI 26/03/1982). Recuerda Rezk que a esta primera función asistió mucho público y contó con la presencia de muchos amigos de los integrantes de “Córdoba va”. Sin embargo se registró un inconveniente que imposibilitó el arreglo inicial. Acevedo les propuso suspender la puesta el sábado siguiente porque lo habían hablado para programar a otro artista. Se trataba de Juan Carlos Baglietto, quien empezaba a trascender nacionalmente y acababa de presentarse en un festival de música que se realizaba en la ciudad serrana de La Falda. Dicha actuación se había concretado el sábado 6 de febrero de 1982 y había sido muy exitosa<sup>53</sup>. Novo recuerda esta presentación de Baglietto en la “Nueva Trova”, relata que el artista se quedó toda la semana en Córdoba y que el lugar se desbordaba de gente: era *un estadio olímpico multitudinario*. No obstante, Baglietto aún

---

<sup>51</sup> “Tonos y Toneles” se ubicaba en la avenida Santa Fe 450, abrió sus puertas aproximadamente en el año 1976. Novo lo define como un *antro oscuro pero de la onda del contenido y de la resistencia*. Carnicero, quien trabajó un tiempo allí, explicó que era un lugar que *aglutinaba a los sin lugar, a los marginados culturalmente por la dictadura*. Por otro lado Luna planteó que “Tonos y Toneles” se relacionaba más a la música latinoamericana que al rock: tenía más componentes “folklóricos” que “rockeros”, y era donde se cultivaba más el *psicobolchevismo*.

<sup>52</sup> La categoría de *peña* es explicada en el momento de hablar de “Tonos y Toneles”. Carnicero aclara que no era una *peña* donde se bailara, sino una *peña* donde se escuchaba, una *peña* para escuchar donde primaban las sillas y las mesas.

<sup>53</sup> Más adelante se hará alusión a este Festival

no era famoso al punto que los integrantes de “Córdoba va” se enojaron con Acevedo por esta decisión de levantar y posponer su espectáculo. A pesar de que entre ellos eran, como dice Rezk, *íntimos amigos*, se fueron hacia otro lugar de Córdoba a cuyo dueño dicen no haber conocido por esos momentos.

Se trataba de “El Carrillón”, su dueño era Rody Travalón. Se ubicaba en la Avenida Colón 1177. Respecto al lugar uno de los entrevistados (Novo) relata que era un espacio pequeño, angosto y largo, donde aproximadamente entraban sesenta personas. Más allá de esta descripción física se encarga en destacar que “El Carrillón”, junto a la “Nueva Trova” y “Tonos y Toneles”, era un sitio *muy fuerte, de concentración absoluta donde todo el mundo iba ahí y encontraba lo que buscaba*. De tal modo se explica que “El Carrillón” era otro de los espacios de la ciudad ligados a este mundo de música “popular urbana”. Eran sitios que se convertían en *lugares de encuentro*. Esta transformación tenía lugar mediante la escritura del espacio, escritura que se realizaba a través de estas sonoridades (Schechner, 2000). En este sentido podríamos pensar el carácter productor de estos sitios: un grupo de jóvenes de la ciudad de Córdoba asistía a algunos locales nocturnos asociados a un mundo de arte. En el devenir público de esta “música popular urbana” se realizaba su experiencia identitaria de hacerse joven en los tiempos y espacios investigados aquí (Cf. Frith, 1996).

En un principio los artistas hicieron un arreglo similar con el dueño al que habían hecho en la “Nueva Trova”: cuatro sábados seguidos. Con el correr de las presentaciones fue aumentando la convocatoria del público por lo cual decidieron hacer funciones los días viernes: *Llenábamos. Pero cosa que no ocurría, y además nosotros nos dábamos cuenta de que había una respuesta de la gente que realmente era extraordinaria* (Entrevista Rezk).

Según las fuentes con las que cuento “Córdoba va” se presentó en “El Carrillón” desde abril de 1982 todos los fines de semana casi sin interrupciones, en general los días sábados y domingos, y en algunas oportunidades los jueves. En lo que refiere a 1983 las funciones fueron en agosto, setiembre y octubre. En 1984 se tienen registros de actuación en dicho espacio en los meses de febrero, marzo, mayo, noviembre y diciembre. Los horarios fueron en general a la medianoche, los días domingos un poco más temprano. En la mayoría de los casos la recaudación pareciera que fue para el propio conjunto, las presentaciones en su mayoría solo correspondían a “Córdoba va”. Las excepciones son el aniversario del propio lugar donde el escenario fue compartido

con otros artistas locales (21/09/1983)<sup>54</sup>. Hay tres registros donde la recaudación se destina a otros fines: OVEI<sup>55</sup> (los domingos de noviembre de 1982), el quinto año de química del Instituto Técnico Universitario (28/08/1983) y el Colegio de Psicólogos (18/05/1984).

Sosa explica que a pesar que el espectáculo era presentado en otros lugares fue en “El Carrillón” donde ocurrió *la historia principal de “Córdoba va”*. “El Carrillón” se convirtió en *el centro de operaciones*, desde donde era posible *hacer pie* porque la puesta se hacía en otros espacios, pero se mantenía en cartel aquí:

*(...) hemos producido... no puedo decir que... es un fenómeno cuya producción artística estaba en nuestras manos, me parece que fue un hecho catártico que tenía que ver con lo nuestro pero con el público también, o sea, se llenaba siempre el boliche pero de una manera apabullante. No era difícil llenarlo viste porque era un lugar chico, pero siempre estaba colmado de gente. A veces hacíamos los sábados dos funciones o hacíamos funciones viernes, sábado y domingo en el mismo lugar. (Entrevista Sosa).*

---

<sup>54</sup>El Aniversario del Carrillón se festejó durante tres noches diferentes: 20, 21 y 22 de septiembre de 1983. “Córdoba va” se presentó el día miércoles 21 con “Dúo Ciudad”, “Grupo Azul”, Julio Paz y “Dúo Antar”. Las tres noches fueron con entrada libre, auspiciado por Campera Amiga de “El Espinillo” - Galería Cinerama subsuelo. Camino a Pajas Blancas 3940 (Folleto de difusión)

<sup>55</sup> La sigla significa Organización de Viajes de Estudio de Ingeniería, estaba conformado por estudiantes de la Facultad de Ingeniería de la Universidad Nacional de Córdoba y no pertenecía al Centro de Estudiantes



**Fig 2: “Córdoba va” en el “Carrillón”. De izquierda a derecha: Horacio Sosa, Isabel Brunello, Pancho Alvarellos y Toto López**

A este éxito de convocatoria también se sumó la confianza que tuvo el empresario dueño del lugar, quien les facilitó la sala con una infraestructura adecuada que contaba con luces y sonido, lo cual no generaba gastos extras. Hay que agregar que se realizaron festejos cuando se cumplieron un cierto número de funciones: como las 100 funciones o las 300 funciones. Estas celebraciones se realizaban también en este lugar. A modo de ejemplo se encontraron en las fuentes disponibles invitaciones para el festejo de las “100 funciones” (21 de noviembre de 1982), el espectáculo se acompañaba de vino y empanadas. Por otro lado se observó, gracias a la disponibilidad del archivo personal de uno de los artistas, que “El Carrillón” le otorgó a los integrantes de “Córdoba va” una especie de certificado *por su aporte entregado a la cultura nacional* en el año 1983. La “Nueva Trova” (Tito Acevedo) había hecho lo propio el año anterior, se trató de una *mención de honor* por ser el espectáculo poético musical más importante del año<sup>56</sup>.

---

<sup>56</sup> Este proceso de premiación y (auto) reconocimiento merece ser investigado mas exhaustivamente

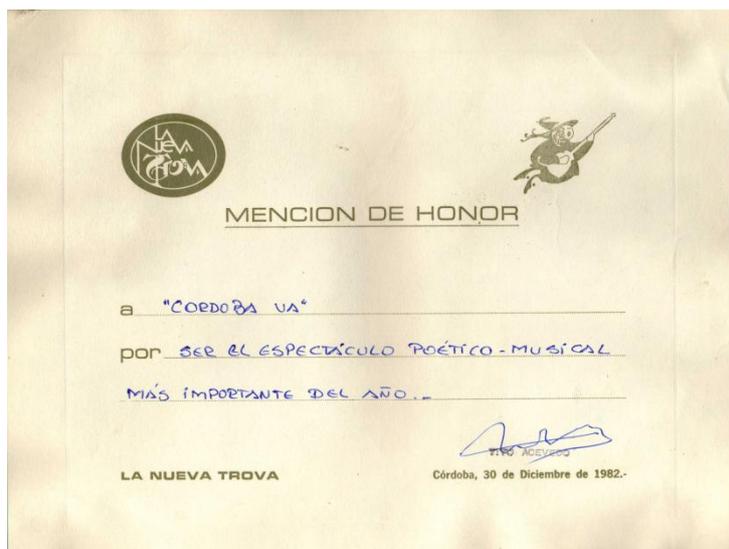


Fig. 3: Certificado otorgado por “La Nueva Trova”

### Moviéndose por la ciudad: locales nocturnos

La obra fue representada en otros lugares de la ciudad de Córdoba cuya descripción facilitará la tarea de una aproximación a espacios transitados por jóvenes en la noche cordobesa de los años estudiados. En este apartado se detallan aquellas presentaciones donde no se especificaba que los fondos recaudados tuvieran un fin específico ni eran organizadas por ninguna agrupación política, ni se encabezaban con ningún tipo de “consigna”.

Por lo que puede observarse en los registros en general las actuaciones fueron sólo de “Córdoba va”. Hay dos excepciones, una de ellas tomó el nombre de *Recital de música popular de Córdoba*. Los lugares en general no se repiten (sólo se registra el caso del “El Arca”<sup>57</sup> y “Ojalá”). Los sitios señalados aquí no fueron mencionados por las personas que entrevisté salvo el caso de “Ojalá”

“Ojalá” era un *pub* ubicado en Bv. San Juan y Av. Vélez Sarsfield. Novo planteó que dicho lugar era diferente a “Tonos”, “La Nueva Trova”, “El Carrillón” (lo que él mismo denominó como *el circuito centrero*), “Ojalá” era otra onda, otro público:

*“Ojalá” no tenía contenido, era un lugar donde tocaban la viola y la habrán pasado de puta madre que se yo, y tampoco me voy a poner en boludo ni mala onda, pero era otro sitio donde no iban los músicos de*

<sup>57</sup> “El Arca” inició sus actividades el 11 de agosto de 1982 (Tiempo de Córdoba 11/08/1982).

*Córdoba, los músicos grosos, los poetas, los escritores, los periodistas, los pintores no iban ahí. Ahí iba un conchetaje, ahí sentaron Nueva Córdoba que se yo, porque son los primeros años donde se empieza a modificar el territorio estudiantil en Córdoba, porque el territorio estudiantil toda la vida fue en Alberdi. (...) Era una especie de conchetaje de Nueva Córdoba instalada en “Ojalá” a escuchar canciones (Entrevista Novo).*

Por lo que puede notarse existían en la ciudad de Córdoba diferentes circuitos donde asistían diferentes tipos de “jóvenes”. Se muestra también una modificación del territorio de la ciudad que se fue dando en esta coyuntura. Novo es quien hace alusión a que el territorio estudiantil de Córdoba por aquellos años se localizaba en B° Alberdi, y que a fines de la década del '80 se fue trasladando hacia el Barrio de Nueva Córdoba. En Alberdi los estudiantes vivían en pensiones, Novo lo asocia directamente con las luchas estudiantiles y lo referencia como un lugar importante de lo que fue el “Cordobazo”. En este barrio había toda una *cultura popular*: en los carnavales se cerraban las calles, y había guitarreadas los fines de semana. También había un cine teatro moderno al cual denominaban “La Piojera” (ubicado en la Avenida Colón al 1500). Estas cuestiones serán abordadas en futuros escritos, por lo pronto sólo me centraré en las presentaciones de “Córdoba va”. Sin embargo hay que hacer notar que estos locales se concentraban principalmente en el B° Alberdi (“El Carrillón”, “Nuar”) y en el Centro (La “Nueva Trova”, “Café Latino”, “Ojalá” y “Argamonte”). Por estos momentos irán apareciendo algunos locales en el B° de Nueva Córdoba (“El Arca”, “Vangelis” y “Café de los Nuevos Tiempos”).

### **Recitales**

Las fuentes documentales dan el nombre de *recitales* a los eventos que se detallan en este apartado. Los lugares donde se llevaron a cabo eran más amplios que los locales nocturnos, y tampoco especifican que la recaudación tuviera un fin particular.

Los dos lugares que aparecen con más frecuencia son el club Hindú<sup>58</sup> y el Audax Córdoba<sup>59</sup>. “Córdoba va” se presentó tres veces en Audax Córdoba. Toto López lo describe como un lugar donde se efectuaban peñas, y muy ligado a lo que era el movimiento estudiantil. Era un club que al fondo tenía un salón donde (...) *hacías los choripanes ahí y te llenabas de humo. Pero para nosotros era un lugar más maravilloso con un escenario con luces, sonido* (Entrevista López). Hay que destacar que en los tres casos encontrados en las fuentes disponibles no se detallan ningún tipo de intervención de los estudiantes. Por otro lado sólo en el primer caso no se encontró información de la presentación de “Córdoba va” con algún otro conjunto. Según estos registros en el club Hindú se presentaron tres veces con otra agrupación musical denominada “Vamos a Andar”. Dicho evento tenía la denominación de “Vamos Córdoba”, y reunía dos espectáculos de mucho éxito (LVI 17/12/1982). Este recital denominado “Vamos Córdoba” volvió a realizarse con motivo de despedida del año 1983 en “La posada de los Amigos” ubicado en B° Iponá.



Fig. 4: Entrada recital “Vamos Córdoba” en “La Posada de los Amigos”

Otro lugar recurrente aquí es el Instituto de Educación Cooperativa (IEC). El IEC se ubicaba en Avenida Olmos 273, primer piso (LVI 12/09/1982). Las sedes de dicho instituto eran Buenos Aires, Córdoba, Rosario, La Plata, Tandil, Avellaneda, Río Cuarto, Lomas de Zamora, San Martín (Folleto de difusión). Según Novo era *una especie de institución cultural del banco Credicoop, de toda esta mano del PC, del socialismo*. En este lugar se especifica que trabajaba María Rosa Grotti, periodista y actriz cuyos textos fueron incluidos en “Córdoba va”. Según La Voz del Interior (LVI 14/08/1984) dicho instituto funcionaba con fondos provistos por la Cooperativa Hogar

<sup>58</sup> Ubicado en la calle Sarmiento 1250 de B° General Paz. Es uno de los más importantes clubs de básquet de Córdoba

<sup>59</sup> Ubicado en Bv Illía 50, cuya actividad principal al día de la fecha es la pesca deportiva (<http://clubaudax.blogspot.com/> [consultada 12 de febrero de 2012])

Obrero desde noviembre de 1980. El salón auditorio tenía una capacidad de 100 personas. También disponía de una biblioteca, cuatro aulas y un gimnasio, lugares donde se realizaban actividades culturales y educativas. El promotor de este instituto era Gabriel Ávalos.

En cuanto a los demás sitios especificados en las fuentes documentales se detalla que “Córdoba va” tuvo una sola presentación en cada uno de los espacios. Por otro lado se encontraron que algunos eventos fueron bautizados con nombres específicos: el caso de “Vamos Córdoba” y un recital realizado con un grupo de Buenos Aires que refería a la *hermandad latinoamericana*<sup>60</sup>. En casi todos los casos el escenario era compartido por otros artistas, en general cordobeses.

### **“Nosotros teníamos vínculos de militancia política”**

*tocábamos en cuanta peña organizaban los estudiantes (...) o participábamos de actos de las organizaciones de derechos humanos.* (Entrevista Sosa)

En este apartado voy a especificar algunas divisiones en cuanto a lo que sería presentaciones vinculadas a la “militancia política”, es decir a ciertas formas de organización y participación política presentes en la ciudad de Córdoba de los años estudiados. Para esta sección se tomará a la “militancia” como uno de los modos de distribución de las obras artísticas. Por un lado los integrantes de “Córdoba va” trabajaron con el movimiento estudiantil, por otro con las organizaciones de derechos humanos. Así también se especifican las presentaciones relacionadas a partidos políticos particulares. Se busca de este modo comenzar a pensar qué tipos de militancias había en Córdoba en esos momentos, al menos las que estaban vinculadas a la performance que analizamos.

---

<sup>60</sup> Se trató de un grupo musical denominado “Viracocha”. Era oriundo de la ciudad de Buenos Aires y estaba integrado por: José Luis Balé (percusión), Rolando Golman (charango y vientos), Alejandra Lauría (voz, vientos, charango), Nuria Martínez (vientos) y Marcial Sarandeses (guitarra vientos). En meses anteriores “Córdoba va” había sido invitado por dicho grupo en la ciudad de Buenos Aires (Tiempo cotidiano 31/07/1983), cuestión que evidencia que se tejían redes entre los artistas para propiciarse actuaciones en diferentes espacios.

### Presentaciones vinculadas al movimiento estudiantil

*Lo que pasa que nosotros éramos artistas muy conocidos, ahí previamente, en el movimiento estudiantil, en el movimiento estudiantil éramos conocidos, entonces nos fueron a buscar, hagan algo, hicimos esto.*

(Entrevista López)

Los artistas del espectáculo mencionaron que sus públicos en mayor parte eran *jóvenes*: estudiantes de secundarios de los últimos años y universitarios, *gente de izquierda y progresista*. Afirmaron que en su mayoría su público era público *universitario*.

En lo que refiere a vínculos con estudiantes secundarios se han encontrado en los registros disponibles tres ocasiones:

- 14/11/1982. “Primera Jornada Deportivo- Cultural en El Gimnasio del E.N.E.T N° 2 (Escuela Nacional de Educación Técnica “Ingeniero Carlos Cassaffousth”). Se programó un campeonato de voleibol femenino y masculino, por la mañana y siesta, y un Recital desde las 20:30 donde se presentó “Córdoba va”, “Mundo Nuevo” y “Garage” (Folleto de difusión)

- 10/06/1984. Una nueva edición de las jornadas deportivas organizada por los alumnos del E.N.E.T N° 2. Desde las 21 hs (LVI 08/06/1984 2° secc. p. 13)

- Durante el mes de mayo de 1984 tuvo lugar una reunión artística realizada en el “Estadio del Centro”<sup>61</sup> organizada por alumnos de la Escuela Normal Superior “Alejandro Carbó”. Se relata que hubo una muy buena concurrencia del público y que la edad promedio fue de 16 años. En dicho encuentro se presentaron bandas de músicos adolescentes, “Córdoba va” fue muy bien recibido por el público. (LVI 24/05/1984 2° secc. p. 11).

Por otro lado, hubo diferentes eventos ligados a estudiantes de las diferentes facultades y organizaciones estudiantiles de la Universidad Nacional de Córdoba que tomaron el nombre de *festivales* y *peñas* (hay un caso de un *recital*). Alvarellos recordó que existía lo que se denominaba la *peña universitaria*, que se realizaba aproximadamente cada tres meses. Allí las organizaciones estudiantiles de diferentes facultades contrataban a conjuntos musicales en general cordobeses.

---

<sup>61</sup> Lugar donde se realizaban recitales y bailes, se ubica en Av. Santa Fe y Av. Intendente Mestre.

Casi todos estos eventos se convocaron a las 22 hs, la excepción es el único *recital* que allí aparece. Sus nombres son peñas o festivales que en general hacen alusión a su condición de universitarias. Hay dos casos que puntualmente detallan una consigna referida a una necesidad de cambio en la Universidad: *al servicio de la nación, o democrática y popular para que entren todos*. Aquí se muestra de algún modo la problemática de la universidad heredada de la última dictadura militar con un ingreso restringido, y una problemática instalada para eliminar el cupo en las facultades. Hay que destacar que en estos dos casos la organización corrió por cuenta de la FUC, quién nuclea la representación política de las agrupaciones estudiantiles en las diferentes facultades. El único recital que allí figura llevó como consigna la necesidad de *crear nuevos canales de participación*, aludiendo a la herencia del régimen dictatorial, y de la reciente recuperación de la democracia<sup>62</sup>.

En lo que atañe a la organización de estos eventos se distingue por un lado a la FUC y por otro a organizaciones de estudiantes de diferentes facultades: Ingeniería, Artes, Medicina y Arquitectura. López mencionó que en la universidad existían “grupos de trabajo” organizados por facultades. A su vez Rezk explicó que ellos podían medir el éxito de su espectáculo porque integrantes de la FUC los contactaban para hacer presentaciones. Éstas se realizaban ante un público estudiantil numeroso (más de cinco mil estudiantes, según Rezk) y contaron con una buena recepción que Rezk describió como de *euforia* y de mucha efervescencia.



Fig. 5: “Bono Contribución” Festival organizado por la FUC

En cuanto a los artistas que se presentaron con “Córdoba va” se destacaron dos grupos con más periodicidad: “Vamos a Andar” y “Quetral”. En lo que refiere a los

<sup>62</sup> Al respecto Moyano señala que las demandas del movimiento estudiantil universitario en la década del ochenta eran: el ingreso irrestricto, la gratuidad de la enseñanza, la transparencia en los concursos, la democratización y el aumento presupuestario. Todos estos reclamos no se constituyeron en nuevos derechos sino en conquistas a recuperar ya que fueron derogadas por el régimen dictatorial. Ver Moyano (2008)

espacios priman los clubes, o un estadio, pero en general lugares amplios y cerrados. La única excepción fue la Plaza España y el Aula Magna de la Facultad de Urbanismo y Arquitectura.



Fig.6: Actuación en festival organizado por movimiento estudiantil universitario

### Las organizaciones de derechos humanos

*(...) las consignas de las organizaciones de derechos humanos, según cual fuera la organización, fueron nuestras propias consignas como músicos porque íbamos a participar de esos eventos y no solamente por una cuestión de solidaridad con otros, sino porque teníamos nuestra propia historia de militancia y nuestras propias pérdidas, entonces nos resultaba muy natural hacerlo... (Entrevista Sosa)*

Otro espacio donde “Córdoba va” se representó fue en eventos vinculados directamente con organismos de derechos humanos de Córdoba. De aquí este epígrafe que llama la atención no sólo sobre las redes en torno a los artistas y estos organismos sino de la propia militancia de quienes participaban en la puesta. Es decir el compromiso personal y su identificación con la causa.

Por lo que puede verse en los registros documentales las participaciones de “Córdoba va” con estos organismos se iniciaron en agosto de 1983, y se continuaron en noviembre y diciembre de dicho año. En 1984 se efectuaron en marzo, abril y

septiembre. Hubo dos “Festivales por la vida”: uno en agosto de 1983 y el otro en septiembre de 1984. El primero fue realizado en ACIC (Asociación Cultural Israelita de Córdoba, ubicada en Maipú 350) y el otro en el “Estadio del Centro”. El primer “Festival por la vida” se realizó específicamente con la intención de sumar a los artistas de Córdoba a la causa de los derechos humanos, y así reclamar por su vigencia en el país. Hay que recordar que en este contexto había sido anunciada la apertura democrática<sup>63</sup> aunque aún estaba vigente la dictadura militar. El diario La Voz del Interior detalla que en esa ocasión se realizó una pegatina sobre los carteles de este evento de parte de un grupo nazifascista con la leyenda: “no somos los últimos de ayer; somos los primeros del mañana”, escena que según el medio quedó opacada por el éxito del evento. Se describe en el periódico que el festival fue muy concurrido (desbordó las expectativas) y que las paredes fueron adornadas con afiches, murales y poemas (LVI 23/08/1983).

Hay que destacar que en el segundo de los festivales también se incluyó en la consigna el “desmantelamiento del aparato represivo”. También se llevó a cabo un festival por la liberación de los presos políticos. Hay una cuestión que apareció en una de las entrevistas referente a este acontecimiento. Uno de los entrevistados, Toto López, explicó que el primer festival de solidaridad con los presos políticos se realizó en Audax Córdoba, y que no se hablaba de presos políticos a la hora de pedir las autorizaciones del espacio. Para aquella ocasión, según López, consiguieron la firma del nieto de Sabattini que pertenecía al Partido Intransigente. Actuaron “Dúo Antar”, “Córdoba va”, “Grupo Azul” y “Quetral”. Es probable que este acontecimiento sea uno de los “recitales” detallados anteriormente. También en 1983 se realizó un festival por el aniversario del día universal de los derechos humanos en el espacio público, único caso en estos registros y mismo día que asumieron las nuevas autoridades democráticas. Previo a dicho concierto se efectuó una marcha con las Madres de Plaza de Mayo. Queda por mencionar un recital y una peña, ambas realizadas en 1984 en “El Carrillón”.

---

<sup>63</sup> Luego de la derrota en la Guerra de Malvinas la junta militar nombró a Reynaldo Bignone como presidente, quien asumió el 1 de julio de 1982, y fijó el calendario electoral presidencial para el 30 de octubre de 1983. El estado de sitio se mantuvo hasta el 29 de octubre de 1983 (Cavarozi, 2002)

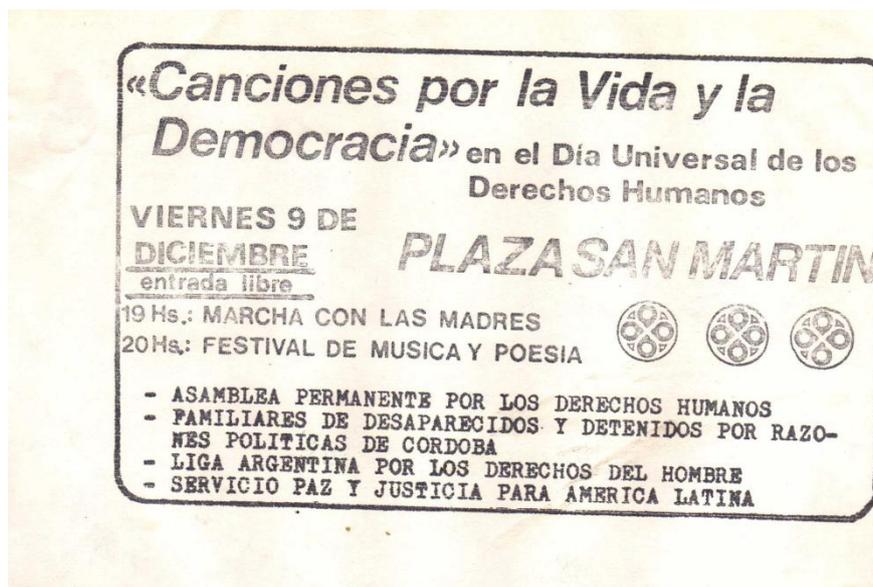


Fig. 7: Folleto difusión Festival por el “Día Universal de los Derechos Humanos”

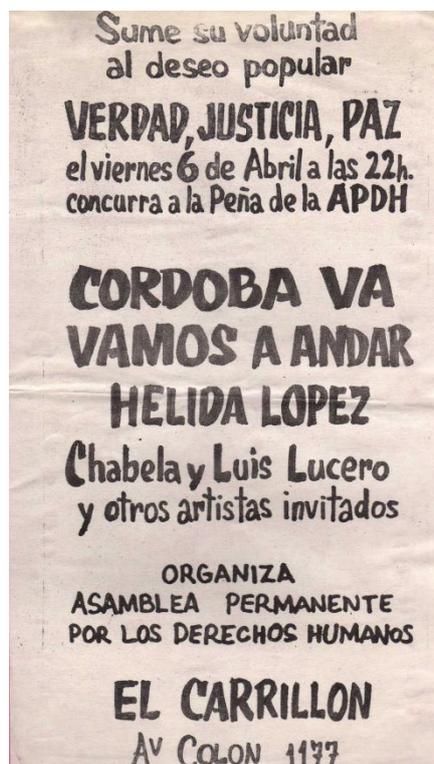


Fig. 8: Folleto difusión peña organizada por la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos

En lo que refiere a la organización de estas presentaciones pueden detallarse los siguientes organismos: Asamblea Permanente por los Derechos Humanos, Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas, Liga Argentina por los Derechos del Hombre, Servicio Paz y Justicia en América Latina, Comisión de Familiares de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas y el Movimiento por la Cultura Nacional y Popular. En ciertos casos se registraron adhesiones. Podemos encontrar que

algunas de ellas también participaron en la organización de los eventos, como la Liga de los Derechos del Hombre, la Comisión de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas y Gremiales, el Servicio de Paz y Justicia y la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos. Por otro lado aparecen asociaciones gremiales y diferentes talleres artísticos: Asociación Argentina de Actores, AMIC (Asociación de Músicos Independientes de Córdoba), SADE (Sociedad Argentina de Escritores), APAC (Asociación de Plásticos de Córdoba), ACCORD (Agrupación de Cineastas de Córdoba), Asociación Artesanos del Paseo de las Artes, Comisión Teatro Abierto Córdoba 83 y los Talleres Independientes “La Colmena”<sup>64</sup>, “Fragua” y “Letra Libre”.

#### Con organizaciones y partidos que comulgaban con su posición política

Los integrantes de “Córdoba va” también mencionaron su trabajo con partidos y organizaciones políticas de la época. Plantearon que tenían vínculos con un amplio espectro que tenían relación, de alguna manera, con su posición política: *solamente no laborábamos con los fachos*. Se menciona al Partido Intransigente, Franja Morada (agrupación universitaria ligada a la Unión Cívica Radical), y sectores *progres* del peronismo. Esto se traduce en algunas participaciones particulares de la performance analizada.

En los registros aparece un solo evento en 1982, y específicamente tuvo relación con la guerra de Malvinas. Fue organizado por el “Instituto Belgraniano”, organismo que se declara a sí mismo como *patriótico*. Una vez sucedida la actuación el propio instituto les envió una carta de agradecimiento por el espectáculo, donde se destaca el carácter marcadamente emotivo de la performance. La carta está firmada por Cdr. Juan Carlos Sampler (secretario) y Prof. Luis Hogán.

Por otro lado aparece la Asociación de Artesanos del Paseo de las Artes que emprendió el festejo por el segundo aniversario de la feria artesanal. También tuvieron participación en un festival del Partido Obrero con la consigna de *antimperialismo* y para promocionar las candidaturas de dicha entidad. Se realizó en septiembre, en cercanía de lo que fueron las elecciones de octubre de 1983.

---

<sup>64</sup> “La Colmena” es actualmente una institución dedicada a la enseñanza de “música popular” en Córdoba. Dicha institución se fue conformando durante el periodo estudiado, la integraban un grupo de músicos que tocaban frecuentemente en espacios cordobeses y dictaban talleres de formación musical que denominaban “popular”. En próximos escritos se explorará más en detalle dicho proyecto.

Por último, los tres eventos siguientes (un festival, un acto y una peña) pertenecieron a una rama del peronismo: “Unidad Básica Tercera Posición”, “Movimiento por la Cultura Nacional y Popular” y “Peronismo Municipal”. Hay que destacar también los nombres que tomaron estos acontecimientos y las consignas que propugnaban. La peña se hizo con el fin de generar unión en la *familia municipal*, el acto promovía la cultura nacional y popular, la integración latinoamericana y la liberación. Por último el festival se hizo con motivo de conmemorar el día de la soberanía nacional: la “Vuelta de Obligado”: *gesta que se ha convertido en un hito de la historia por su carácter marcadamente anti imperialista el “movimiento por la cultura nacional y popular”*. Esta conmemoración fue establecida durante el peronismo pero eliminada del calendario de festejos por la autodenominada Revolución Libertadora (la conmemoración fue retomada en el año 2010)

### **Actuaciones solidarias**

*... y después íbamos a todo acto solidario que había que hacer, a un barrio a una villa, a una toma, a una facultad a la puerta de una fábrica, a un sindicato.*

(Entrevista López)

Los integrantes de “Córdoba va” propiciaban que su espectáculo se efectuara en diferentes espacios que se relacionaban con alguna causa en particular y por la cual decidían presentarse sin recibir una retribución económica por su trabajo.

El primer acontecimiento que se detalla en los registros disponibles remite a una semana artística para recaudar fondos para la guerra de Malvinas, recaudación que fue denominada como *fondo patriótico*. La misma gesta de la guerra se la enuncia aquí como una *lucha anticolonialista* (contra el *colonialismo y la dependencia*). También se plantea que el apoyo seguiría hasta la reafirmación de la propia soberanía. Estas formas de enunciar invitan a pensar sobre la complejidad del propio conflicto de la guerra de Malvinas<sup>65</sup>. Si bien la coordinó la Asociación Argentina de Actores tuvo numerosas adhesiones que incluyeron al Instituto Goethe, SADE y numerosos talleres literarios

---

<sup>65</sup> Sobre dicha problemática se tienen conocimientos que se encuentra en curso una tesis doctoral que aborda estas cuestiones, específicamente en relación a los jóvenes. Se trata del trabajo de GONZÁLEZ,

Por otro lado se detallan dos festivales a beneficio de la Editorial Córdoba<sup>66</sup>. En 1980 se iniciaron los conflictos cuando se dejaron de pagar los sueldos al personal. Los empleados comenzaron a organizar festivales y peñas para recaudar fondos y seguir financiando el diario. El diario cerró en 1983, reapareció en el '84 y cerró definitivamente en diciembre de 1991. En octubre de 1982 se realizó una peña por el despido de ocho empleados de la editorial, los artistas y personal técnico brindaron su actuación gratuitamente (entre los que participó “Córdoba va”). En mayo y junio del '83 se realizaron dos festivales.

Por último el registro de un festival en solidaridad con Nicaragua organizado por juventudes políticas y asociaciones que nucleaban a músicos y actores. Se convocaba a organizaciones gremiales, partidos, centros vecinales y estudiantiles, organismos culturales, Iglesia y al pueblo de nuestra ciudad. De tal modo se pretendía expresar el apoyo a la libre determinación de los pueblos, cuestión que se mantuvo durante la guerra de Malvinas.

### **Presentaciones en los barrios**

*Íbamos a un baldío cuatro micrófonos, piso de tierra, tocábamos, tocábamos en todas partes viste* (Entrevista Alvarellos)

Transcurrido el tiempo en las presentaciones de “Córdoba va”, sus integrantes se plantearon la necesidad de diseñar posibilidades para ampliar aún más sus públicos. Con esta intención se les ocurrió llevar el espectáculo a los barrios de Córdoba o de alguna de las ciudades donde comenzaron a salir de gira. Según los entrevistados y las fuentes periodísticas, el público de “Córdoba va” era *fundamentalmente cercano a lo artístico* y

---

Alejandra Soledad: *Resignificación de “juventudes” en la transición democrática. Políticas etarias y artísticas en Córdoba durante la década de 1980.*

<sup>66</sup>La editorial Córdoba nació en el año 1975 cuando Piero Astori compró el diario “Córdoba” (1928-1991). Piero Astori fue un empresario cordobés fundador y primer presidente (junio 1977- abril 1984) de La Fundación Mediterránea. La Fundación Mediterránea era una agrupación de la burguesía que aglutinaba empresas de un tamaño considerable. Grupo dentro de la clase dominante que se irá convirtiendo en elite. Ver Ramírez (2000). En 1977 se lanzó el semanario “Tiempo de Córdoba” (que según Novo fue un regalo de Astori a su esposa). En este último, más precisamente en su suplemento cultural denominado “Tiempo Cotidiano”, trabajaba como periodista José Antonio Novo. Luna (productor y locutor radial) se encargó de destacar que dicho diario le daba importancia al rock (relacionado con los eventos que él mismo promovía), a diferencia de La Voz del Interior, pero sin embargo no era el medio más masivo, como si era el caso de La Voz del Interior.

*a lo intelectual* (LVI, 25/07/1982 3° secc.). Para poder llevar a cabo este cometido establecieron vínculos con algunas organizaciones que trabajaban en los barrios. A partir de estos intermediarios los artistas acudieron a lugares concretos y la presentación se realizaba gratuitamente. También podía suceder que fueran a tocar a una localidad a través de la mediación de alguna organización política y que los integrantes de “Córdoba va” pidieran presentarse en algún *barrio marginal* (esto sucedió en las actuaciones en Río Cuarto)

Una participación concreta en un barrio que se detalla en las fuentes fue en la inauguración del local de una biblioteca popular (“Juan Carlos Dávalos” ubicada en 10 de octubre 551) (Nota de Diario, 03/04/1983). Compartieron escenario con “Dúo Alborada”, “Dúo Herencia” y el “Trío Azul”. Otra fue una presentación en el cine teatro del B° San Vicente el 5 de abril de 1984. En tal ocasión se compartió escenario con Carlos Piano- Claudia Mate y Henry (Afiche de difusión). Otras dos fueron relatadas por miembros de la puesta en una nota del diario local La Voz del Interior (LVI 25/07/1982 3° secc.). Una sucedió en Barrio San Fernando, con una mayoría de público de gente del barrio y otra fue en una peña en el Consejo Menor de la UTA (Unión Tranviarios Automotor) con público en su mayoría *obreros*.

### **“Córdoba va” sale de Córdoba**

*Sí, nos llevaban porque estudiantes de acá que les gustaba esto querían que suene en Santa Fe en tal pueblo, pero en Villa Trinidad entonces íbamos para allá*  
(Entrevista Alvarellos)

La puesta también se presentó en el interior de la provincia de Córdoba y en numerosas provincias de nuestro país: en Catamarca, Tucumán, Salta, Jujuy, Mendoza, Chubut, Santa Fe. Los vínculos para estas presentaciones según los integrantes de “Córdoba va” estaban dados por las diferentes juventudes políticas. En este sentido las redes que facilitaban la distribución de esta obra de arte se vinculaba directamente con la militancia política ya que oficiaban de intermediarios. Sin embargo se registran algunas actuaciones donde no se detalla la presencia de ninguna organización política.

Predominan los registros de actuaciones en Río Cuarto: seis ocasiones. Estas reiteradas presentaciones sumadas a las buenas críticas de los diarios locales llevan a pensar en una buena repercusión del espectáculo en aquella localidad. Para la presentación de 1982, la primera presentación en Río Cuarto, los medios hablaban ya del mejor espectáculo del año que llegaba desde la capital provincial (El Pueblo, 15/11/1982 p. 13, Río Cuarto). No obstante en una de las crónicas se destacó que no fue mucho el público asistente a las presentaciones (Diario 15/09/1983 p.11)

Le siguen las presentaciones en Carlos Paz y Catamarca con tres actuaciones respectivamente. Las actuaciones son en general en el interior de la provincia. De tal modo recorrieron las localidades de: Río Cuarto, Carlos Paz, Cosquín, Río Tercero, Alberdi, Mina Clavero y Jesús María. Hay que destacar el carácter turístico de las localidades de Carlos Paz, Cosquín y Mina Clavero. De ahí que las presentaciones se hayan realizado en periodo de turismo y no se registren vínculos con organizaciones y partidos políticos. Las otras provincias que figuran son Buenos Aires y Catamarca.

En cuanto a las redes de organizaciones políticas a las que se hace referencia en las entrevistas en las fuentes se da cuenta de algunas de ellas: el Pro-centro de Estudiantes de Veterinaria (Río Cuarto), la biblioteca popular “Justo José de Urquiza” (Río Tercero), adhesión a Madres de Plaza de Mayo, Juventud Peronista de Catamarca, Unidades básicas del Partido Justicialista (Catamarca), Juventud Intransigente de Catamarca, coordinadora de Juventudes Políticas de Alberdi, Juventudes Políticas de Jesús María y Colonia Caroya, Federación de Estudiantes Universitarios de Río Cuarto. Por lo que puede leerse aquí priman las organizaciones de *jóvenes*.

Colocarle nombres específicos a los eventos no es una acción que predomine aquí, no obstante vale la pena llamar la atención como recurrentemente se utiliza el adjetivo de “popular”. También aparece el “latinoamericanismo” y un “festival por la vida”. Hay que destacar que es a partir de avanzado el año 1983 que las actuaciones adoptaron esta práctica de colocar un nombre específico a los eventos, quizás tenga relación con la apertura democrática. Vale la pena señalar que hubo en varios ámbitos festivales “populares” en espacios públicos para celebrar el retorno a la democracia.

## **Las Radios**

Las radios que funcionaban en Córdoba durante el periodo que estudiamos aquí eran pocas. Los entrevistados plantearon que el panorama radial se limitaba a las radios de amplitud modulada (AM), que no pasaban de ser más de cinco radios. Dentro de este espectro se encargaron de destacar el rol de dos AM: “Radio Nacional Córdoba”<sup>67</sup> y “Radio Universidad”<sup>68</sup>. Si bien no es el objetivo de este trabajo un análisis detallado de la radio puntualizaré algunas cuestiones que tienen estricta relación con lo que era el circuito de difusión musical en Córdoba. La radio era un componente del sistema de distribución de este mundo de “música popular urbana”.

“Radio Nacional” se caracterizaba por difundir música clásica. Se comenzaron a registrar cambios en los años ochenta con la inclusión de nuevos programas periodísticos que se relacionaban estrictamente con el momento político que se estaba viviendo. Novo menciona que en esos tiempos él estuvo al frente de dos programas en dicha radio (“Con el corazón en la boca” y “La ciudad de las tardes amarillas”), eran programas realizados por jóvenes pero sin un público joven.

La otra radio importante era “Radio Universidad”. Era, y es la radio de Amplitud Modulada (AM 580) parte de los Servicios de Radio y Televisión de la Universidad Nacional de Córdoba. Sarmiento<sup>69</sup> planteó que era una radio estrictamente ligada a la *música contemporánea* y de *vanguardia*. Tenía un departamento cultural, es decir un espacio institucional dedicado exclusivamente a la cultura, y desde allí se organizaban recitales de música “popular” con entrada gratuita. Se efectuaban en el “Estadio Atenas”<sup>70</sup>. Se presentaron, entre otros, artistas como: Mercedes Sosa, Narciso Yepes, Vinicius de Moraes, Cuarteto Zupay, Marikena Monti, Susana Rinaldi. Todos artistas reconocidos, y en algunos casos de nivel internacional.

Dentro de la programación de dicha radio se encontraba un programa mencionado reiteradamente por las personas entrevistadas, cuyo principal responsable era Mario Luna. Luna es un reconocido locutor radial de la ciudad de Córdoba. Es oriundo de la provincia de Salta y trabaja desde los años setenta en Radio Universidad.

---

<sup>67</sup> LRA7, filial en Córdoba de Radio Nacional que fue inaugurada el 26 de octubre de 1957.

<sup>68</sup> Anterior LW 1 Radio Splendid de Córdoba que en 1958 pasa a manos de la UNC ([http://es.wikipedia.org/wiki/Medios\\_de\\_comunicaci%C3%B3n\\_de\\_la\\_Ciudad\\_de\\_C%C3%B3rdoba\\_%28Argentina%29](http://es.wikipedia.org/wiki/Medios_de_comunicaci%C3%B3n_de_la_Ciudad_de_C%C3%B3rdoba_%28Argentina%29) [Consultada 30 de septiembre de 2011])

<sup>69</sup> Productor y personal de apoyo

<sup>70</sup> El Estadio Atenas se encuentra en Barrio General Bustos (Alejandro Aguado 775), era un lugar habitual para la realización de recitales y bailes

En el año 1973 inició con un programa radial llamado “Alternativa” en radio LV3<sup>71</sup> y que posteriormente trasladó a “Radio Universidad”. Al parecer el programa comenzó a tomar un lugar importante para un grupo de jóvenes cordobeses y el área de cobertura de la propia radio. El ciclo tuvo continuidad hasta el año 1989. Luna explica que se convirtió en un programa *emblemático* alrededor del cual se creó una *onda cultural*, una *contracultura*. “Alternativa” pretendía ser una rebelión ante lo que era la *música comercial*. Surge entonces que este mundo de “música popular urbana” sería muy distinto a lo que se denominaba *música comercial* (representada por Palito Ortega y el Club del Clan<sup>72</sup>). Luna explica que aquella música se consumía masivamente, dado que los mecanismos de difusión estaban a su servicio. Los programas de radio se encargaban de programarla porque seguían directivas de las compañías internacionales. Alvarellos cuenta que los programas radiales que daban espacio a la música de Córdoba no estaban condicionados a una cuestión comercial, sino que era *más artesanal y de corazón, más salvaje*. En este sentido las personas que estaba al frente de los programas radiales no tenían como principal motivo difundir *música comercial* y ganar dinero con ello.

Luna cuenta que en los años setenta estaba muy presente en la música lo que él llama *folkloristas de vanguardia*. Con esta denominación se refiere a lo que se conoció como el “Nuevo Cancionero” al cual pertenecían poetas como Hamlet Lima Quintana, Armando Tejada Gómez y Jaime Dávalos<sup>73</sup>. Desde el punto de vista de Luna la propuesta se relacionaba con una *mirada liberadora y antiimperialista*, que era denominado desde los ámbitos rockeros como *psicobolchevismo*. Cuando Luna comenzó con su programa radial dice que estos músicos estaban dejando de tener repercusión, de ahí que dice haber encontrado el *sucedáneo* en lo que era el naciente “rock nacional”. Si bien aclara que el rock no era precisamente *música de protesta*, tenía una especie de *mensaje encriptado* en sus letras<sup>74</sup>. Al parecer se dio un encuentro feliz entre los intereses de Luna y los propios músicos del naciente “rock nacional”:

---

<sup>71</sup> Radio local que en esos momentos pertenecía al Estado.

<sup>72</sup> Palito Ortega era parte del “Club del Clan”, los entrevistados eligen mencionarlo por separado. Díaz (2005) da cuenta que los inicios del rock en Argentina obedeció a una imposición de la industria discográfica en búsqueda de nuevos mercados. Los miembros del “Club del Clan” son producto de este fenómeno. Fueron los primeros en cantar rock en castellano y dieron lugar a lo que se llamó como “nueva ola” y luego “música beat”. Para más datos ver Díaz (2005).

<sup>73</sup> Poetas incluidos dentro de la espectáculo poético musical “Córdoba va”

<sup>74</sup> Esto no es objeto de esta tesis, será profundizado en futuros escritos. Para más detalles ver Díaz (2005, 2009)

*Además lo que pasaba era que había una generación de músicos que también hacían lo que ellos querían, no lo que les convenía hacer, y se dio esa conjunción; un tipo en Córdoba decide hacer un programa con la música que otros deciden componer en función de sus propios gustos, y resulta ser que esos músicos lo que estaban haciendo era reflejar una necesidad que había también en una generación que era la de diferenciarse de la gente que escuchaba a Palito Ortega y al Club del Clan (...) (Entrevista a Mario Luna en Pousa, 2009:150)*

Con el programa radial en marcha Luna inició un proyecto de organizar recitales todos los meses en el “Estadio Atenas”. Un grupo de Buenos Aires era el número central, antes se presentaba alguna propuesta musical cordobesa. Luna destacó su soledad en el emprendimiento, la importancia de la radio y su programa en el éxito de cada uno de los recitales. La convocatoria era fundamentalmente desde la radio.

El momento de mayor importancia del programa (según lo relata Carnicer<sup>75</sup>) fue a finales de los años setenta y a principios de los ochenta (en coincidencia con el Festival de “La Falda”, festival que será trabajado en el apartado siguiente). Luego de la guerra de Malvinas y el retorno de las instituciones democráticas el “rock nacional” pasó a tener una mayor difusión. En este sentido Luna plantea que el rock dejó de ser *elitista y de unos pocos hippies drogadictos* para instalarse como *música comercial*.

Según Luna no había otro programa como el suyo que difundiera música cordobesa. No obstante otros informantes mencionaron un programa denominado “El octavo día”, de Aldo “Lagarto” Guizzardi<sup>76</sup>. Por otro lado hicieron referencia a un programa de jazz que estaba a cargo de Kuroki Murúa. Hasta aquí los únicos tres programas considerados importantes por las personas entrevistadas.

Dentro de lo que era el sistema de distribución de este mundo de “música popular urbana” la radio ocupaba un lugar muy importante. No solo por su condición de difusora de noticias y de música sino porque en esos momentos no existían muchos canales para la difusión de música. Hay que destacar también que los inconvenientes de divulgar esta música cordobesa también se derivaban de la escasez de material para difundir por las dificultades de grabación (esta cuestión será trabajada en el próximo

---

<sup>75</sup> En esos momentos Carnicer era estudiante de música y trabajaba en “Tonos y Toneles”

<sup>76</sup> Guizzardi oficiaba de presentador de los artistas en “Tonos y Toneles”, también fue representante de José Antonio Novo.

capítulo). Las participaciones de “Córdoba va” en las radios consistieron en asistir a los programas para hacer fragmentos del espectáculo en vivo, ser entrevistados o la difusión de alguna cinta abierta<sup>77</sup> y luego del LP (1984).

## **Festivales**

Hay una serie de eventos que parece ser fueron importantes en este mundo de arte. Tienen en común que eran organizados por alguien de este mundo (no por los artistas), en espacios relativamente amplios y se compartía el escenario entre diferentes agrupaciones musicales. Hay que destacar que si bien se detallaron en los apartados precedentes otros festivales, los que se trabajan aquí merecen una mención aparte por su mayor complejidad. Dado que el objeto empírico de mi investigación es una obra de arte en particular solo me detendré en algunos aspectos que considero importantes y específicamente en el periodo de tiempo que implica “Córdoba va”.

### “Todos Juntos” y “Córdoba Rock”

“Todos juntos” fue un festival de música que se constituyó en el primer antecedente de lo que luego sería el “Córdoba rock”. El objetivo de su principal responsable, Francisco Sarmiento, era reunir a músicos cordobeses de diferentes géneros musicales, posibilitar que estos actúen para un público más masivo a lo que usualmente sucedía, y que el público tenga acceso a ello por una entrada accesible. Se llevó a cabo en el “Estadio Atenas”, y tuvo varias ediciones. “Córdoba va” participó en la primera edición realizada el lunes 5 de julio de 1982. Hay que destacar que el nombre de dicho evento refiere a una emblemática canción de “Los Jaivas” (grupo chileno de música *progresiva* fusionada con música andina) y que el evento finalizaba con todos los artistas cantando “Canción con todos”, de César Isella y Armando Tejada Gómez<sup>78</sup>. Los artistas participantes destacaron que el acontecimiento contribuía también a que los músicos comenzaran a organizarse para seguir fomentando este tipo de emprendimientos, donde se reunía a los *marginados de los ciclos comerciales* (LVI 04/07/1982 3° secc.)

---

<sup>77</sup> Alvarelos relató que las radios pusieron el tema “Córdoba va” con motivo de la visita del Papa Juan Pablo II en 1982.

<sup>78</sup> Ambos parte del movimiento que se dio en llamar “Nuevo Cancionero”. Ver Díaz (2009) y Lucero (2009)

El “Córdoba Rock”<sup>79</sup> era un festival de música cuyo principal hacedor fue Francisco Sarmiento. Tuvo tres ediciones (1983, 1984 y 1985), siempre realizadas durante la última semana de enero. El primero con una duración de cuatro días, los otros dos de seis. Los encuentros comenzaban por la noche. Se llevaban a cabo en el escenario “Leopoldo Lugones” del Teatro Griego ubicado en el Parque Sarmiento en el Barrio de Nueva Córdoba de la ciudad de Córdoba. Las ediciones donde participaron “Córdoba va” fueron la primera y segunda, con una muy buena repercusión.

Entre los objetivos del evento se destacan la difusión de la música local y de institucionalizarse como un espacio donde pudieran vincularse artistas locales. Se proponía salir del circuito *comercial* de la música para promover artistas locales y *nóveles*. Podían participar músicos que no hubieran tenido una difusión, que no hubieran grabado un disco previamente, o en caso de haberlo hecho no debió haber sido mediante una productora internacional. Se excluía la participación a artistas de Capital Federal o de la Provincia de Buenos, así como también si poseían un productor de dicha ciudad. Otras de las condiciones refería al trato entre el director de esta actividad y los propios artistas: la inexistencia de mediadores. Por tanto se excluía la posibilidad de hablar con algún posible *representante*.

Se hacía una convocatoria para los músicos de todo el país a excepción de Buenos Aires. Para participar los artistas enviaban sus cassetes, y comenzaba la tarea de la selección<sup>80</sup>. Esta se llevaba a cabo por un jurado integrado por personas reconocidas dentro de este mundo de “música popular urbana”: *gente muy importante del medio*, y muchos, también, *amigos* de Sarmiento. El jurado participaba durante las jornadas, ya que al final de las mismas se entregaban premios y distinciones. Entre las personas que integraron los jurados puede mencionarse a Aldo Guizzardi, Kuroki Murúa y Juan Carlos Ingaramo<sup>81</sup>.

El personal que trabajaba en dicho evento era numeroso y se encargaba de diferentes actividades: sonido, luces, maquinaria, infraestructuras, coordinadores, directores artísticos, cronometristas, responsables de prensa, el jurado. El festival era auspiciado por Héctor Fiorani (perfumería) y “La Lácteo”. También tenía un subsidio

---

<sup>79</sup> Para más detalles de este festival ver Bruno (2011a)

<sup>80</sup> La “oficina” de Sarmiento funcionaba en el “Bar de las Musas”, ubicado al frente del Teatro del Libertador San Martín. Los músicos acudían allí a inscribirse.

<sup>81</sup> Músico de Córdoba que integraba un grupo denominado “Los Músicos del Centro”

del gobierno Provincial a través de la Secretaría de la Juventud<sup>82</sup> e intervino personal de la Sub- secretaria de Cultura. En lo que refiere a difusión Sarmiento señaló que se pautaba publicidad en radio, y mencionó específicamente a “Radio Universidad”, el programa “Alternativa” de Mario Luna.

El evento se proyectaba como una nueva forma de visibilizar las expresiones culturales silenciadas por la dictadura militar iniciada en 1976. Los medios locales expresaban que el “Córdoba Rock” era una de las instancias de *rebrote* del *movimiento musical cordobés*. De tal modo se planteaba que en lo referido a expresiones musicales se estaba volviendo a alcanzar los niveles cualitativamente y cuantitativamente obtenidos en un pasado, perdido por tanta *recesión cultural*. Hay que destacar que se lo señaló como un evento de la “juventud”, el mundo de arte que hace posible este festival en su gran mayoría se compone de *jóvenes*: artistas, personal de apoyo y público.

### El Festival de “La Falda”

En 1983 “Posdata” actuó por primera vez en el “Festival Argentino de Música Contemporánea de La Falda”. Su presentación fue muy celebrada por el público, tal es así que luego de ello firmaron un contrato para la grabación de lo que fue su primer larga duración (LP). “La Falda” marca un punto de inflexión dentro de la trayectoria de la puesta “Córdoba va” por lo cual invita a prestarle especial atención. Esta cuestión será retomada en el próximo capítulo. Aquí me dedicaré a describir de manera general este evento para así poder reflexionar sobre el lugar que ocupó dentro de este mundo musical de Córdoba de los años ochenta, y para poder así investigar algunas aristas de los modos de distribución de la obra artística del momento y lugar histórico estudiado<sup>83</sup>.

El festival se realizaba en la localidad serrana de La Falda<sup>84</sup>. Todas las ediciones se efectuaron en el anfiteatro de la localidad, al aire libre<sup>85</sup>. La Falda comenzó a ser destino de jóvenes y adolescentes durante los veranos, considerando que dicha ciudad serrana es un destino turístico importante de la provincia de Córdoba.

---

<sup>82</sup> Secretaría creada durante el Gobierno de Angeloz (González, 2005).

<sup>83</sup> Para más datos ver Bruno (2011b)

<sup>84</sup> La Falda es una localidad de la provincia de Córdoba ubicada en el Valle de Punilla a 78 kilómetros de la capital provincial

<sup>85</sup> Es el mismo lugar donde se realiza, con discontinuidad, el Festival Nacional de Tango desde 1965 hasta la actualidad.

Luna fue el productor artístico y director general desde 1980 hasta 1984, durante esos años se denominó “Festival Argentino de Música Contemporánea”. El festival continuó sin interrupciones hasta 1987, luego hubo una edición en 1992 nuevamente con Mario Luna a cargo de la producción general. Posteriormente se hizo en el año 2002 por la empresa cordobesa “Perro Records Producciones” (Pousa, 2009).

El principal protagonista de este festival (durante los años que interesan particularmente a esta tesis) era Mario Luna, no obstante si, como sostiene Becker (2008), las obras artísticas son fruto de una red de relaciones que conforman un mundo de arte, se plantea como necesario indagar sobre las redes que fue conformando Luna para la concreción del evento. Mario Luna era quien financiaba económicamente el festival. Sin embargo hay que destacar que Luna había construido una relación previa con los artistas. Luna había estado a cargo de la organización de numerosos recitales en Córdoba, en los cuales había ganado la confianza no solo de los productores sino de los propios artistas. De tal modo plantea que los músicos lo veían como un *tipo del palo*, como un *tipo empatizado con ellos y que les daba difusión*, como un *delirante al que había que apoyar* (Entrevista Luna)

El festival fue tomando relevancia nacional: (...) *Es sin duda uno de los mejores eventos artísticos del país, por su originalidad, y por la calidad de las figuras que desfilan por el anfiteatro municipal de aquella cautivante ciudad serrana* (LVI 20/01/1984). Contaba con la presencia de muchos artistas reconocidos a nivel nacional a la vez que propició el surgimiento de muchos músicos como Juan Carlos Baglietto, Alejandro Lerner, Patricia Sosa, Los Enanitos Verdes. “La Falda” pasó a convertirse en un paso hacia un reconocimiento (fue de hecho bautizado como *la gran vidriera*). El caso de Baglietto es tal vez el más mencionado. Los asistentes provenían de todo el país. Luna relata que el festival contaba con la presencia de periodistas de Buenos Aires que asistían para cubrir el evento (periodistas de todos los medios de mayor tirada y de revistas especializadas). Dicha asistencia era alentada por él ya que los invitaba ofreciéndole los gastos pagos.

El festival se situaba en el interior del interior, y era en ese momento uno de los pioneros ya que el único antecedente había sido el B.A. Rock<sup>86</sup> en los años setenta y su

---

<sup>86</sup> El “Buenos Aires Rock” fue un festival de rock que se llevó a cabo en la ciudad homónima, tuvo cuatro ediciones: 1970, 1971, 1972 y 1982 (Díaz, 2005; Pousa, 2009) Existe un registro documental de la tercera edición denominado “Hasta que se ponga el sol”. Aquel año se llevó a cabo en las afueras del Estadio del Club Argentinos Juniors. *El B.A.Rock era un ciclo que apuntaba a ser, en el mejor de los casos, una*

edición de 1982. “La Falda” era también un evento ligado a la juventud. Por otro lado estaba la aspiración de ser un festival de *música contemporánea* que favoreciera la confluencia entre *corrientes diferentes*. Esta cuestión se hizo más evidente en las ediciones de 1984 y 1986. De ahí presencias que provenían de otros ámbitos que no eran precisamente “rockeras” como Dino Saluzzi, Gustavo “Cuchi” Leguizamón, Cuarteto Zupay, entre otras. A este tipo de convocatorias Mario Luna las denomina como *locuras*.

Luna relata que el festival contaba con poco apoyo local y mediático. Era financiado solo por él: no se cansa de destacar su soledad y su *locura* de arriesgar una producción que responda a sus criterios musicales y no a los criterios comerciales. Describe también la poca predisposición de la gente del lugar: cuenta su dificultad de conseguir alojamientos en los hoteles y que la propia municipalidad del lugar y sus habitantes no dimensionaron la posible constitución de un movimiento artístico cultural que pudiera devenir en una atracción turística. No obstante plantea al lugar de la radio como fundamental. Con su programa “Alternativa” publicitaba el Festival de “La Falda”.

### **Una idea más soñadora**

*(...) pero era una época que uno era muy... Uno era puro ideal, puro ideal... cosas que ya no existe, yo jamás pregunté y cuanto voy a ganar, y como es la plata, lo único que quería era volver, salir. Lo mismo cuando hicimos el espectáculo, nunca especulamos (Entrevista Rezk)*

Los sistemas de distribución no solo permiten que el trabajo artístico sea apreciado por los públicos sino también recuperar la inversión de tiempo, dinero y materiales. Mediante el sistema de distribución los artistas se integran a la economía de su sociedad (Becker, 2008). De aquí que resulta necesario pensar que mediante la representación de “Córdoba va” sus integrantes recuperaban parte de lo invertido, sin embargo además de trabajar en la puesta tenían otras ocupaciones que le permitían

---

*versión local de los dos encuentros multitudinarios y al aire libre que se habían celebrado en el norte, el Woodstock norteamericano en 1969 y el Festival de la Isla de Wight inglés en 1970 (<http://www.rock.com.ar/especiales/bienvenidosaltren/hastaqueseponga02.shtml>) [consultada 30 de septiembre de 2011]*

sostenerse económicamente. Omar Rezk trabajaba fundamentalmente en el teatro infantil. Manifiesta haber sido uno de los pioneros en la ciudad de Córdoba en llevar el teatro a las escuelas. Pancho Alvarellos tenía su profesión de técnico agrónomo y en aquellos momentos hacía parquizaciones. Horacio Sosa daba clases particulares de guitarra. Y Toto López trabajaba en su verdulería en Barrio Iponá.

Si bien el espectáculo les dejaba rédito económico quedaba supeditado a lo que ellos llamaron como una *idea soñadora*. Este carácter de la puesta, según expresan sus protagonistas, estaba asociado directamente a la edad de ellos en esos momentos (entre 25 y 27 años): un momento de la vida en *pleno fervor de distintas cosas*. En este sentido había otro interés más importante que ganar dinero, en muchas ocasiones tocaban sin cobrar porque se solidarizaban con alguna causa:

*teníamos un espíritu muy de colaborar, de no estar con la calculadora en la mano* (Entrevista Alvarellos).

*En aquel tiempo nosotros ni nos preguntábamos cuanta plata había, y si había, y si no había era lo mismo* (Entrevista Rezk).

Había otra preocupación que era más importante que el dinero, y tenía que ver con trabajar con diferentes partidos políticos, organizaciones de derechos humanos y agrupaciones universitarias por alguna causa particular, por ciertos ideales y principios.

### **Toto trabaja en una verdulería**

*y en esa verdulería se juntaba todo el mundo, esa era la... le decíamos la Jabonería de Vieytes a la... a la verdulería del Toto. Y tenía banquitos, el mate siempre, la garrafita chiquita con el y... ahí cuanto liberado, ayer había salido de la cárcel y pasaba por ahí...¿viste?* (Entrevista Alvarellos)

Toto López era el dueño y atendía una verdulería. Era la verdulería del Toto, la verdulería “La Papa”. Se ubicaba en barrio Iponá, donde vivía él y también algunos de los integrantes de “Córdoba va”. En ese barrio, en esos años, se generó lo que Sosa llama un *microclima muy interesante* dado que residían muchos artistas: gente de teatro, música y cine. Este hecho Sosa se lo atribuye a la cercanía con Ciudad Universitaria. Los integrantes de “Córdoba va” se sentían muy ligados a dicho local: Toto se convirtió

en un intermediario fundamental, ya que era quien vinculaba a las personas. Las redes se tejían desde la verdulería: desde aquí músicos podían relacionarse con actores y poetas.

La verdulería se convirtió en la *oficina, el centro de operaciones* del “Córdoba va”. A través de la mediación de Toto se activaban los vínculos que posibilitaban las actuaciones. A este establecimiento acudían los grupos de estudiantes o integrantes de diferentes organizaciones políticas. Los presos políticos se contactaban con ellos en la verdulería porque sabían que estaban trabajando con las organizaciones de derechos humanos y que además dentro de la misma puesta se hacía mucha referencia a lo que había pasado y estaba sucediendo en la última dictadura militar. También la frecuentaban los públicos de “Córdoba va”. La gente asistía a la verdulería para facilitarles diferentes recortes, libros, cartas, escritos y producciones literarias. Algunas de estos materiales fueron agregadas al repertorio del espectáculo. Hay que destacar que esto empezó a suceder cuando la puesta ya llevaba un buen tiempo presentándose.

“Córdoba va” tenían colaboradores: algunos de sus recursos eran facilitados por personas del público, la mujer de Toto o integrantes de organizaciones políticas. En las organizaciones políticas había personas que se dedicaban a escribir poesía o literatura y encontraban en “Córdoba va” un canal de expresión, una forma de divulgar sus producciones. López menciona varios de estos casos: el taller literario “Sol Urbano”, “Homero Manzi”, “Raíz y Palabra”, “Madres Golondrinas”. También nombra a algunas personas: Toti Ferrero (de “Homero Manzi”), Piro Garro, Requena, Jorge Felipa, Jorge Ricardo, Daniel Echenique.

### **Entre fibrones y collages**

En cuanto a la convocatoria del público los integrantes de “Córdoba va” relatan que no dependía de los circuitos comerciales de la radio o de la televisión, si no más “por el boca a boca”. En lo que refiere a la difusión y publicidad del espectáculo, al parecer se efectuaba mediante diferentes afiches y folletería. Los afiches se confeccionaban a mano alzada, con fibrones y letras de moldes de reglas. Muchas de las imágenes son fotocopias de fotos pegadas manualmente sobre el afiche luego escrito a mano. También se utilizaba la máquina de escribir, y algunas cartulinas de colores sobre las impresiones siempre en blanco y negro.



Fig 9: Afiche difusión Recital (11/06/1982)



Fig. 10: Afiche difusión recital (27/10/1983)

Las fotografías utilizadas para la difusión están tomadas en blanco y negro. Algunas eran del espectáculo. Otras mostraban a los integrantes de "Córdoba va" en

lugares característicos de Córdoba (La Cañada, Plaza de la Intendencia, Plaza San Martín, Mercado de Abasto, el Paseo de Sobremonte) entremezclados entre la gente. De tal modo pareciera sugerirse que los artistas de “Córdoba va” son como sus públicos.



Fig. 11: fotografía integrantes de “Córdoba va” (Plaza San Martín, sobre la calle 27 de abril)

### El éxito y la segunda versión

*Así que bueno, nada, cambiaron mucho las cosas, es muy difícil contar, pero como... (Entrevista Rezk)*

Llenaban lugares que para el momento eran espacios grandes, tal vez los sitios más amplios de la ciudad donde se presentaban espectáculos musicales. Se presentaron en el club Hindú o en el Estadio Atenas. También salieron de gira por el país, y en todos los lugares les fue muy bien. Relatan que los *recibían como ídolos populares de verdad*. Situación que a ellos mismos los tomaba de sorpresa, lo vivían con intensidad, sin comprender a cada momento lo que iba sucediendo:

*(...) nunca terminamos de caer en la cuenta de lo que significó. Nosotros creo que caímos en la cuenta de lo que significó muchos años después. Después que se terminó caímos en la cuenta, de lo que era. Porque en aquel*

*momento cuando vos tenés 26, 27, 28 años como teníamos nosotros en aquel momento. Nosotros creíamos que las cosas eran para siempre ¿entendés? nosotros creímos que eso iba a durar para siempre, entonces no lo disfrutábamos con el placer, la intensidad que te da el saber que se acaba, todo se acaba.* (Entrevista Rezk)

Los cuatro refieren en su recuerdo a cuestiones muy ligadas a las emociones: Toto dice que eran *felices inmortales*, Rezk lo define como un espectáculo *profundamente espiritual, que nació del alma*. Alvarellos como *hacer cosas del corazón*. Rezk se encarga de remarcar que nunca ninguno de los cuatro pudo generar un éxito de tal magnitud con posterioridad a “Córdoba va”.

La explicación de este éxito se podría encontrar en los propios contextos sociales en los cuales la obra se enmarcó (Cf. Elías, 1998). Muchas de las personas que asistían a ver la puesta se sentían identificadas con ella al punto que los artistas plantearon que ellos a través del espectáculo expresaban lo que querían decir los públicos de este mundo de “música popular urbana”. A esto se sumaba la convicción y el compromiso de cada uno de ellos implicados y convencidos de las letras que ellos decían mediante las poesías y canciones: *o sea cada frase era una cosa que nos pegaba, que nos parecía... importante. Lo hicimos como una cosa muy importante* (Entrevista Alvarellos).

Este éxito les permitió presentarse en grandes escenarios con grupos musicales como el “Cuarteto Zupay” o el “Dúo Salteño”. También pudieron conocer a artistas como Armando Tejada Gómez, Hamlet Lima Quintana, Aída Bortnik, Mercedes Sosa, Jorge Cumbo o Litto Nebbia, y ser invitados a un programa de televisión de Badía que se llamaba “El Espejo”

Dentro de los procesos que hacen posibles a los trabajos artísticos lo que el público decide responder también afecta al trabajo (Becker, 2008). Como el espectáculo era muy bien recibido se convirtió en un éxito que celebró más de 300 funciones. Esta decisión del público tuvo su repercusión en la puesta: los integrantes de “Córdoba va” se plantearon la necesidad de hacer innovaciones. Se efectuó entonces una “nueva versión de Córdoba va”. La estructura siguió siendo la misma, solo que se agregaron otros textos y otras canciones. Otra mixturación y otros personajes. Se incorporaron textos de María Rosa Grotti, Omar Heffling, Mario Benedetti, Nasim Hikmet, Horacio Peñalba, Horacio Ferreyra, el sacerdote Guillermo Mariani y Nelly Lorens.

La nueva propuesta comenzó a presentarse en septiembre de 1983. El cambio en la puesta se planteó como necesario porque la misma realidad en la que se insertaba ya no era la misma. El país se encontraba ante una nueva coyuntura: la apertura democrática. Ahora se convocaba a la acción y participación de las instituciones democráticas. Con los cambios se planteó nuevamente la intención de extender su mensaje hacia públicos más amplios.

En este capítulo exploramos cómo “Córdoba va” se puso en marcha. Centramos nuestra atención en los sistemas de distribución. Comenzamos con el estreno de la obra en un local nocturno de la ciudad y su posterior traslado al “Carrillón”, sitio que se convirtió en el lugar de presentación más habitual del espectáculo. La performance se presentó en diversos espacios pero siempre recaía en dicho local. Posteriormente se detallaron otros lugares nocturnos asociados a los jóvenes de este mundo de “música popular urbana”. En este sentido se pretendió hacer una primera aproximación de circuitos donde asistían los públicos de este mundo de arte, a modo de iniciar la confección de un posible mapa de la ciudad partiendo desde la música, es decir tomándola como una cartografía (Attali, 1995). Luego describimos los diferentes recitales que se efectuaron en otros espacios de la ciudad, considerando la frecuencias de la presentación de la puesta y detallando los lugares de los cuales contamos con más información.

Posteriormente exploramos los vínculos que tuvo “Córdoba va” con diferentes organizaciones políticas. Se destacó pues la importancia de estos nexos que posibilitaron redes: se convirtieron en importantes intermediarios en la distribución de la obra de arte. Diferenciamos al movimiento estudiantil, los organismos de derechos humanos y partidos políticos. Desde esta caracterización pudimos ingresar a describir parte del ámbito de la militancia de la Córdoba de los años ochenta. También nos detuvimos en las diferentes consignas y nominaciones dadas en cada una de las presentaciones así como los espacios físicos. También detallamos las actuaciones que se realizaron fuera de la ciudad considerando las redes que las posibilitaron (en algunos casos hubo intermediarios que pudieron o no tener vínculos con organizaciones políticas)

Si los sistemas de distribución permiten que los artistas recuperen parte de lo invertido para poder continuar produciendo arte, se tornó necesario describir aquí como esto sucedía para este caso. Se detalló entonces cómo los miembros de “Córdoba va” acudían a recursos económicos que obtenían de fuentes externas al mundo de arte que les permitía sostenerse económicamente. Por otro lado explicamos que la puesta no tenía como fin principal obtener buenos réditos monetarios. De aquí la importancia de actuaciones solidarias realizadas sin cobrar por causas específicas, presentaciones en barrios y las diferentes vínculos con la militancia política con la que ellos consideraban pertinente colaborar.

Por otro lado se describió otro de los mecanismos asociados a la distribución de la música: algunos espacios de la radio y algunos festivales de trascendencia dentro del mundo estudiado y más allá de él. Ambos se caracterizaban por su apuesta a la música que no tenía difusión masiva, es decir a la *música comercial*.

Retomando el relato de la trayectoria de “Córdoba va” describimos que por las buenas repercusiones en los públicos los artistas decidieron realizar cambios en la performance. En el próximo capítulo nos detendremos puntualmente en la actuación de “Posdata” en el “Festival de la Falda” en el año 1983 y las transformaciones que se iniciaron a partir del momento en el cual se separa “Córdoba va” de “Posdata”.

### Capítulo III

#### De la representación a la repetición: la grabación del disco (LP)

*Y acá empieza el divorcio* (Entrevista López)

Luego de la presentación de “Posdata” en el Festival de “La Falda” se activaron ciertas redes que hicieron posible que el espectáculo “Córdoba va” fuera grabado en un disco Larga Duración (LP). Este capítulo problematiza sobre estos trayectos y las convenciones vigentes en el proceso de grabación. Se busca una aproximación a las redes que posibilitaban concretar un disco en este mundo de arte: las divisiones del trabajo, los intermediarios, el espacio, el personal, el equipamiento y los materiales necesarios. En combinación con el capítulo anterior intentamos explorar los sistemas de distribución de este mundo de “música popular urbana” a modo de aproximarnos a cómo circulaba y se consumía esta música considerando también su relación con las radios y las compañías discográficas.

Por otro lado se realizará una descripción del disco dado que es la huella material desde donde partió esta investigación. Finalizada la grabación, la performance se reconvirtió y se realizaron pocas presentaciones; una cuestión que invita a pensar sobre su importancia como espectáculo “en vivo”.

#### La Falda era música

*Ahí salen dos grandes... Baglietto y Posdata* (Entrevista López)

En 1983 “Posdata” llegó por primera vez al “Festival Argentino de Música Contemporánea” de La Falda. Esta primera aparición se convirtió en un momento importante dentro de la trayectoria de la obra, lo cual invita a pensar en el lugar que ocupó este festival en este mundo de música “popular urbana”.

Tocar en “La Falda” se había convertido en un anhelo de muchos músicos y posibilitaba la difusión nacional de los artistas. Si bien había comenzado tres años antes, “Posdata” no había tenido la oportunidad de presentarse aquí, por lo cual decidieron entre Sosa y Alvarellos llevarle su material a Mario Luna para su consideración.

La actuación en “La Falda” no fue una presentación del espectáculo poético musical con el que venimos trabajando. No fue “Córdoba va” sino el grupo musical “Posdata”<sup>87</sup>, porque en “La Falda” se presentaban conjuntos musicales, “La Falda” era *música*. No obstante Toto e Isabel concurren con Horacio y Pancho. Toto López relata que la actuación fue muy celebrada por el público. Las personas coreaban las letras de las canciones y pedían a gritos que subieran los actores a recitar las poesías. Esto sin embargo no ocurrió:

*TL: si ¡encima, la gente! La noche que toca Horacio, Pancho y todo lo demás. Se paró toda la gente y cantaban los temas, ¿no? Y gritaban: ¡¡falta la Isa y el Toto que suban!! Porque ya lo conocían al espectáculo, conocían las canciones*

*MSB: ah estaba tocando “Posdata” ¿y después subieron ustedes?*

*TL: no, no, no, no. Ellos. Fue “Posdata”.* (Entrevista López)

Este conocimiento de los temas por parte del público fue un factor importante, que fue posible gracias al éxito previo de “Córdoba va”. “Posdata” se presentó en el escenario de “La Falda” con temas que pertenecían a este espectáculo.

Los medios nacionales se hicieron repercusión de la actuación de “Posdata”. Relataron que lograron uno de los momentos más emotivos de la noche (La Nación 02/02/1983). La Voz del Interior destacó la presencia del público joven (LVI 04/02/1983). Los mismos medios de comunicación lo consideraron como una de las revelaciones del festival, que el año inmediato anterior había consagrado a Juan Carlos Baglietto. El mismo Luna afirmó que “Posdata” *fue uno de los grandes éxitos de “La Falda 83”, creo que fue el único grupo de Córdoba que realmente logró levantar al público (...)* (Entrevista Luna). El motivo se lo atribuye a su *identidad cordobesa*, originalidad y a la interpretación, cuestiones que no se cumplían para la generalidad de los músicos cordobeses. Los parámetros para medir este “éxito”, según Luna, se podían observar en la recepción del público. Sosa también destacó el recibimiento del público y el lugar del propio festival dentro de este mundo musical. De tal modo explicó que “La Falda” había ido creciendo y se había convertido en una *vidriera nacional*. Esta cuestión ha sido apuntada por varias de las fuentes consultadas y mencionada ya en el capítulo II.

---

<sup>87</sup> La formación con la cual se presentó “Posdata” fue: Horacio Sosa (guitarra y voz), Pancho Alvarellos (violín y flauta), José Halac (teclados), Ernesto Cuevas (bajo) y Daniel Milikinsky (batería) (LVI 04/02/1983)

A este festival acudían los productores de los sellos grabadores (todos residentes en Buenos Aires) a observar las presentaciones de los diferentes artistas. Los sellos grabadores se interesaron en la propuesta, por lo cual se activaron las redes que facilitarían la grabación.

En el momento en que tuvieron lugar estos acontecimientos Omar Rezk se encontraba viviendo en México. Había proyectado que en un futuro próximo se iría a vivir a Cuba con su esposa e hija. Sin embargo un día de noviembre del año 83 sonó el teléfono. Era Toto López, quién lo llamaba para contarle las novedades de la grabación del disco, cuando ya estaba confirmada esta posibilidad con el sello grabador. López, Alvarellos y Sosa coincidían en que querían que en el disco grabara Rezk, quien fue el primer integrante de la performance. Decidieron excluir a Brunello, a pesar que ella había estado presente durante todo el año 1982 y 1983, y por lo tanto fue la protagonista de la mayoría de las actuaciones. En esa llamada telefónica Toto le explicó que luego de la grabación realizarían una gira por todo el país. Frente a la propuesta Rezk decidió abandonar su proyecto de viajar a Cuba, y aprovechar la oportunidad de volver al país. Por otra parte relata su sufrimiento viviendo en el exterior, a pesar que tenía un muy buen desenvolvimiento profesional. Destaca que los medios de comunicación no eran lo que son hoy en día, por lo cual el contacto con las personas con las cuales tenía un vínculo afectivo era dificultoso y poco frecuente. El medio de comunicación más usual eran las cartas. Explica que trataba de mantenerse informado de todo lo que iba sucediendo en el país, y saber que ya se habían realizado las elecciones con el triunfo de Alfonsín le daba más tranquilidad para volver a vivir en Argentina. En el mes de diciembre regresó a Córdoba.

### **La “epopeya” del disco**

*Me acuerdo que salimos corriendo con Horacio, cuando nos hicieron firmar después salimos a la vereda, y salimos los dos corriendo por la vereda, teníamos no se... 26 años, 27 que se yo... jera una meca! (Entrevista Alvarellos)*

Según López la firma del contrato con RCA fue inmediato a la presentación de “La Falda”: cuando se bajaron del escenario la discográfica RCA Víctor les ofreció la

grabación de un LP. No obstante otras fuentes escritas y las entrevistas realizadas muestran otros matices. La grabación no llegará sino hasta el siguiente año. En una entrevista efectuada en septiembre en La Voz del Interior (LVI 21/09/1983) López manifestó la no confirmación por parte de los productores dado que aún no decidían la conveniencia de grabar poesía y música.

En la entrevista realizada a Alvarellos cuenta que luego que festejaron las 300 funciones él viajó a Buenos Aires para ver si podía concretarse la grabación. Llevó consigo un cassette de “Córdoba va”, pero sin tomar el recaudo de solicitar alguna entrevista a la discográfica RCA ni tampoco tener contactos previos con miembros del personal. Cuando llegó a las oficinas de RCA Víctor en Capital Federal relata que lo atendió Adolfo San Martín, un productor de la compañía. San Martín le comentó que había oído nombrar sobre “Posdata” y “Córdoba va”, aunque más del conjunto musical. Estuvieron hablando y dentro de los temas de conversación San Martín le comentó de su relación con Córdoba porque había tenido una novia oriunda de Bell Ville. Dado que Alvarellos vivió un tiempo en esta localidad pudo darse por aludido de qué persona estaba hablando. Alvarellos había conocido al padre y hermano de aquella mujer, ellos eran proveedores de la escuela donde estudiaba. La muchacha se llamaba “Pochola” Sastre, fue detenida y desaparecida por la última dictadura militar. Por otra parte cuando Alvarellos hizo el servicio militar obligatorio conoció a un compañero que estuvo detenido en el centro clandestino de detención “La Perla” y había tenido contacto con Sastre. Su compañero habló con él sobre esta experiencia porque conocía que Alvarellos tenía un cercano vínculo con algunas personas de los organismos de derechos humanos. Este contacto con la productora también estuvo atravesado por consecuencias no planificadas (Elías, 1987) de algunas de las políticas represivas efectuadas por el estado dictatorial que afectaron la vida de las personas en el pasado reciente:

*Entonces le conté a Adolfo San Martín todo eso, digamos. Yo había hecho algo por su ex novia digamos, así, cuando estuvo es de las primeras... bue... cuando me tocó expuse eso en algún momento. Bueno quedó, una, una onda al margen, de... obviamente lo musical era importantísimo. Pero te cuento esto como una anécdota ¿no?...*

(Entrevista Alvarellos)

Esta relación entre el productor de RCA y uno de los integrantes de “Córdoba va” no sólo implicó una relación laboral. Si bien el vínculo se estableció a los fines de

concretar la grabación de un larga duración surgieron otras cuestiones más personales que Alvarelos se encarga de destacar en la entrevista realizada. En este sentido puede observarse cómo las redes que se conforman para la producción de un disco se entremezclaron con las relaciones afectivas. Siguiendo el planteo de Elías (1998) no podemos entender a las obras de arte independientemente de la existencia social de las personas que conforman las redes de cooperación que las hacen posibles. En esta existencia social se encuentran sus vivencias entre otras personas (como las relaciones de amistad o de pareja).

La Voz del Interior publicó el seis de abril de 1984 sobre la firma del contrato con RCA Víctor, “Córdoba va” celebraría dicho acontecimiento con una actuación en “El Carrillón” (LVI 06/04/1984). Según este medio el siete y ocho de julio de 1984 fueron a presentarse a Buenos Aires (LVI 05/07/1984), y paralelamente comenzaron a grabar su LP. Se preveía que el disco estuviera listo para septiembre, sin embargo los tiempos se demoraron.

### Grabar en Córdoba

*Claro aparte se grababan demos, cassettes, cintas abiertas que ahora ya no existe más, pero para sacar un disco, o sea era... una epopeya (...)* (Entrevista Novo)

Los entrevistados dieron cuenta de las dificultades y de lo costoso que era la grabación de un disco. Esta situación llevaba a que los artistas con esas posibilidades fueran muy escasos. En la ciudad de Córdoba había dos o tres estudios de grabación donde podía hacerse lo que se denominaba una “cinta abierta” (cassette) que podía llevarse a las radios para su difusión. Sin embargo sólo se disponía de una sola copia (dado su costo), por lo cual en general la cinta siempre circulaba de la mano de los artistas. La producción independiente casi no tenía existencia, y en todo caso no podía lograr una divulgación importante. Poder concretar la grabación no solo resultaba muy costoso en comparación con el poder adquisitivo de los músicos, sino que la calidad de la grabación no era la misma que se lograba en Buenos Aires. Dado todo el proceso de producción que implicaba un disco, sólo podía realizarse en Buenos Aires. Planteado así el panorama, acceder a la grabación de un larga duración suponía nuevas posibilidades de difusión, Rezk explica que con el disco podrían acceder a un público más masivo.

Aquí surge una problemática importante que se relacionaba con la profesión artística en el interior del país de este mundo de arte particular y también de otros mundos artísticos. Los entrevistados plantearon que las dificultades se debían al *centralismo porteño*. La grabación solo podía concretarse en la Capital Federal porque los sellos grabadores tenían sólo allí sus estudios. Las grabadoras eran privadas y estaban en manos de multinacionales. El “triunfo artístico” y el éxito solo se habilitaba desde Buenos Aires.

La cuestión de la monopolización de Buenos Aires en las grabaciones de los discos se puede ver claramente en el caso que estamos trabajando aquí. La oferta de la grabación comenzó luego de “La Falda” en enero de 1983, no obstante sus protagonistas hablan de reiterados viajes a Buenos Aires para lograr la firma del contrato de RCA que recién se concretó en abril del siguiente año. Sosa agrega (en una entrevista realizada por la revista “Humor”) que el disco era en esos momentos un *artículo suntuario*, por lo cual las empresas discográficas pensaban muy bien a la hora de apostar por nuevos artistas. Por otra parte, según Sosa, existía una mentalidad de esta *cultura centralizadora* que llevaba a pensar al público del interior que todo lo que llegaba de Buenos Aires era de una buena calidad artística. Lo que era de Buenos Aires era “nacional” y lo del interior era “localismo”.

Entre las alternativas que diseñaban los artistas para sortear estas dificultades y lograr un público más amplio estaba la de agruparse con otros artistas locales: tal como fue el proyecto del “Córdoba rock”, o el mismo “Córdoba va” mediante la articulación de diferentes disciplinas artísticas. Otra cuestión importante en relación a esto fueron las agremiaciones de los artistas. En Córdoba existía la Asociación de Músicos Independientes de Córdoba (AMIC). Este nucleamiento permitía resolver problemas comunes y posibilitar su profesionalización (financiar sus propias obras sin la necesidad de acudir a fuentes externas de los mundos de arte). Se trataba pues de posibilitar canales para *desarrollar el arte del interior*, y hacer frente a ese centralismo porteño alentado por los medios de comunicación masivos.

AMIC se sitúa en el marco de otras agremiaciones que existían en la época: la Asociación Argentina de Actores (con sede en Córdoba), Asociación de Técnicos de Espectáculos de Córdoba (ATEC), Asociación del Paseo de las Artes, Agrupación de Cineastas de Córdoba (ACCORD), Asociación de Plásticos de Córdoba (APAC).

AMIC inició sus actividades en 1982<sup>88</sup> (LVI 29/11/1984 2° secc. p 13), y quien estuvo al frente de su presidencia (por lo menos en el periodo estudiado y según las fuentes trabajadas) fue Rodolfo Maldonado Costa.

AMIC era una de las alternativas de las formas cooperativas que se estaban gestando en Buenos Aires y en el interior del país (Clarín, 21/08/1983). Los objetivos de estas agremiaciones eran lograr formas de distribución de las obras de arte eludiendo los canales de las grandes productoras internacionales. Los objetivos de AMIC eran los de nuclear e integrar a los músicos nuevos. También fomentar los vínculos entre los músicos y conseguir mejores condiciones laborales mediante la adquisición de derechos gremiales. AMIC también se proponía incentivar un acercamiento entre los distintos géneros musicales, de ahí el interés por impulsar diferentes talleres musicales de formación. Las actividades que llevaban a cabo que fueron relevadas por las fuentes trabajadas en esta investigación fueron: talleres de formación musical, recitales (ya sea en adhesión a alguna causa en particular o no), ciclos de música, peñas y participaciones en el “Córdoba Rock”.

A pesar de las ofertas para vivir en Buenos Aires tanto Sosa como Alvarellos eligieron quedarse a residir en la ciudad de Córdoba. Esta decisión tenía, desde sus perspectivas, una trascendencia en el producto artístico, en la obra de arte. Trasladar su residencia y vivir una carrera profesional en otro sitio implicaría *perder la condición de habitante* y por tanto de *ser vocero* de la ciudad de Córdoba. Ellos tenían sus afectos y sus proyectos de vida en Córdoba. Eran esas vivencias las que justamente habilitaban y alimentaban la creatividad especialmente de sus letras. Habitar la ciudad de Córdoba era lo que les permitía expresar esas vivencias en las letras. En este sentido se plantearon esta decisión como una cuestión militante: *una decisión de hierro* que todo profesional de la música<sup>89</sup> debe tomar en algún momento:

*Siempre recordamos con Pancho Alvarellos cuando Adolfo San Martín (...) nos decía, bueno si ustedes pegan en Buenos Aires pegan en todo el país, entonces siempre nos predicaba que nos fuéramos a vivir allá y nosotros siempre decíamos que a nosotros nos interesaba pelear en Córdoba. Pero porque pertenecíamos a ese universo, entendíamos lo que*

---

<sup>88</sup> No se tienen registros de hasta cuando perduró dado que no es el objeto de esta investigación, no obstante puede asegurarse que en el periodo que abarca este trabajo AMIC tuvo existencia.

<sup>89</sup> Sosa también considera al teatro y al cine dado que son las disciplinas que más necesitan acercarse a los medios que se sitúan en Buenos Aires.

*él nos decía, sabíamos que era así, pero de alguna manera era, como que nosotros asumíamos militantemente vivir el centralismo de este lado, sufrirlo de este lado digamos. Y que bueno, que nos parecía, bueno... un sacrificio, en un cierto sentido, un sacrificio, pero un sacrificio placentero desde el hecho de sentirnos parte de este lugar, de este lugar y de su historia, y de su gente (Entrevista Sosa).*

Tanto para Sosa como para Alvarellos (LVI 24/02/1985 4° secc. p. 4) las posibilidades de “Posdata” de llegar a la grabación se dieron gracias a su buena performance en el festival de “La Falda” y la buena convocatoria que tuvo la puesta “Córdoba va”. De tal modo “Córdoba va” se convirtió en un fundamental antecedente practicado *a pulmón* y ligado a las redes de la militancia (barrios, estudiantes, organizaciones políticas). Otra cuestión importante desde la perspectiva de Sosa era la coyuntura política (la apertura democrática) que habría permitido que las discográficas reacomoden sus prioridades

### **La pelea y el “exilio” de Toto**

*y grabé un solo, un solo tema. Es más, llegué a Buenos Aires, grabé eso una sola vez, y queda dijeron, “El Mundial”, aquello fue mundial e hicimos pelota nuestros sueños... bueno eso, y me peleé me vine para Córdoba (Entrevista López)*

López, Rezk, Alvarellos y Sosa viajaron a Buenos Aires para la firma del contrato con RCA. Sin embargo, luego de compartir una cena con Adolfo San Martín y gerentes de la compañía discográfica, López resolvió volver a Córdoba. Horacio, Omar y Pancho se quedaron e instalaron en Buenos Aires para comenzar a trabajar en la grabación. Toto volvió a viajar para grabar. Tuvo una discusión con ellos y decidió abandonar la propuesta. Grabó uno de los temas “El mundial”<sup>90</sup>, en una sola toma y regresó a Córdoba. López cuenta que tuvieron algunas reuniones para intentar la reconciliación.

Los problemas habían comenzado antes, luego de “La Falda”. Cuenta López que él no estaba muy de acuerdo con el disco, para él *empezó el divorcio*. López quería

---

<sup>90</sup> Texto de César Ferreyra, periodista deportivo de Buenos Aires

seguir con “Córdoba va”, con la puesta representada en los espacios descritos en el anterior capítulo:

*pero en ese momento, yo no, yo quería seguir con las organizaciones políticas, sociales, de territorio, con el movimiento estudiantil, organizando todo eso. Estaba metido en esa cosa ¿no? Y me resistía, bueno hagamos el disco pero sigamos “Córdoba va”. Y ya esto era firmar con RCA, era otra historia. Otra historia. (Entrevista López,)*

Por su parte, Alvarellos plantea a este abandono de López desde una perspectiva “afectiva”. Cuenta que justo cuando empezaron a grabar el disco se separaron porque sucedió *algo que nunca terminó de entender*. A esto lo atribuye a *cosas que suceden, como suceden en la pareja suceden en la música*. Por su parte Rezk explica que López abandonó el proyecto porque estaba en desacuerdo de grabar para una multinacional, decía que era una *contradicción*. Sin embargo Rezk plantea que cuando López lo llamó a México para pedirle que regrese al país a grabar el disco no le explicó que estaba en desacuerdo. La versión de Sosa propone que el alejamiento de López fue por una diferencia con Rezk por criterios respecto al disco. Dice además que ellos no comprendieron la actitud de Toto porque se puso muy *intransigente*

Toto López, tal como se planteó, grabó un solo texto. Sosa relata que le pidieron permiso para dejarlo en el disco, y destaca como *trascendente* esa autorización:

*Pero Toto tenía una pasión, y un conocimiento de los textos que posteriormente trabajamos, que por eso me parece que haya quedado ese texto (...) hace justicia con la importancia objetiva que tuvo Toto, como generador de la propuesta poético musical, a pesar de que no figuró en la foto y que solamente quedó ese texto. Pero además es un texto que yo lo sigo escuchando hoy y se me pone la piel de gallina (...) porque sabemos con qué emoción lo grabó... porque estaba hablando de cosas que él había vivido ¿no? Él vivió también la represión muy de cerca y entonces.... Se lloró todo en el estudio cuando lo hizo y sabemos que... que apeló a todo ese contenido emocional que estaba dentro de él y por supuesto dentro de todos nosotros. Todos nosotros hemos tenido amigos desaparecidos, como yo te conté de Coqui, de mi compañero (...)*  
(Entrevista Sosa)

La puesta volvió a realizarse sólo para cumplir compromisos previos a esta disputa. López no quería retomar el proyecto, a la presentación del disco fue invitado pero no asistió. Dejó el proyecto de “Córdoba va” y comenzó a trabajar con otro grupo cordobés denominado “Vamos a andar”<sup>91</sup>. A esta actitud López la denominó: *exilio*, término que llama la atención porque responde al mismo lenguaje de la dictadura militar. Este conjunto devino en un grupo convocante a partir de 1982 según La Voz del Interior (LVI 06/12/1984). Sus integrantes eran: Daniel Rodríguez en voz y bajo; Walter Sader en voz, guitarra y percusión; Omar Gómez en guitarra; Raúl Venturini en violoncelo, sikus y charango; y Gustavo Gutierrez en flauta traversa, quena y arreglos (LVI 06/12/1984). Como pudo apreciarse en el capítulo anterior “Córdoba va” se había presentado junto con ellos en varias ocasiones. López explica que él se sumó a la propuesta desde su aporte del teatro y la poesía. De tal modo conformaron espectáculos poético musicales, uno de ellos se denominó “Viendo a la gente andar”<sup>92</sup>. Mientras “Córdoba va” seguía su curso.

El primer registro de la actuación de Toto López con ellos que aparece en La Voz del Interior es el 20 de septiembre de 1984: una presentación en el cuarto aniversario de “El Carrillón” (LVI 20/09/1984). Sucesivamente aparecen en dicho medio las siguientes presentaciones:

- 10 de noviembre en “Tonos y Toneles” (LVI 09/11/1984 2° secc. p. 13)
- 11 de noviembre en Laguna Larga por los festejos del día de la Tradición (LVI 9/11/1984 2° secc. p. 13)
- 24 de noviembre en “Ojalá” del Centro (LVI 23/11/1984)
- 30 de noviembre en la “Nueva Trova” (LVI 30/11/1984 2° secc. p. 13)
- 6 de diciembre en “El Carrillón” (LVI 06/12/1984 2° secc. p. 12)
- 7, 8, 9 y 10 de diciembre gira por Chepes, La Rioja, San Juan, y Catamarca. (LVI 6/12/1984 2° secc. p. 12)
- 22 de diciembre recital organizado por el Sindicato “Luz y Fuerza” y la Federación Universitaria de Córdoba, en la sala del sindicato (LVI 21/12/1984 2° secc p. 13)

---

<sup>91</sup> Nombre que hace alusión a una canción de Silvio Rodríguez

<sup>92</sup> Poema de Juan Gelman incluido en *Violín y otras cuestiones*

- 23 de diciembre en el “Paseo de las Artes” con entrada libre con organización de la Asociación de Artesanos de dicho espacio (LVI 21/12/1984)
- 28 de diciembre en el “Paseo de las Artes” con entrada libre. (LVI 28/12/1984 2 ° secc. p. 11)

Hasta aquí registros de 1984. Por lo que puede verse los lugares de representación son los mismos transitados en algún momento por “Córdoba va” (la única excepción vendría a ser “Tonos y Toneles”, y los espacios provinciales y del interior que no se precisan). López relata que también se presentaban en otros lugares ligados a la militancia política, tal como sucedía con “Córdoba va”. Dirá, sin embargo, que aquí la militancia estaba más ligada al peronismo.

### **El disco**

En lo que refiere al concepto del disco sus protagonistas relataron su intención de plasmar la experiencia de “Córdoba va”. De tal modo el LP se componía de poesías recitadas y de canciones en una cantidad similar. No obstante Sosa se encarga de destacar que el disco *nunca llegó a ser lo que el espectáculo en vivo*. Alvarellos explicó que se reflejaba más la experiencia de “Posdata” que la de “Córdoba va”.

El nombre del disco fue “Córdoba va”, el LP era del grupo “Posdata”. Se incluyeron textos de Daniel Salzano, Bertold Brecht, Hamlet Lima Quintana, Juan Gelman, María Rosa Grotti, y César Ferreyra. Canciones de Francisco Heredia, Cachi Badra, y Horacio Sosa. (LVI 24/02/1985 4° secc. p. 4). Los arreglos fueron de Daniel Homer y Gabriel Bracerías (LVI 05/07/1984), ambos cordobeses. En lo que refiere estrictamente a la ficha técnica y la lista de temas se detallan en el anexo.

El disco se inicia con un poema (“Natal”, de Daniel Salzano), que invita al oyente a una definición de la ciudad, una definición propia, en primera persona (este texto se incluía en el bloque de “la ciudad y su gente” de la puesta poética musical, ver capítulo I). Continúa con la canción “Córdoba va”, canción de Francisco Heredia, que plantea que a pesar de los pesares Córdoba continúa de pie. Sigue con un poema que refiere a la niñez, como en los primeros bloques del espectáculo en vivo. Luego con “Aguas de la cañada” (canción de Heredia). La cañada es uno de los espacios característicos de Córdoba, la canción trata sobre dejar atrás la niñez, tal como era la

estructura del espectáculo poético musical. Las “Causas de Amador” y la canción “Quiero ser pero acá” versan sobre la opción de elegir quedarse a vivir en la ciudad de Córdoba, en la ciudad donde crecieron. Luego le sigue un poema llamado “Estar de acuerdo” que tal vez remita a las nuevas posibilidades de los canales de expresión por la apertura democrática. Posteriormente continúa una canción denominada “Siento algo en el aire”, aquí se plantea la posibilidad de cambio de la situación a pesar que se percibe la presencia de la dictadura.

El poema “Mundial”, el único recitado de López, pertenece a César Ferreyra y refiere a la “XI Copa Mundial de Fútbol de 1978”, campeonato en el cual Argentina se consagró campeón en tiempos de la última dictadura militar. Una frase resume contundentemente las intenciones del escrito: “gritamos el horror como si fuera un gol”. Posteriormente continúa con una canción de Heredia: “En la peatonal”. Es una especie de descripción de otro lugar característico de Córdoba, aunque se aleja de ser un retrato paisajista dado que aparecen varias cuestiones relacionadas al régimen dictatorial. “Volvamos a andar” es una canción que también remite a la censura de la dictadura, habla de sus militancias anteriores y de recuperar la esperanza. “Oración del desocupado”, es un poema de Juan Gelman de 1956 (incluido en su primer libro: “Violín y otras cuestiones”), que se relaciona con la parte de la puesta sobre “la ciudad y su gente”. “A media pierna” es la canción que le sigue y que se vincula con uno de los bloques de la puesta poético musical que refería al “hombre y la esperanza”. La “generación de bidu” (de María Rosa Grotti) es un poema que trata sobre dejar la niñez, sobre la juventud y la irrupción de la dictadura. Al final del poema aparecen nombres propios, de personas desaparecidas conocidas de los integrantes de “Córdoba va”. “Quiero amar mi país” es una canción de Horacio Sosa, que también refiere a la esperanza, a “iluminar la sombra del terror”. A esta canción la grabó Mercedes Sosa<sup>93</sup> en uno de sus discos, lo cual evidencia el reconocimiento y reputación de Horacio Sosa como compositor y músico. El poema musicalizado que le sigue también remite a la esperanza. “Y bien” es una canción en clave de esperanza de autoría de Francisco Heredia. Plantea la necesidad de andar el camino y tener propuestas frente a esta nueva coyuntura, se incluía en el bloque de “el hombre y su esperanza”. Es una especie de invitación al oyente, al público para proponer nuevas alternativas. Hasta aquí brevemente las dieciséis pistas que contiene el disco larga duración.

---

<sup>93</sup> LP Vengo a ofrecer mi Corazón, 1985



**Fig. 12: Tapa del disco “Posdata”: “Córdoba va”**

La tapa original del disco era una fotografía de Lucía Seguí. En ella se ve de izquierda a derecha a Omar Rezk, Horacio Sosa y Pancho Alvarellos. En la imagen no se reconoce un lugar exacto, se ve de fondo una pared con numerosos graffitis. Algunos son amorosos, hay dibujados algunos corazones. Otros son leyendas políticas que no hacen alusión a ningún partido político en particular, son palabras como “paz y justicia”, “liberación o dependencia”, o “viva la libertad”; reclamos sociales que tenían mucha circulación. A los costados puede reconocerse la guitarra de Sosa y el violín de Alvarellos en sus respectivos estuches. Tanto Rezk como Alvarellos llevan pulóveres con motivos “norteños”. Rezk y Sosa visten un jean (ropa de jóvenes) y los tres están de calzado deportivo, que también se asocia a la juventud. Lucen el pelo largo y barba. En cuanto a sus poses corporales puede vérselos parados informalmente: con los brazos cruzados, las manos en los bolsillos o las piernas cruzadas.



Fig. 13: Contratapa del disco “Posdata” “Córdoba va”

En la contratapa del disco también se ven fotos de los tres integrantes, aunque toda el arte de tapa es en blanco y negro. En las imágenes puede reconocerse sólo un espacio característico de Córdoba: La Cañada. Los otros dos sitios parecen ser una vivienda de algún barrio de la ciudad. En una de las imágenes puede vérselos en la puerta, dos de ellos están parados, sólo uno mira directamente a la cámara, otro de ellos está sentado y uno lleva un bolso cruzado, conocido como “morrall”. La otra escena los muestra al interior de la vivienda, la fotografía parece haber sido tomada desde una ventana. Se los muestra charlando y tomando mates. Estas imágenes nos hacen una idea del concepto de artista que propugnaban estos jóvenes: el artista pareciera que se confunde entre sus públicos. Las fotos fueron tomadas en lugares que transitan los habitantes de la ciudad y las poses corporales se aproximan a lo instantáneo.

### La presentación del disco

*La sala de las Américas de bote a bote, la gente recibiéndonos como héroes cordobeses, más o menos (Entrevista Rezk)*

Luego que Toto López abandonó la puesta, ésta se reconvierte. Se presentaba como “Posdata- Córdoba va”. A Horacio Sosa y Pancho Alvarellos se sumaron nuevos músicos: José Halac (teclados), Pucho Ponce (bajo), Carlos Pereyra (batería) y Minino Garay (percusión). Para la lectura e interpretación de poesías Omar Rezk fue acompañado por Iris Viscentini<sup>94</sup> (LVI 02/11/1984). Hay que destacar que ninguno de ellos estuvo en la grabación del disco. Según los registros que poseo las presentaciones se realizaron en el “Carrillón”, a excepción de una llevada a cabo en “Argamonte”<sup>95</sup>

El disco se demoró en salir, de hecho llegó a Córdoba los últimos días de diciembre de 1984. La presentación se hizo unos días antes. Ocurrió el jueves 20 de diciembre de 1984 en el marco del cierre del “ciclo de Grandes Recitales de Música Popular” organizado por el departamento de Actividades Culturales de Bienestar Estudiantil de la Universidad Nacional de Córdoba y la Secretaría de la Juventud de la provincia. Dicho ciclo tenía el interés de promover artistas cordobeses. Las entradas eran gratuitas y se retiraban en la dirección de Bienestar Estudiantil y en la Secretaría de la Juventud. El lugar de la actuación fue el Pabellón Argentina de la Ciudad Universitaria.

Quienes participaron de esta presentación fueron: Horacio Sosa en guitarra y voz; Pancho Alvarellos en violín, quena, flauta traversa; José Halac en teclados; Pucho Ponce en bajo; Pichi Pereyra en batería; Minino Garay en percusión y los actores Omar Rezk e Iris Viscenti en los textos. Como músicos invitados participaron: Gabriel Braceras (quien estuvo en la grabación del disco) en teclados, Ernesto Cuevas en bajo, Hugo Ordanini en batería y Juan Carlos Pesci en teclados (LVI 17/12/1984 2° secc. p. 12).

La presentación se llevó a cabo a sala llena. Ofrecieron repertorio viejo y nuevo. Desde la perspectiva de Rezk la actuación fue un *éxito indescriptible*. Cuenta que con uno de los poemas que leyó (“La infancia de Sebastián” de Cristina Castillo) hubo una ovación que duró tres minutos. Según La Voz del Interior este poema fue *sobreactuado*. No obstante el medio destaca que el espectáculo tuvo (...) *toda la fuerza interpretativa y toda la vida que los caracterizó en este largo camino de éxitos y aceptaciones* (LVI

---

<sup>94</sup> Vicentini nació en Capital Federal en 1954, y se radicó en Córdoba en 1976. Entre 1983 y 1984 estudió con Paco Gimenez. Según López estaban trabajando conjuntamente en un proyecto con Giménez, pero Viscentini lo abandonó para integrar “Córdoba va”

<sup>95</sup> Para detalles ver anexo

24/12/1984 2° secc. p. 8). Por otro lado también se detalla que el espectáculo estaba comenzando a vivir una nueva etapa: un mayor desarrollo de los aspectos técnicos e instrumentales. En este sentido la crítica evidencia que la performance estaba dando prioridad a su sección instrumental, de hecho el espectáculo presentaba una formación musical más extensa y compleja que en sus inicios.

El disco en sus primeros diez días de vida festejó las mil placas de venta. (LVI 24/02/1985 4° secc. p.4)

### **Los caminos de “Posdata” continúan sin poesía**

*Ha llegado el momento en que necesitamos expresarnos con un código totalmente musical, con toda la poesía de antes pero musicalizada* (Alvarellos en LVI 24/02/1985 4° secc. p. 4)

Luego de la presentación en la Sala de las Américas se reunieron en la casa de Horacio. Allí Alvarellos y Sosa plantearon que para ellos la experiencia estaba *agotada* y tenían interés en retomar su *actividad como grupo musical específico* con “Posdata”. Tomaron la decisión de separarse de los actores para dedicarse exclusivamente a la música. Esto también se relacionaba, según sus testimonios, con la existencia de otras necesidades expresivas surgidas porque los contextos y los públicos ya no eran los mismos que los del “Córdoba va”: *Esto no es el paraíso, pero si es mejor que lo negro que nos tocó vivir* (Sosa en LVI 24/02/1985 4° secc. p. 4).

“Posdata” continuó su trayectoria con la grabación de otro LP en 1987 titulado “Ícaro” a través del sello discográfico RCA Víctor. En un primer momento la compañía les había propuesto en su contrato la posibilidad de realizar tres discos. Luego de la grabación de “Ícaro” RCA resolvió rescindir el acuerdo. En 1988 Horacio Sosa y Pancho Alvarellos tomaron la decisión de separarse, terminando así con el grupo “Posdata”<sup>96</sup>. Antes de que esto ocurriera, en 1987 Francisco Heredia, el autor de “Córdoba va” vendió los derechos de esta canción para que se convirtiera en un jingle electoral de la Unión Cívica Radical de Córdoba para la segunda candidatura de Eduardo Angeloz a gobernador de la provincia. Ante esta situación Sosa y Alvarellos expresaron fervientemente su disconformidad.

---

<sup>96</sup> En 1995 se realizó una nueva reunión del grupo “Posdata” y de “Córdoba va” para algunas actuaciones específicas. Fue producida por Gabriel Bursztyn

## “Asesinamos a Córdoba va”

*MSB: ¿y cómo fue que se terminó “Córdoba va”? ¿Por qué se terminó?*

*OR: uy que fuerte la pregunta (Entrevista Rezk)*

“Córdoba va” se terminó. El primero en abandonar el proyecto fue Toto López, cuestión trascendente. Más si consideramos algunas apreciaciones de sus protagonistas. Sosa planteó que López fue el actor que se hizo más visible por su protagonismo, más aun si recordamos el importante rol que cumplió desde su verdulería de Barrio Iponá. De aquí la importancia de las redes de militancia que se tejían desde su persona. Por otro lado López se encargó de remarcar el arrepentimiento por su actitud, y del cariño que le tiene ya sea a la performance como a sus integrantes.

A su vez los entrevistados mencionaron que el fin de la puesta tuvo relación con privilegiar los intereses individuales. López habla de la soberbia, del narcisismo, de la competencia entre los actores. Lo plantea en términos de la propia dictadura:

*Fue casi un asesinato, como estaba alojado en nosotros toda esa mierda individualista que generó la dictadura... no es que le hecho la culpa sino que respiramos eso, lo internalizamos y fuimos parte de eso (Entrevista López)*

Rezk explica que el final llegó por *las miserias humanas*. Explicó que entre los cuatro existía una “comunidad”, una “química” que hacía que todos fueran irremplazables, y juntos conformaban una unidad<sup>97</sup>. Sosa expresó que para que el disco fuera lo que ellos querían que fuera debía ser grabado en vivo. La magia se perdió con la grabación. Fue una especie de máquina de Morel<sup>98</sup> que captó y se quedó con el alma de “Córdoba va”.

---

<sup>97</sup> Esta exclusión de las mujeres y la conformación de una comunidad de varones militantes será objeto de futuras investigaciones.

<sup>98</sup> BIOY CASARES, Adolfo: *La invención de Morel*. 1940.

## Posdata: de músicas y militancias

*Pero si te puedo decir lo que significó el “Córdoba va” era eso: un lugar de resistencia*

(Entrevista López)

La obra que analizamos en esta investigación es asociada intrínsecamente al momento histórico y a la militancia de un grupo de jóvenes. Nos preocuparemos aquí por los sentidos que adoptó “Córdoba va”. Para ello intentaremos dar cuenta de este carácter especial de la obra que la hizo y la convirtió en una *herramienta de resistencia*. Retomaremos y explicaremos las relaciones que tuvo “Córdoba va” con la militancia política del periodo así como los motivos que llevaron a realizar la performance. Como se evidenció en el capítulo II el espectáculo demostraba ciertas redes asociadas a la militancia política, aquí se profundizará sobre estas formas de la política y de las implicancias de cada uno de los artistas que conformaron el espectáculo. Por otro lado haremos énfasis en la función de la puesta dentro de la sociedad cordobesa, se intentará explorar algunos de los efectos generados en los públicos y analizar una de las hipótesis de esta investigación sobre la conformación de un grupo de jóvenes identificados con un mundo de música “popular urbana”. Profundizaremos sobre las relaciones con los contextos sociales y la obra de arte trabajada, destacamos cómo la performance se transformó en un canal de expresión de ciertas cuestiones asociadas al momento histórico.

### **“Córdoba va es un producto de un momento histórico muy particular”**

*(...) y al poco tiempo esto de que estábamos comprimidos como un resorte, como un resorte y de pronto salimos con todo con el “Córdoba va”, con lo que significó el “Córdoba va” (Entrevista López)*

Tal como se explicó en el capítulo I la performance estudiada comenzó a realizarse por motivos particulares que según sus protagonistas respondieron directamente al contexto que les tocó vivir. Situación que se relacionaba con la censura que estaban sobrellevando en el periodo de la última dictadura militar. La puesta se

convirtió en una vía de expresión importante, no solo para los artistas que la llevaban a cabo, sino para el público que se constituyó a partir de ella.

La forma que fue tomando el espectáculo a través de esas poesías y de esas canciones se relacionaba estrictamente con la temática de aquellos tiempos, de algunos efectos del régimen dictatorial inaugurado en 1976. Alvarellos planteó lo irreplicable de “Córdoba va”, el espectáculo era propio del contexto en el que se inscribía. A la vez explicó que tuvieron una buena respuesta del público:

*(...) pero el espíritu de lo que sucedía en ese momento es propio de ese momento. Viste que era vibrar con... tábamos vibrando en una tecla que a la gente también la hacía vibrar, y eso hacía que nosotros fuéramos un grupo que trabajaba con la gente. Y estaba con la gente (Entrevista Alvarellos)*

López relata las prohibiciones de toda actividad política, aunque a pesar de ello se seguían realizando acciones. “Córdoba va” se convirtió en una más de ellas. También habla sobre la “inconsciencia” de ellos desde el punto de vista de lo peligroso que podría llegar a resultar por la posible represión. Según López el sentimiento de ese peligro fue tal que hubo público que se retiró del lugar por miedo.

### **Las militancias**

*(...) La militancia no tenía en todo caso un sentido partidista (...) (Entrevista Sosa)*

Los integrantes de “Córdoba va” tenían cada uno de ellos militancias personales en diferentes espacios de la Córdoba de los ochenta. Sin embargo será Sosa quien se detendrá a explicar cómo se vivía la militancia y la política. La militancia desde fines de los sesenta se había convertido en algo muy *amparado* por el propio contexto histórico que trascendía los límites del país y se proyectaba internacionalmente. Sosa lo denomina como el *carácter romántico de la política*, que vendría a oponerse a su *concepto decadente*<sup>99</sup>. Este concepto *romántico* de la política significaba que todos podían y debían intervenir en la cosa pública. De tal modo era una obligación de parte

---

<sup>99</sup> A este concepto decadente lo asocia a los últimos tiempos, aunque aclara que hay un intento de recuperación de la militancia y de la política recientemente con el kirchnerismo

de todos preocuparse por el bien común. En este sentido la política no se asociaba a una cuestión de partidos políticos o de unidades básicas, sino que se trasladaba a todos los ámbitos de la vida: en la pareja, la familia, el barrio:

*(...) en cualquier ámbito donde uno transitara podía tener una voz política digamos, y una posibilidad de incidir en la realidad, que... y eso ya parece una fantasía, en ese momento era cosa de todos días ¿no? Vos veías que eso estaba presente en cada... vos te veías un poco en la imagen que los otros también estaban en eso, entonces te devolvían esa misma imagen de la política. (Entrevista Sosa)*

Por otro lado también explica que en estos años había una claridad en lo que refiere a lo que era el “enemigo”: la dictadura militar, de ahí que había un sentido de unidad de todas las fuerzas que tenían una participación política. Se *trabajaba solidariamente*, había un *sentido de unidad* y de *trabajo en conjunto* de parte de todos aquellos sectores que se oponían a la dictadura militar.

Alvarellos plantea que, como grupo, ellos se encontraban más cercanos al peronismo. De hecho detalla que cuando Ítalo Luder<sup>100</sup> visitó Córdoba, con motivo de la campaña electoral, “Córdoba va” fue el único espectáculo que se presentó en el acto. Sin embargo, y en sintonía a esta forma de vivir la política y la militancia, los integrantes de “Córdoba va” se encargaron de detallar su presencia en todos esos espacios de la *resisitencia*: donde *hacía falta*. Trabajaron con organizaciones estudiantiles, sindicatos, organizaciones barriales, partidos políticos, etc. No obstante eran organizaciones que estaban en la misma línea que la posición política de “Córdoba va”, en este espectro no entrarían *los fachos*. No trabajaban solamente con los sectores de la izquierda, sino también con el Partido Intransigente, Franja Morada, o los sectores mas *progres* del peronismo. A esta actitud Rezk la denomina como *democrática*, Sosa plantea que era una demostración de *unidad en torno a los contenidos de lo nacional y popular* (LVI 21/09/1983).

Es en este marco cada uno de estos jóvenes tenía una militancia en particular. López llevaba a cabo una participación específica que se relacionaba con las organizaciones de Derechos Humanos<sup>101</sup>. Toto había sido secuestrado y detenido

---

<sup>100</sup> Luder era el candidato presidencial por el PJ. Ver Closa (2009).

<sup>101</sup> Hacia finales de la dictadura militar tenían existencia los siguientes grupos de organizaciones: Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas, Asamblea Permanente por los Derechos

ilegalmente en el centro clandestino de detención de “La Perla”. Tuvo una activa participación en la creación del gremio de los actores en la ciudad (la sede de Córdoba de la Asociación Argentina de Actores). En la entrevista realizada él no especificó su participación política, pero sí detalló el trabajo de “Córdoba va” con Pérez Esquivel, con Hebe de Bonafini, con familiares de los presos políticos y desaparecidos, y con las juventudes políticas nucleadas por la vuelta a la democracia.

Horacio Sosa relató su participación en la secundaria con su compañero Coqui en la formación de un cuerpo de delegados de su colegio (Colegio Loreto de Barrio Los Naranjos). Posteriormente estuvo vinculado al Partido Comunista en años cercanos a la vuelta de la democracia. Sin embargo explica que, por cómo se vivía la militancia por esos momentos, él nunca llegó a sentirse un militante desde el punto de vista partidario, sino *un artista independiente que adhería a causas perdidas*.

Pancho Alvarellos tuvo participaciones en Paz y Justicia de América Latina (SERPAJ). SERPAJ era una organización de Derechos Humanos liderada por Pérez Esquivel, de actual existencia y con sede en Córdoba. Alvarellos explicó que dicha organización era muy importante por la relevancia que fue tomando Pérez Esquivel en esos momentos. También contó que su acercamiento tuvo relación con que su pareja era secretaria de SERPAJ. También dice haberse sentido cercano al Partido Intransigente, aunque, como Sosa, tampoco era uno de los miembros activos afiliados al partido.

Omar Rezk relata haber tenido una activa vida de militante dentro de lo que fue la Juventud Peronista (JP). Los años para los cuales él dice haber tenido una fuerte participación fueron los que abarcan el periodo de 1968 a 1973. Su militancia se interrumpió con el retorno de Perón y la Masacre de Ezeiza. Cuando Perón los *echó* de la Plaza de Mayo dice haber sentido una indignación tal que renunció a su condición de peronista (dice haberse sentido *forreado* por Perón, y recuerda ese sentimiento con el calificativo de *horroroso*). Desde ese momento dejó de militar activamente, aunque sí siempre colaboró con lo que fueron las organizaciones de izquierda y los *sectores*

---

Humanos (APDH), Servicio de Paz y Justicia de América Latina (SERPAJ), Liga Argentina por los derechos del Hombre (L.A.D.H), Movimiento Ecueménico por los Derechos Humanos (MEDH) y Familiares de Presos y desaparecidos Peronistas. A excepción de las dos últimas organizaciones “Córdoba va” se vinculó con todos los demás organismos. Hacia diciembre de 1983 los organismos se presentaban como coordinadora del movimiento de Derechos Humanos de Córdoba, la cual estaba integrada por: APDH, FDDRP, LADH Y SERPAJ. Hay que destacar que en Córdoba la primera comisión provisoria de familiares de secuestrados y desaparecidos se conformó en de 1976 dado que en esta ciudad desde la segunda mitad de 1975 se insinuaron rasgos de un nuevo patrón represivo. Para más datos ver Solís (2011).

*progres*. Por otro lado explica que en el ámbito del teatro resulta *natural* este acercamiento porque la gente de allí tiene un *pensamiento progre*.

Así la situación, y como pudo verse explicitado en el capítulo II, las conexiones con estos espacios de militancias fueron importantes a la hora de la presentación de la puesta. “Córdoba va” se presentaba dentro de ciertos espacios asociada a las diferentes “militancias” porque sus integrantes eran “militantes”, y porque la política permeaba la vida de este grupo de jóvenes. De ahí que las redes que permitieron la generación de la obra de arte trabajada aquí se relacionaron con las más profundas intenciones de las personas: con cuestiones afectivas y convicciones políticas. Mediante estas participaciones del espectáculo en estos espacios específicos de “militancias”, sus integrantes hacían su aporte de “militancia”.

Estas trayectorias y descripciones nos plantean un panorama, que si bien se circunscribe a una obra de arte en particular, nos da una idea sobre algunas formas de militancias de un grupo de jóvenes en Córdoba de los años ochenta. Fuertemente surge la presencia de los organismos de derechos humanos, además de la Juventud Peronista, el Partido Comunista e Intransigente. Además, y quizás sea lo más importante, se evidencia la marcada resistencia a lo que fue la última dictadura militar.

### **Dicen que dicen: como los trovadores y juglares**

Según las fuentes y las entrevistas “Córdoba va” tenía una función expresiva que se asociaba a la profesión de trovadores y de juglares<sup>102</sup>. No se trataba sólo de describir mediante el arte sino de *opinar* sobre los acontecimientos. La performance se encargaba de problemáticas actuales de los habitantes de la ciudad de Córdoba. Tal fue ese carácter *testimonial* que las fuentes plantean que lograba *reflejar la ciudad*. “Córdoba va” hablaba sobre *vivir en plenitud, la pérdida de los miedos y de defender la vida*, y poseía un *mensaje de libertad y deseo de justicia*. La puesta misma representaría a su público en sus problemas y situaciones. Las fuentes también expresan que existía una especie de empatía y de calidez del espectáculo con el público, una conexión infrecuente lograda por los artistas. Plantean que este efecto era posible por su

---

<sup>102</sup> Los juglares eran músicos, instrumentistas y cantores. No poseían empleo fijo y se trasladaban por los espacios en ofrecimiento de sus servicios. Sus públicos pertenecían a todas las clases sociales. En ocasiones podían actuar como propagandistas políticos (Attali, 1995).

*sensibilidad social*. Este contenido se combinaba con la *denuncia social* y el *compromiso*.

Ese *reflejo* de la ciudad fue modificándose a través del tiempo dado que los contextos fueron cambiando. Hay varias cuestiones específicas que impactan especialmente en este carácter de “decir” de la puesta. Una de ellas fue la censura de la dictadura militar. También la guerra de Malvinas. Este suceso, junto con la inminente apertura democrática que acarreó, influyó en el éxito de la puesta: la ayudó a transformarse *en la expresión de un conjunto de sectores juveniles*, fue a partir de aquí que *la gente se predispuso mucho más a escuchar determinadas cosas*. Los artistas plantearon que modificaron en parte el espectáculo: la estructura se mantuvo aunque se incorporaron nuevos poemas y canciones sobre el suceso. Los integrantes de “Córdoba va” aclararon que lo que ellos realizaron respecto a Malvinas no era *oportunismo*, no sólo porque comenzaron antes de este suceso sino porque creían que la apertura democrática era relativa. Para ellos resultó más audaz aun, sostener en aquella coyuntura, las banderas de *unidad latinoamericana, independencia nacional y lucha antiimperialista*.

Una cuestión importante que aparece constantemente en “Córdoba va” es lo que las fuentes escritas y los mismos protagonistas denominaron como *esperanza*. Esta *esperanza* vendría de la mano de la no censura, de la juventud, de la fe en un futuro de participación, del fin de los miedos, de la libertad. Vendría a ser una especie de *despertar de un letargo*, de *seguir avanzando* a pesar de las crisis depresiones y sobresaltos, *no dejarse vencer* y *luchar para lograr un futuro mejor*. Frente a la apertura democrática “Córdoba va” fue capaz de plasmar en el escenario ese deseo de participación.

### **Porque “Córdoba va” servía para *resistir*: el ritual del vivo, la magia de una performance**

*mirá nosotros, ahí donde hacía falta íbamos (...)* (Entrevista López)

“Córdoba va” tenía un efecto en sus públicos que no sólo quedaba en manos de los artistas. La performance trascendería su carácter de entretenimiento (Schechner, 2000). Sosa plantea que la puesta se convirtió en un *hecho catártico*, que correspondía a

ellos como artistas generadores del espectáculo pero en gran parte al público que asistía. Cuenta que hubo noches muy emotivas. Porque el público, como ellos, formaban parte de una *generación* con la concepción *romántica* de militancia que en esos conciertos podía vivir una especie de *catarsis, de duelo*. Porque el sueño político había sido truncado por la dictadura militar, por las pérdidas de las vidas de muchos compañeros, fue un modo de *elaboración de la derrota en términos políticos*<sup>103</sup>. Según Sosa este sentimiento trascendió la localidad de Córdoba y se relacionaba con un momento histórico en particular. En este sentido “Córdoba va” pudo responder a una coyuntura específica, de ahí esa interacción con un público predispuesto a escuchar ciertas sonoridades y ciertas letras.

López dice que “Córdoba va” se convirtió en una *herramienta que servía para resistir*. Porque “Córdoba va” trabajaba con los diferentes espacios de militancias y porque estaba muy presente en sus temáticas la crítica al régimen dictatorial y la búsqueda de la recuperación de la democracia. Era la resistencia frente al terrorismo de estado. Resistencia que a su vez López caracteriza de muy *intensa*. Con “Córdoba va” ellos *volvían a pelear, volvían al ruedo*. Y volvían, porque tal como se detalló, ellos participaban en política y los movilizaba la militancia desde antes de comenzar con el espectáculo.

La puesta se convirtió en una especie de canal de expresión para un grupo de jóvenes que se constituyeron en los públicos de “Córdoba va”. En la verdulería de Toto se concentraban las personas para acercarles material, o los mismos artistas de la puesta tenían vínculos con diferentes organizaciones políticas que tenían algún tipo de producción literaria. Entre las fuentes que dispongo hay una carta de alguien del público, fechada en octubre de 1982. El motivo era expresar el sentimiento que generaba la performance, aunque dice ser una impresión del momento, porque hay que esperar que el contenido decante. La carta plantea algunas cuestiones interesantes. Habla de que quien puede presenciar el espectáculo en reiteradas ocasiones puede captar todo el mensaje de la puesta. También explica que las intenciones del escrito no son una crítica técnica sino sensaciones necesarias de ser expresadas porque lo que ellos estaban haciendo era importante. Sostiene que el espectáculo nace del corazón y es lo que necesita la juventud de hoy. Dice además que es un mensaje que parte de la

---

<sup>103</sup> Al igual que Rezk, Sosa insiste que esto se está tratando de reconstruir en estos tiempos del kirchnerismo.

realidad: *por eso, al final, uno siente hasta que se ha desahogado, como una confidencia*. El espectáculo conmueve, aunque el espectáculo no cambie ciertos contenidos resulta imposible el análisis técnico, porque evidentemente “Córdoba va” va mas allá de eso. Porque pretende movilizar al público hacia la esperanza y hacia la acción. En este plano resulta pertinente pensar en la trenza ritual/entretenimiento propuesta por Schechner (2000). Si bien estamos analizando una performance artística cuya finalidad era el entretenimiento podemos observar que también se generan resultados. Las performances agradan, entretienen, también marcan identidades y cuentan historias.

Alvarellos explica que ellos se remitían mucho a su inconformismo con la última dictadura militar, sin embargo habían encontrado un modo que les permitía circular sin ser víctimas de la represión. Rezk dice que el espectáculo tenía un carácter de rebelión contra la dictadura, y que se relacionaba a sus propios sentimientos, a sus propias ganas, pasiones e intenciones. Frente a ello la coyuntura política jugó a favor porque muchas personas sentían que aquello los representaba, y aquí radica esta fuerza y poder como performance. Tal es así que Rezk cuenta haberse encontrado con personas que le comentaron sobre lo fundamental que resultó “Córdoba va” en sus vidas, *porque nosotros los enamoramos*. Este carácter productor de la obra en aquel momento y lugar tal vez ayude a explicar su éxito y su finalización. De ahí que ninguno de los cuatro posteriormente haya podido repetir la experiencia

“Córdoba va” se terminó no solamente porque entre ellos las cosas comenzaron a no “funcionar”, porque Toto abandonó la puesta y porque la obra se cristalizó en una grabación. Sino también porque los tiempos y los contextos cambiaron. De ahí que sea irrepetible, que sea producto de un momento histórico particular por la función ritual que cumplía en esos momentos. Porque no podría repetirse hoy aún así se juntaran las mismas personas. La obra era una performance que se transformó en una herramienta de resistencia para un grupo de jóvenes.

### **Se escuchan nuevos sonidos**

Este recorrido que realizamos a partir de “Córdoba va” nos permitió “escuchar” algunas cuestiones de la Córdoba de los años ochenta el siglo XX relacionadas a un grupo de jóvenes. Sólo nos propusimos investigar una obra artística y las redes que la

posibilitaron. La falta de antecedentes sobre estas cuestiones condicionó que tuviéramos que reconstruir los datos necesarios y hacer un trabajo descriptivo. A partir de una performance específica pudimos observar particularidades no sólo del mundo artístico que trabajamos, sino de otras redes con otros mundos de arte así como de los contextos sociales en los cuales el espectáculo tuvo lugar. En este trabajo también planteamos los cambios en el mundo de arte, que no sólo tuvieron lugar por decisiones de sus integrantes sino que llamamos la atención sobre la importancia que cobraron los contextos en los cuales se insertó.

La obra que trabajamos aquí nos dio pistas para futuras investigaciones. A través de la descripción de “Córdoba va” escuchamos la existencia de otras obras de arte, de otros artistas, de otros conjuntos musicales. Quedan por explorar no sólo otras obras y conjuntos musicales sino profundizar sobre producciones gráficas como revistas especializadas o suplementos de los diarios de la época. La constitución de sus públicos es una materia pendiente por la dificultad de abordaje para una tesis de grado.

En futuros estudios abordaremos la cuestión de los espacios, un mapa de la ciudad donde se fueron constituyendo diferentes circuitos juveniles que se relacionaron con diferentes consumos musicales. Una cuestión interesante para ser explorada será la construcción de las agendas culturales de cada uno de los sitios, y cómo cada uno de ellos se asociaba a “ambientes” diferentes. A su vez serán motivo de atención los “bares de café” que los propios entrevistados mencionaron.

Se advirtió una tendencia que este trabajo final de licenciatura no alcanza a desarrollar y se abordará en futuras investigaciones. Según el relevamiento de fuentes y entrevistas realizadas se detectó que con el avanzar de la década estos espacios de resistencia en la noche se fueron diferenciando en nuevos espacios más ligados a la diversión y al baile. Pareciera que esto también se asocia con un cambio generacional: “jóvenes” que dejan de ser “jóvenes” y el ingreso de nuevos “jóvenes”. Por otro lado esta cuestión tiene íntima relación con los contextos sociales: la dictadura dejó de ser una resistencia común y la política comienza a vivirse de otro modo en nuevos tiempos de la democracia. Queda entonces por seguir profundizando cómo se reconvierte ese lugar de “resistencia” luego que se institucionalizó la democracia.

En futuras investigaciones seguiremos ahondando sobre la *díada música comercial- música de contenido*. Fue recurrente en las expresiones de las personas entrevistadas y de las fuentes documentales esta oposición entre producir arte para ser

vendido o producir por “gusto” y “amor”. También quedan para futuros estudios los mecanismos de invisibilización de las mujeres, la constitución de una comunidad de “varones militantes” y el refuerzo lúdico de la heteronormatividad y el machismo. A su vez sería interesante profundizar sobre la función “catártica” y de “duelo” que tuvo “Córdoba va”. En tal sentido abordar el carácter productor de la obra: los artistas recuerdan ese pasado con mucho cariño, como algo que marcó sus vidas al punto de definirse a ellos mismos como: *(yo soy) un Córdoba va*.

En próximas investigaciones seguiremos trabajando sobre procesos sociales de formación de los cuerpos y la construcción performativa de las subjetividades a partir de performances artísticas y sociales en la Córdoba contemporánea. Quedan muchas cuestiones por ser exploradas, muchos sonidos aun por ser escuchados.

## Bibliografía

- AAVV. 2011. *Los de Filo. Estudiantes y egresados de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNC desaparecidos y asesinados en los 70*. Publicación especial por la conmemoración de los 35 años del golpe militar de 1976. UNC
- ALABARCES, Pablo. 2005. “11 apuntes (once) para una sociología de la música popular en la Argentina”. Versión digital disponible en: Instituto de Historia, Universidad Pontificia Católica de Chile: <http://www.hist.puc.cl/iaspm/baires/articulos/pabloalabarces.pdf>. [consultada 15 de junio 2011]
- \_\_\_\_\_ 2008. “Música popular, identidad, resistencia y tanto ruido (para tan poca furia). *TRANS-Revista Transcultural de Música* 12 (artículo 7). [Consultada 28 de diciembre de 2010]
- ARCE, José Luis. 2007: “El teatro en Córdoba antes del golpe militar del 76: Algunas consideraciones sobre los 60, los 70 y los 80”. N 1. en <http://territorioteatral.org.ar/html.2/articulos/03.html> [consulta 4 de marzo de 2011]
- ATTALI, Jacques. 1995. *Ruidos. Ensayo sobre la economía política de la música*. Siglo XXI: México
- BECKER, Howard S. 2008. *Los mundos del arte: sociología del trabajo artístico*. Universidad Nacional de Quilmes. 1ª edición: Bernal.
- BECKER, Howard S. 2009 [1998]. *Trucos del oficio. Cómo conducir su investigación en ciencias sociales*. Siglo Veintiuno editores: Buenos Aires.
- BLÁZQUEZ, Gustavo. 2008. *Música, mujeres y algo para tomar. Los mundos de los cuartetos en Córdoba*. Editorial Recovecos: Córdoba.
- BRUNO, María Sol. 2011<sup>a</sup>. “Córdoba Rock”: ¿primer festival de rock cordobés? En *II Jornadas en Humanidades y Artes. Cultura, Arte y Política*. Universidad Nacional de Villa María, 22 y 23 de septiembre. Villa María, Córdoba.
- \_\_\_\_\_ 2011b. “La Falda: un festival de música contemporánea en la Córdoba de los ochenta”, *Jornadas de Jóvenes Investigadores*, Asociación de Universidades de Grupo Montevideo “Ciencia en el Bicentenario de los pueblos latinoamericanos”, Universidad Nacional del Este. 25, 26 y 27 de octubre, Ciudad del Este, República del Paraguay. En CD-R ISBN: 978-99967-637-1-7
- CABRERA, Nicolás y otros. 2010. *Memoria, política y cultura. Estudios sobre la transición democrática*. Colección Cuadernos de Investigación. Universidad Nacional de Villa María. Editorial Universitaria Villa María: Córdoba.
- CALVEIRO, Pilar. 2007. “La Experiencia concentracionaria” en LIDA, Clara, CRESPO, Horacio y YANKELEVICH, Pablo (comp.). *Argentina, 1976. Estudios en torno al golpe de estado*. Fondo de Cultura Económica: México.
- CAVAROZZI, Marcelo. 2002. *Autoritarismo y democracia*. Eudeba: Buenos Aires.
- CHAVES, Mariana. 2006. “Investigaciones sobre juventudes en Argentina: estado del arte en ciencias sociales”. Con colaboración de M. Rodríguez y E. Faur, Informe para el proyecto: Estudio Nacional sobre Juventud en la Argentina, UNSAM-DINAJU: Buenos Aires.

- CLOSA, Gabriela. 2001. “Elecciones, renovación dirigencial y transformaciones políticas en el peronismo de Córdoba, 1983 – 1987”. Trabajo presentado en el 5º Congreso Nacional de Ciencia Política – Sociedad Argentina de Análisis Político
- \_\_\_\_\_ 2004. *El peronismo renovador en Córdoba (1983-1988)*. Tesis de Maestría en partidos políticos. Centro de Estudios Avanzados. Universidad Nacional de Córdoba: Córdoba
- \_\_\_\_\_ 2005. “Tensiones y conflictos en el reordenamiento sindical de la transición democrática en Córdoba”. Escuela de Historia. Universidad Nacional de Salta. *Revista 4*. Año 4, Vol. 1, N° 4. En [www.unsa.edu.ar/histocat/revista/revista0403.htm](http://www.unsa.edu.ar/histocat/revista/revista0403.htm) [consultada 3 de diciembre de 2010]
- \_\_\_\_\_ 2006. “Crisis, renovación partidaria y transformaciones políticas en el peronismo de Córdoba, 1983-1987” en <http://www.astrolabio.unc.edu.ar/articulos/partidospoliticos/articulos/closa.php> [consultada 3 de diciembre 2010]
- \_\_\_\_\_ 2008. “Trabajadores en conflicto: protesta e imaginarios en la emergencia económica de Córdoba”. En *Documento de Trabajo N° 15 – Publicación de la Maestría en Partidos Políticos y del Archivo de la Palabra del Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba*. Serie Voces y Argumentos: Córdoba.
- \_\_\_\_\_ 2009. “Córdoba en las elecciones de 1983. Partidos, prácticas y discursos políticos de campaña”, *Revista Estudios digital n° II* en <http://www.revistaestudios.unc.edu.ar/articulos02/articulos/closa.php> [consultada 3 de diciembre de 2010]
- \_\_\_\_\_ 2010. “La recuperación de la democracia y los gobiernos radicales. Angeloz y Mestre (1983-1999)” en TCACH, César (Coord.). *Córdoba bicentenario: claves de su historia contemporánea*. Editorial Universidad Nacional de Córdoba. Centro de Estudios Avanzados: Córdoba.
- DIAZ, Claudio. 2005. *Libro de viajes y extravíos: un recorrido por el rock argentino (1965-1985)*. Narvaja Editor: Unquillo.
- \_\_\_\_\_ 2009. *Variaciones sobre el ser Nacional. Una aproximación sociodiscursiva al “folklore” argentino*. Recovecos: Córdoba.
- DI RIENZO, Gloria. 2007: *La construcción de la ciudadanía post-dictadura. Los derechos políticos durante 20 años de democracia: 1983-2003*. Trabajo Final de Licenciatura en Historia. Escuela de Historia. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba: Córdoba.
- ELIAS, Norbert. 1987. *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. Buenos Aires: FCE.
- \_\_\_\_\_ 1998 [1991]. *Mozart sociología de un genio*, edit. Península: Barcelona.
- \_\_\_\_\_ 2006 [1970]. *Sociología fundamental*. Gedisa editorial: Barcelona.
- FRITH, Simon. 1996. “Música e Identidad” en HALL, Stuart y du GAY, Paul (comp.). *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrortu: Buenos Aires
- GONZÁLEZ, Alejandra Soledad. 2002-2003. “La categoría ‘Juventud’ como instrumento de clasificación de las prácticas y de los agentes artísticos.

- Córdoba, 1982-1985. En *Revista Avances* N° 6. Área Artes del Centro de Investigaciones Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba: Córdoba.
- \_\_\_\_\_ 2004-2005. “¿Una fiesta juvenil? Performance en torno a la fecha 21 de septiembre durante la institucionalización democrática cordobesa de 1984 y 1985” en *Revista Avances* N° 8, Centro de Investigaciones Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba: Córdoba.
  - \_\_\_\_\_ 2005. *Juventudes cordobesas. Un estudio de las esferas política y artística en la transición democrática 1982/1985*. Trabajo final de Licenciatura. Escuela de Historia, Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba: Córdoba.
  - \_\_\_\_\_ 2011. “De ‘juventudes’ permitidas y celebradas en Córdoba. Homenajes oficiales por el Día del Estudiante durante el ‘ensayo aperturista’ de Viola (1981)”, en PHIP, Marta (comp), *Intervenciones sobre el pasado*, Alción: Córdoba.
  - GONZÁLEZ, Alejandra Soledad; BRUNO, María Sol; RECHES, Ana Laura. 2011. *Hacia una Historia Cultural del pasado reciente cordobés: una lectura de la producción historiográfica sobre la década de 1980 en Córdoba*. Informe de investigación inédito. Centro de Investigaciones Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba: Córdoba.
  - GORDILLO, Mónica. 1996. *Córdoba en los sesenta. La experiencia del sindicalismo combativo*. Dirección de Publicaciones de la Universidad Nacional de Córdoba: Córdoba.
  - IRIBARNE, María C. 2010: “Empresarios de Córdoba y poder militar: diálogos en la intimidad”, en TCACH, César (Coord.). *Córdoba bicentenario: claves de su historia contemporánea*. Editorial Universidad Nacional de Córdoba. Centro de Estudios Avanzados: Córdoba.
  - O’DONELL, Guillermo. 1997. *Contrapuntos: ensayos escogidos sobre autoritarismo y democratización*, Paidós: Buenos Aires.
  - PERLONGHER, Néstor. 1999. *El negocio del deseo. La prostitución masculina en San Pablo*. Paidós: Buenos Aires
  - PHILP, María Marta. 2009. *Memoria y política en la historia reciente: una lectura desde Córdoba*. Universidad Nacional de Córdoba: Córdoba.
  - \_\_\_\_\_ 2010: “La democracia de los mejores, no la demagogia’: el orden político durante el ‘Proceso de Reorganización Nacional’” en TCACH, César (Coord.). *Córdoba bicentenario: claves de su historia contemporánea*. Editorial Universidad Nacional de Córdoba. Centro de Estudios Avanzados: Córdoba.
  - POSTAY, Viviana. 2003. *Los saberes para educar al soberano, 1976-1989. Rupturas y continuidades en los contenidos curriculares de civismo de las escuelas secundarias, entre el Proceso y la transición democrática*. Tesis de Maestría en Investigación Educativa, mención en Socio Antropología. Centro de Estudios Avanzados. Universidad Nacional de Córdoba: Córdoba.
  - LUCERO, Patricia. 2009. *Memorias de una ausencia. Armando Tejada Gómez y el Movimiento de la Nueva Canción*. Tesis de maestría Maestría en Comunicación y Cultura contemporánea. Centro de Estudios Avanzados. Universidad Nacional de Córdoba: Córdoba

- MACIONI, Laura. 2000. “Políticas culturales: el apoyo estatal al teatro durante la transición democrática en Córdoba” en *Estudios*. Revista del Centro de Estudios Avanzados. N° 13. Enero-diciembre. Universidad Nacional de Córdoba: Córdoba.
- MOYANO, Javier. 2008. “Las movilizaciones estudiantiles en Córdoba durante el siglo XX. Actores, antagonistas, prácticas”. V *Jornadas Latinoamericanas del Grupo de trabajo Hacer la Historia*. Escuela de Historia. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba: Córdoba.
- QUIROGA, Hugo. 2004. *El tiempo del “Proceso”*. Fundación Ross: Rosario
- RAMÍREZ, Hernán. 2000. *La Fundación Mediterránea y de cómo construir poder. La Génesis de un proyecto hegemónico*. Ferreyra editor: Córdoba.
- REGUILLO CRUZ, Rossana. 2000. *Estrategias del desencanto. Emergencias de culturas juveniles*. Norma: Buenos Aires.
- SEMÁN, Pablo y VILA, Pablo. 2008. “La música y los jóvenes de los sectores populares: mas allá de las “tribus””. *TRANS-Revista Transcultural de Música* 12 (artículo 1). [Consultada 28 de diciembre de 2010]
- SCHECHNER, Richard. 2000. *Performance teoría y prácticas interculturales*. Secretaría de extensión universitaria y bienestar estudiantil. Universidad de Buenos Aires: Buenos Aires.
- SOLÍS, Ana. 2011: *Los Derechos Humanos en la cultura política desde la acción colectiva de una democracia excluyente*, Tesis de Maestría en Partidos Políticos. Centro de Estudios Avanzados. Universidad Nacional de Córdoba: Córdoba.

## Entrevistas

- Entrevista a Lucio Carnicer realizada el 6 de julio de 2010
- Entrevista a José Antonio “Pepe” Novo realizada el 11 de agosto de 2010
- Entrevista a Juan José “Toto” López realizada el 26 de agosto de 2010
- Entrevista a Mario Luna realizada el 15 de septiembre de 2010
- Entrevista a Francisco “Pancho” Sarmiento realizada el 4 de octubre de 2010
- Entrevista a Horacio Sosa realizada el 27 de septiembre de 2011
- Entrevista a Francisco “Pancho” Alvarellos realizada el 13 de octubre de 2011
- Entrevista a Omar Rezk realizada el 19 de octubre de 2011

## Fuentes documentales

- La Voz del Interior (LVI)

1982: diciembre

1983: enero, febrero, diciembre

1984: completo (a excepción de octubre, no se encuentra disponible)

1985: enero, febrero, marzo, abril y mayo

1986: enero

- Archivo personal Juan José “Toto” López
- POUSA, Néstor. 2009. *La Falda en tiempo de rock*. Arkenia: Córdoba.
- <http://revistalacentral.com.ar/pdfs/13/6-9-posdata.pdf> [consultada 21 de abril de 2010]

## Anexos

### Presentaciones de “Córdoba va”

1982

- 26/03/1982: a las 22 AUDAX. (LVI 26/03/1982).
- 28/03/1982. En “La Nueva Trova”. (LVI 26/03/1982)
- 10/04/1982 y 11/04/1982 “El Carrillón”. (LVI 10/04/1982, 2° secc., p. 7).
- 24/04/1982 (a las 23 hs) y 25/04/1982 (a las 22 hs) “El Carrillón”. (LVI 24/04/1982)
- 29/04/1982, 30/04/1982 y 01/05/1982 A las 22:30. “El Carrillón”. (Diario, 29/04/1982)
- 22/05/1982 y 23/05/1982 “El Carrillón” (LVI 22/05/1982)
- 27/05/1982: participación en el acto organizado por el Instituto Belgraniano de Córdoba (*organismo patriótico*) en el museo histórico Marquez de Sobremonte por la *recuperación de nuestras Malvinas* (Carta del Instituto Belgraniano de Córdoba. Rosario de Santa Fe 218, 8/06/1982).
- 29/05/1982 El Carrillón. (LVI 29/05/1982)
- Junio de 1982. Todos los jueves, sábados y domingos Jueves y domingos a las 22 hs y los sábados a las 24 hs.El Carrillón. (Calicanto, 30/05/1982).
- 8/06/1982. Bajo la Coordinación de la Asociación de Actores se llevó a cabo una *semana artística para el fondo patriótico* los días 7, 8, 9 y 10 de junio a efectuarse en la sala de ACIC (Asociación Cultural Israelita de Córdoba). (Diario, 06/06/1982).
- 11/06/82. Junto a “Quetral”, “Dúo Antar”, Héliida López, 21:30 hs. AUDAX. (afiche difusión)
- 12/06/1982 y 13/06/1982. “El Carrillón”. (LVI 12/06/1982, 2° secc.)
- 19/06/1982 y 20/06/1982. A las 23:30hs. “El Carrillón” (LVI 19/06/1982)
- 26/06/1982. “El Carrillón”. (LVI 26/06/1982)
- 03/07/1982. “El Carrillón”. (LVI 3/07/1982 2° secc.)
- 10/07/1982. “El Carrillón”. (LVI, 10/07/1982).
- 17/07/1982 . “El Carrillón”. (LVI, 17/07/1982; Tiempo de Córdoba 17/07/1982).
- 24/07/1982 y 25/07/1982. sábado a las 24 y domingo a las 23 hs. El Carrillón. (LVI, 24/07/1982, 2° secc., p. 7)
- 31/07/1982. “El Carrillón”. (LVI 31/07/1982 2° secc., p. 7)
- Los viernes de agosto de 1982. “Nuar”(Afiche difusión)
- 07/08/1982 a las 24 hs y 08/08/1982 a las 23 hs. El Carrillón. (LVI 07/08/1982, 2° secc).
- 14/08/1982 y 15/08/1982. “El Carrillón”. (LVI 14/08/1982)
- 21/08/1982. “El Carrillón”. (LVI 21/08/1982, segunda sección, p. 9)
- 28/08/1982 a las 24 hs y 29/08/1982 a las 23 hs. (LVI 28/08/1982)
- Los domingos de septiembre de 1982 en el Instituto de Educación Cooperativa (IEC) con entrada gratuita, a las 20 hs. (LVI 12/09/1982).
- 11/09/1982 y 12/09/1982. “El Carrillón”. (LVI 11/09/1982)
- 17/09/ 1982 *Gran Festival Por la organización y participación de la juventud en la construcción de una universidad al servicio de la Nación*, (Entrada del festival- Folleto de difusión).

- 24/09/1982. 22 hs Escuela comercial nocturna de Villa Carlos Paz (Programa)
- 25/09/1982. A las 24 hs. "El Carrillón". (LVI 25/09/1982)
- 09/10/1982. "El Carrillón". (LVI 09/10/1982)
- 16 y 17/10/1982. "El Carrillón". (LVI 16/10/1982)
- 23/10/1982. "El Carrillón". (LVI 23/10/1982, 2° secc)
- 30/10/1982. "El Carrillón". (LVI 30/10/1982).
- 06/11/1982. "El Carrillón". (diario 06/11/1982, p 9)
- Los domingos de noviembre. Con el auspicio de OVEI. El Carrillón. (Tiempo de Córdoba, 21/11/1982).
- 13/11/1982. organizado por pro centro de estudiantes de veterinaria. Festejarán entre nosotros sus 100 funciones en casi ocho meses de existencia. (Puntal, 8/11/1982, Río Cuarto). Facultad de Veterinaria de la Universidad Nacional de Río Cuarto. (La calle, 11/11/1982, Río Cuarto)
- 14/11/1982. "Primera Jornada Deportivo- Cultural en El Gimnasio Del E.N.E.T N° 2. (Folleto de difusión)
- 18/11/1982. "Café Latino" (LVI 17/11/1982)
- 21/11/1982. "El Carrillón". (Tiempo Cotidiano, 28/11/1982)
- 07/12/1982. Dúo Salteño y "Córdoba va". Cosquín. Presenta: club de ajedrez y social cosquin. (Folleto de difusión)
- 17/12/1982 "Vamos Córdoba", Club de Hindú. (LVI, 17/12/1982).

## 1983

- Miércoles, jueves y domingos de enero de 1983. Tramps Pub- Music Bar. Villa Carlos Paz. (Folleto de difusión)
- 11, 12 y 13/03/1983. Carlos Paz, Teatro Bamba (LVI 11/03/1983)
- 15/04/1983. "ser: café de las artes". Río cuarto (Puntal, 15/04/1983)
- 16/04/1983. En Acción juvenil. En Río Cuarto. (04/04/1983 la calle, Río Cuarto). (Puntal, Río Cuarto, 05/04/1983) (Río Cuarto, La calle, 13/04/1983) (Tarjeta publicitaria. Tamaño de tarjeta personal)
- 21/05/1983. Festival a beneficio de los empleados de editorial Córdoba, organizado por el Movimiento Unificado de Prensa. "Café latino". (LVI, 21/05/1983).
- 04/06/1983. Festival de Solidaridad con los empleados de Editorial Córdoba. Se llevó a cabo en el club Audax Córdoba. (LVI, 04/06/1983) (LVI 11/06/1983)
- 10/06/1983, en la "Sociedad Helénica" (LVI 10/06/1983)
- 10/06/ 1983 segundo aniversario de la Feria Artesanal (afiche publicitario).
- 18 y 19/06/1983. Auditorio UB- Bs. As. (Afiche de promoción)
- 02/07/1983. Sociedad Española. Río Tercero. (Nota de diario. 02/07/1983) (Folleto difusión)
- 6 y 7/08/1983. "El Arca". (Tiempo cotidiano 31/07/1983).
- 13/08/1983. "NADO'S" (Puntal, Río Cuarto, 13/08/1983 p 1).
- 17/08/1983. "Festival por la Vida". ACIC. (LVI, 16/08/1983).
- 20/08/1983. "El Carrillón". (LVI 20/08/1983)
- 28/08/1983. A las 22 hs a beneficio de quinto año de Química del Instituto Técnico Universitario (LVI 28/08/1983). El Carrillón
- 02/09/1983, "Vamos Córdoba", Con "Vamos a Andar", Club de Hindú. (LVI 02/09/1983, 2° secc. p. 15)

- 03/09/1983. “El Carrillón”. (LVI 02/09/1983 segunda sección, p 15)
- 8/09/1983. “Vangelis”. (afiche de difusión)
- 10/09/1983. “El Carrillón”. (LVI 10/09/1983).
- 10/09/1983. “Gran Festival Antiimperialista por candidaturas obreras”, Audax Córdoba (folleto publicitario)
- 16/09/1983. AUDAX (LVI 16/09/1983)
- 21/09/1983. “El Carrillón” aniversario. (Folleto difusión).
- 24/09/1983. “El Carrillón” (LVI 23/09/1983, 2º secc. p. 11).
- 7/10/1983 Gran Peña Universitaria organizada por OVEI. Club Unión San Vicente (LVI 07/10/1983 2º secc. p. 11)
- 08/10/1983. “El Carrillón”. (LVI 07/10/1983 2º secc. p 11)
- 22/10/1983 Festival organizado por La Comisión de Estudiantes de Artes, Estadio del Centro. (LVI 22/10/1983).
- 24/10/1983. *Por una Cultura Nacional y Popular, Por la Integración Latinoamericana, Córdoba canta por la Liberación*. Plaza Colón a las 20 hs. (Folleto de difusión)
- 27/10/1983, organizado por la comisión de Cultura del Centro de Estudiantes de Arquitectura. Aula magna de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo (Cartel de difusión)
- 11 y 12/11/1983 “Café de los nuevos Tiempos” (afiche de difusión)
- 18 y 19/11/1983. *Festival por la libertad* (LVI 18/11/1983)
- 26/11/1983 Festival *encuentro cultural popular* (La unión. San Fernando del valle de Catamarca, 22/11/1983) (afiche de difusión)
- 27/11/1983. Festival para conmemorar el *día de la Soberanía Nacional*. Plaza Colón (Folleto de difusión)
- 02/12/1983 “Vamos Córdoba”. “La posada de los Amigos” (Entrada y Folleto difusión)
- 7/12/1983. “Festival de música en solidaridad con Nicaragua”. Teatro Griego. (LVI 7/12/1983 2 secc p11)
- 09/12/1983, *Festival de música y poesía* por un nuevo aniversario del día Universal de los Derechos Humanos bajo el lema *Canciones por la vida y la democracia*. Plaza San Martín. (Folleto de difusión) (LVI 6/12/1983 2 secc. p. 10)
- 11/12/1983. Gran festival popular “el pueblo vuelve a cantar”. Plaza de la Alameda, Catamarca (Afiche de difusión) (La unión, San Fernando del Valle de Catamarca, 11/12/ 1983)

1984

- 20/01/1984. Encuentro con la poesía y la música popular, en asociación bancaria. Catamarca. (La unión, San Fernando del Valle de Catamarca 20/01/1984) (Afiche de difusión)
- 21/01/1984 “Encuentro por la vida”, Alberdi (La gaceta, 21/01/1984, p. 13)
- 31/01/1984. *A nuestros hermanos latinoamericanos* Teatro Griego. (LVI 31/01/1984)
- 12/02/1984. El Carrillón. (LVI 11/02/1984).
- 18 y 19/02/1984. En una conocida cofitería de mina claveró (LVI 18/02/1984)

- 24/02/1984. Asociación Atlética Falucho- Jesús María. (Afiche difusión)
- 6/03/1984. Peña club General Paz Juniors. (LVI 06/03/1984)
- 07/03/1984. El Carrillón. (LVI 06/03/1984)
- 16/03/1984. Recital organizado por la Comisión de Familiares de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas. “El Carrillón”. (LVI 16/03/1984 2° secc. p. 9)
- 22/03/1984. Festival FUC. Plaza España (LVI 22/03/1984) (Entrada al festival)
- 06/04/1984. Peña de Asamblea Permanente de los Derechos Humanos. “El Carrillón”. (Afiche de difusión).
- 05/04/1984 Cine teatro del B° San Vicente. (Afiche de difusión)
- 20 y 21/04/1984 “Ojalá del centro” (LVI 21/04/1984 2° secc. p. 9)
- 04/05/1984 “El Carrillón” (LVI 04/05/1984 2° secc. p. 11)
- 11 y 12/05/ 1984. “Ojalá del centro” (LVI 11/05/1984 2° secc. p. 12).
- 18/05/1984 Presentado por Colegios de Psicólogos, 22 hs. “El Carrillón”. (Afiche difusión)
- 25 y 26/05/1984. “El Arca”. (Afiche difusión)
- Durante el mes de mayo de 1984 reunión artística. Estadio del Centro organizada por alumnos del Colegio Alejandro Carbó (LVI 24 de mayo 2° secc. p 11)
- 08/06/1984 “Vamos Córdoba”. Club de Hindú (LVI 08/06/1984, 2° secc. p. 13)
- 10/06/1984. Jornadas deportivas organizada por los alumnos del E.N.E.T N° 2. (LVI 08/06/1984 p 13 segunda sección)
- 15/06/ 1984 *Gran Peña* organizada por estudiantes de sexto año de la Facultad de Medicina. Club Instituto. (Afiche difusión y LVI 15/06/1984 2° secc. p. 13)
- 15/06/ 1984. *Gran Peña Popular* Corro 269. (Folleto de difusión)
- 28/06/1984. Peña que organizan la federación de estudiantes universitarios de Río Cuarto. A partir de las 22 hoy en acción juvenil. Espectáculo “Vamos Córdoba” del que participan vamos a andar y Córdoba va. (*Puntal*, 28/06/1984).
- 07 y 08/07/1984. En la Peluquería, Bs As (Tiempo Argentino, 06/07/1984, p 3) (LVI 05/07/1984 p 10 2 secc.

- 18/09/1984. Segundo *Festival por la vida*. Estadio del Centro.
- 03/11/1984. “El Carrillón”. (LVI 02/11/1984 2° secc. p 13).
- 08/12/1984. “El Carrillón”. (LVI 07/12/1984 2 secc., p .13)
- 14/12/1984. “Argamonte” (LVI 14/12/1984 2°secc. p 13)
- 15 y 16/12/1984 “En Carrillón” (LVI 15/12/1985 2° secc. p. 10)
- Sábados de diciembre en “El Carrillón” (LVI 21/12/1984 2° secc.)
- 20/12/1984 Presentación del disco en el pabellón argentina (LVI 17/12/1984 2° secc. p. 12 )

## Calendario 1982

<u>enero</u>							<u>febrero</u>							<u>marzo</u>						
Do	Lu	ma	mi	ju	vi	sa	do	lu	ma	mi	ju	vi	Sa	do	lu	ma	mi	ju	vi	Sa
					1	2		1	2	3	4	5	6		1	2	3	4	5	6
3	4	5	6	7	8	9	7	8	9	10	11	12	13	7	8	9	10	11	12	13
10	11	12	13	14	15	16	14	15	16	17	18	19	20	14	15	16	17	18	19	20
17	18	19	20	21	22	23	21	22	23	24	25	26	27	21	22	23	24	25	26	27
24	25	26	27	28	29	30	28							28	29	30	31			
31																				
<u>abril</u>							<u>mayo</u>							<u>junio</u>						
Do	Lu	ma	mi	ju	vi	sa	do	lu	ma	mi	ju	vi	sa	do	lu	ma	mi	ju	vi	Sa
				1	2	3							1			1	2	3	4	5
4	5	6	7	8	9	10	2	3	4	5	6	7	8	6	7	8	9	10	11	12
11	12	13	14	15	16	17	9	10	11	12	13	14	15	13	14	15	16	17	18	19
18	19	20	21	22	23	24	16	17	18	19	20	21	22	20	21	22	23	24	25	26
25	26	27	28	29	30		23	24	25	26	27	28	29	27	28	29	30			
							30	31												
<u>julio</u>							<u>agosto</u>							<u>septiembre</u>						
do	Lu	ma	mi	ju	vi	sa	do	lu	ma	mi	ju	vi	sa	do	lu	ma	mi	ju	vi	Sa
				1	2	3	1	2	3	4	5	6	7				1	2	3	4
4	5	6	7	8	9	10	8	9	10	11	12	13	14	5	6	7	8	9	10	11
11	12	13	14	15	16	17	15	16	17	18	19	20	21	12	13	14	15	16	17	18
18	19	20	21	22	23	24	22	23	24	25	26	27	28	19	20	21	22	23	24	25
25	26	27	28	29	30	31	29	30	31					26	27	28	29	30		
<u>octubre</u>							<u>noviembre</u>							<u>diciembre</u>						
do	lu	ma	mi	ju	vi	sa	do	lu	ma	mi	ju	vi	sa	do	lu	ma	mi	ju	vi	Sa
					1	2		1	2	3	4	5	6				1	2	3	4
3	4	5	6	7	8	9	7	8	9	10	11	12	13	5	6	7	8	9	10	11
10	11	12	13	14	15	16	14	15	16	17	18	19	20	12	13	14	15	16	17	18
17	18	19	20	21	22	23	21	22	23	24	25	26	27	19	20	21	22	23	24	25
24	25	26	27	28	29	30	28	29	30					26	27	28	29	30	31	
31																				

## Calendario 1983

<u>enero</u>							<u>febrero</u>							<u>marzo</u>						
do	lu	ma	mi	ju	vi	sa	do	lu	m	mi	ju	vi	sa	do	lu	m	m	ju	vi	Sa
						1			1	2	3	4	5			1	2	3	4	5
2	3	4	5	6	7	8	6	7	8	9	10	11	12	6	7	8	9	10	11	12
9	10	11	12	13	14	15	13	14	15	16	17	18	19	13	14	15	16	17	18	19
16	17	18	19	20	21	22	20	21	22	23	24	25	26	20	21	22	23	24	25	26
23	24	25	26	27	28	29	27	28						27	28	29	30	31		
30	31																			
<u>abril</u>							<u>mayo</u>							<u>junio</u>						
do	lu	m	mi	ju	vi	sa	do	lu	ma	mi	ju	vi	sa	do	lu	m	mi	ju	vi	sa
					1	2	1	2	3	4	5	6	7				1	2	3	4
3	4	5	6	7	8	9	8	9	10	11	12	13	14	5	6	7	8	9	10	11
10	11	12	13	14	15	16	15	16	17	18	19	20	21	12	13	14	15	16	17	18
17	18	19	20	21	22	23	22	23	24	25	26	27	28	19	20	21	22	23	24	25
24	25	26	27	28	29	30	29	30	31					26	27	28	29	30		
<u>julio</u>							<u>agosto</u>							<u>septiembre</u>						
do	lu	ma	mi	ju	vi	sa	do	lu	m	mi	ju	vi	sa	do	lu	m	mi	ju	vi	sa
					1	2		1	2	3	4	5	6					1	2	3
3	4	5	6	7	8	9	7	8	9	10	11	12	13	4	5	6	7	8	9	10
10	11	12	13	14	15	16	14	15	16	17	18	19	20	11	12	13	14	15	16	17
17	18	19	20	21	22	23	21	22	23	24	25	26	27	18	19	20	21	22	23	24
24	25	26	27	28	29	30	28	29	30	31				25	26	27	28	29	30	
31																				
<u>octubre</u>							<u>noviembre</u>							<u>diciembre</u>						
do	lu	ma	mi	ju	vi	sa	do	lu	ma	mi	ju	vi	sa	do	lu	m	mi	ju	vi	sa
						1			1	2	3	4	5					1	2	3
2	3	4	5	6	7	8	6	7	8	9	10	11	12	4	5	6	7	8	9	10
9	10	11	12	13	14	15	13	14	15	16	17	18	19	11	12	13	14	15	16	17
16	17	18	19	20	21	22	20	21	22	23	24	25	26	18	19	20	21	22	23	24
23	24	25	26	27	28	29	27	28	29	30				25	26	27	28	29	30	31
30	31																			

## Calendario 1984

enero							febrero							marzo						
do	lu	ma	mi	ju	vi	sa	do	lu	ma	mi	ju	vi	sa	do	lu	ma	mi	ju	vi	Sa
1	2	3	4	5	6	7				1	2	3	4					1	2	3
8	9	10	11	12	13	14	5	6	7	8	9	10	11	4	5	6	7	8	9	10
15	16	17	18	19	20	21	12	13	14	15	16	17	18	11	12	13	14	15	16	17
22	23	24	25	26	27	28	19	20	21	22	23	24	25	18	19	20	21	22	23	24
29	30	31					26	27	28	29				25	26	27	28	29	30	31
abril							mayo							junio						
do	lu	ma	mi	ju	vi	sa	do	lu	ma	mi	ju	vi	sa	do	lu	ma	mi	ju	vi	Sa
1	2	3	4	5	6	7			1	2	3	4	5						1	2
8	9	10	11	12	13	14	6	7	8	9	10	11	12	3	4	5	6	7	8	9
15	16	17	18	19	20	21	13	14	15	16	17	18	19	10	11	12	13	14	15	16
22	23	24	25	26	27	28	20	21	22	23	24	25	26	17	18	19	20	21	22	23
29	30						27	28	29	30	31			24	25	26	27	28	29	30
julio							agosto							septiembre						
do	lu	ma	mi	ju	vi	sa	do	lu	ma	mi	ju	vi	sa	do	lu	ma	mi	ju	vi	Sa
1	2	3	4	5	6	7				1	2	3	4							1
8	9	10	11	12	13	14	5	6	7	8	9	10	11	2	3	4	5	6	7	8
15	16	17	18	19	20	21	12	13	14	15	16	17	18	9	10	11	12	13	14	15
22	23	24	25	26	27	28	19	20	21	22	23	24	25	16	17	18	19	20	21	22
29	30	31					26	27	28	29	30	31		23	24	25	26	27	28	29
														30						
octubre							noviembre							diciembre						
do	lu	ma	mi	ju	vi	sa	do	lu	ma	mi	ju	vi	sa	do	lu	ma	mi	ju	vi	sa
	1	2	3	4	5	6					1	2	3							1
7	8	9	10	11	12	13	4	5	6	7	8	9	10	2	3	4	5	6	7	8
14	15	16	17	18	19	20	11	12	13	14	15	16	17	9	10	11	12	13	14	15
21	22	23	24	25	26	27	18	19	20	21	22	23	24	16	17	18	19	20	21	22
28	29	30	31				25	26	27	28	29	30		23	24	25	26	27	28	29
														30	31					

### Moviéndose por la ciudad: locales nocturnos

Fecha	Nombre del evento	Lugar	Artistas
Viernes de agosto de 1982		“Nuar”	“Córdoba va”
18/11/1982 22 hs	<i>Recital de música popular de Córdoba</i>	“Café Latino”	“Córdoba va”, Héliida López <sup>104</sup> y el grupo Jam (jazz), José Luis “Pucho” Ponce (bajo) y Alberto Suárez Assar (guitarra) (integrantes del grupo “La Colmena”)
03/12/1982		“Nikkolds”,	“Córdoba va”,
6 y		“El Arca” (café, bar,	“Córdoba va”, Viracocha

<sup>104</sup> Héliida López integró la primera formación de “Posdata” y fue pareja de Horacio Sosa. Su participación en dicho conjunto fue entre los años 1978 y 1980, luego inició su carrera como solista. En esta oportunidad se presentó con el tecladista Alejandro Baró y el bajista Jorge Cueto (Tiempo de Córdoba, 18/11/1982).

7/08/1982		<i>espectáculos</i> )	
08/09/1983		“Vangelis” ( <i>piano bar</i> )	“Córdoba va”,
11 y 12/11/1983		“Café de los nuevos Tiempos”	“Córdoba va”,
20 y 21/04/1984		“Ojalá del centro”	“Córdoba va”
11 y 12/05/1984		“Ojalá del centro”	“Córdoba va”
25 y 26/05/1984		“El Arca”	“Córdoba va”
14/12/1984		“Argamonte”	“Córdoba va”

### Recitales

Fecha/Hora/Entrada	Nombre del evento	Artistas	Lugar
26/03/1982 22 hs		“Córdoba va”	Audax
11/06/1982 21:30 hs.		“Córdoba va”, “Quetral”, “Dúo Antar”, Hélida López	Audax
Domingos de septiembre de 1982 20 hs entrada gratuita		“Córdoba va”	IEC
8/10/1982 21 hs entrada libre y gratuita		“Córdoba va”, “Quetral”	Departamento de Extensión EPEC <sup>105</sup>
17/12/1982 22 hs. Entrada general \$35.000	<i>Vamos Córdoba</i>	“Córdoba va”, “Vamos a Andar”	Club Hindú
10/06/1983 20:30 hs		“Córdoba va”, Roberto Maldonado Costa y “Tango sin cortes”	Sociedad Helénica
02/09/1983 22 hs Entradas a \$a 10	<i>Vamos Córdoba</i>	“Córdoba va”, “Vamos a Andar”	Club Hindú
16/09/1983 22 hs		“Córdoba va”, “Mundo Nuevo”, “Solsticio”, Marcelo Stutz	Audax
02/12/1983 23 hs entrada a \$a16	<i>Vamos Córdoba</i>	“Córdoba va”	Posada de los amigos
31/01/1984 21:30 hs \$a 30	<i>A nuestros hermanos latinoamericanos</i> (organizado por la Dirección de Actividades Artísticas de la	“Córdoba va” y “Viracocha”	Teatro Griego

<sup>105</sup> Empresa Provincial de Energía de Córdoba

	provincia )		
08/06/1984 22 hs		“Córdoba va”, “Vamos a Andar”	Club Hindú

Presentaciones vinculadas al movimiento estudiantil

Fecha/hora/Precio	Nombre del evento	Organización	Artistas	Lugar
17/09/1982 22 hs \$ 25.000	<i>Gran Festival por la organización y participación de la juventud en la construcción de una Universidad al servicio de la Nación</i>	FUC	“Dúo Antar”, “Quetral” y “Córdoba va”.	Club Atlético General Paz Juniors
07/10/1983 22 hs	<i>Gran Peña Universitaria</i>	OVEI	“Córdoba va”, “Los Teckas”, “Quetral”, Roberto Maldonado Costa, y Alejandro Gobbi.	En el Club Unión San Vicente
22/10/1983 22 hs	<i>Festival</i>	Comisión de Estudiantes de Artes	“Córdoba va”, Maldonado Costa, “Vamos a Andar”, Alejandro Gobbi, “Años Luz”, Patricia Machado, Sergio Korn, “Corus Rock”, “Meda trío”, “Nova trío” y Mercedes y Carlos Calvo, entre otros.	Estadio del Centro
27/10/1983 19:30 hs \$a7	<i>Recital ante la necesidad de crear nuevos canales de participación y comunicación</i>	Comisión de Cultura del Centro de Estudiantes de Arquitectura	“Córdoba va”	Aula magna de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo
06/03/1984 22:30 hs	<i>Peña</i>	OVEI	“Córdoba va”, “Vamos a Andar” y Alejandro Grobbi, entre otros	Club General Paz Juniors
22/03/1984 22 hs	<i>Festival por una universidad democrática y popular para que entren todos</i>	FUC	“Córdoba va”, “Vamos a Andar”, Héliida López, “América Nueva”.	Plaza España
15/06/1984 22 hs	<i>Gran Peña</i>	Estudiantes de sexto año de la Facultad de Medicina	“Córdoba va”, “Vamos a andar” y otros.	Club Atlético Central Córdoba

Las organizaciones de derechos humanos

Fecha	Nombre del evento	Organización	Adhesiones	Artistas	Lugar
16, 17 y 18/08/1983. 21 hs	<i>Festival por la Vida</i>	Asamblea Permanente por los Derechos Humanos, Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas, Liga Argentina por los Derechos del Hombre y Servicio Paz y Justicia en América Latina	Asociación argentina de actores, AMIC, SADE, APAC, ACCORD, Asociación Artesanos del Paseo de las Artes, Comisión Teatro Abierto Córdoba 83 y los Talleres Independientes La Colmena, Fragua y Letra Libre	Exposición de trabajos de de artistas plásticos locales y artesanías, y trabajos manuales realizado por presos políticos. Martes: ACCORD: Cortometraje de cine. AMIC: Mirta y Franco, "Dúo Antar", "Quinto sol", Miguel Iriarte, Beatriz Gutierrez, Lito Fernandez Mateu. AMIC: Miguel Ángel Acosta, grupo musical "La Colmena" Miércoles: ACCORD cortometraje "Roxana" y "El Capital". AMIC: Alejandro Gobbi. Danza: María Rosa Hakimián. AMIC: Roxin. Actores: Coco Santillan y Ricardo Saluzzo. AMIC: Roberto Maldonado Costa. "Córdoba va". Adhesión: Dúo Salteño. Jueves: ACCORD cortometraje. AMIC: grupo vocal "Abril". Actores: Jorge Masilla. AMIC Agueda Balvastro. Danza Laura Galante. AMIC: Gambo Rock. Grupo: "Vamos a andar". Humor Sonido: Mario Palacios-Iluminación: Julio Benavidez	ACIC
18 y 19/11/1983	<i>Festival por la libertad de los presos políticos y gremiales</i>	Movimiento por la Cultura Nacional y Popular	Liga de los Derechos del Hombre, Comisión de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas y Gremiales, Servicio de Paz y Justicia y la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos	"Córdoba va", "Vamos a Andar", Hugo Rivella, Ana María Tenaglia. Fany Bonetto y Mano Zanoni (pantomima) Héliida López, Pucho Ponce, Ruth Barros.	"Nueva Trova"

09/12/1983	<i>Festival de música y poesía por un nuevo aniversario del día Universal de los Derechos Humanos. "Canciones por la vida y la democracia"</i>	Asamblea permanente por los Derechos Humanos, Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas de Córdoba, Liga Argentina por los Derechos del Hombre, Servicio de Paz y Justicia para América Latina		músicos y actores de Córdoba colaboraron desinteresadamente.	Plaza San Martín, previamente a las 19 hs se convoca a una marcha con <i>las Madres</i>
16/03/1984	<i>Recital</i>	Comisión de Familiares de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas	numerosas organizaciones políticas y estudiantiles.	Hélida López, "Córdoba va", Chabela, Miguel Iriarte y Luis Lucero, y otros artistas	"El Carrillón"
06/04/198	<i>Peña Verdad, Justicia, Paz</i>	Asamblea Permanente de los Derechos Humanos		"Córdoba Va", "Vamos a Andar", Hélida López, Chabela y Luis Lucero y otros artistas invitados	"El Carrillón"

18,19 y 20/09/1984	Segundo <i>Festival por la vida. Para homenajear a la vida y para pedir por el desmantelamiento del aparato represivo</i>	Servicio Paz y Justicia, Familiares de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas, Liga Argentina por los Derechos del Hombre y la Asamblea Permanente por los Derechos del Hombre.	Mario Palacios y Julio Benavidez colaboran con sus equipos, AMIC, Sade y los dueños del Estadio del Centro.	Artistas donarán su actuación. Martes: ACCORD: película, danza con el grupo “Amaranto en fiesta del Perú”, Emilia Montagnoli en “El Soldado”. AMIC: Carlos Roca y su grupo, Miguel Ángel Acosta, Hugo Francisco Rivela, Ruth Barros y José Vidal. Carlos Ribilar, Luis Alesso, Susana Yuri, José Luis Meniguetti, Carlos Piano y Claudia Maté, “Posdata”, “Córdoba va”, y el dúo “Río Cuarto”. Poesía: “Los Juglares”, Coco Santillan Teatro: TIC en “jeremías”. Humor con el Gordo Oviedo Miércoles: ACCORD: película. Danza: Ballet contemporáneo de Norma Raimondi, Marta Huerta, Lida y Herardo. Música: AMIC: Rubén García, Liliana Rodríguez, Marcelo Stutz. Otros músicos: Mario Marcoantonio, Pablo Acef, “Nuevo Tiempo”, “Vamos a Andar”, “La Legión”. Poesía: Tete y Faustino. Teatro: “Banda Trama” (poesía) y Ricardo Salusso. Humor: Raúl Escobar. Jueves: película “La Quimera”. Danza: “Anaconda” y “Etorki” (danza jazz). AMIC: Silvia Flores, “Dúo Antar”, y “Quinto Sol”. Otros músicos: Augusto César Albrisi, Chango Peralta, Palo José y Cecilia, Julio Paz y “Tamboor”. Poesía: subcomisión de la SADE. Teatro: Ernesto Heredia, Ópera Rock y Raúl Ceballos. Humor con Susana Oviedo.	Estadio del Centro
--------------------	---	--	---	--	--------------------

Con organizaciones y partidos que comulgaban con su posición política

Fecha/Hora	Nombre del evento	Organización	Artistas	Lugar
27/05/1982	Acto por la <i>recuperación de nuestras Malvinas</i>	Instituto Belgraniano de Córdoba	“Córdoba va”	Museo Histórico Marques de Sobremonte
10/06/ 1983	Segundo aniversario de la Feria Artesanal	Asociación de Artesanos del Paseo de las Artes	“Córdoba va”, “Corus Rock”	Paseo de las Artes.
10/09/1983 22 hs	<i>Gran Festival Antimperialista por candidaturas obreras</i>	Partido Obrero	“Córdoba va”, “Dúo Antar” y Rubén Palmisano,	Audax
23,24 y 25/10/1983 20 hs	<i>Por una Cultura Nacional y Popular, Por la Integración Latinoamericana, Córdoba canta por la Liberación</i>	Unidad Básica 3° Posición (Secc. 3°), adhiere: Movimiento Nacional Justicialista	23: Pantomimas con Jorge Mansilla-Yany Bonetto 24: Laura y Pocho-Roberto Maldonado Costa- “Córdoba va” 25: “Grupo Reencuentro”- Miguel Angel Acosta- Héliida y Pocho- “Postdata” 26: Ana María Tevaglia- Hugo Rivella- Claudia Matté y Carlos Piano- “Vamos a Andar”. Dirigentes, Políticos y Obreros	Plaza Colón
27/11/1983 21 hs	Festival artístico para conmemorar el <i>día de la Soberanía Nacional.</i>	Movimiento por la Cultura Nacional y Popular	Ana María Tenaglia, Hugo Rivella, “Córdoba va”, “Vamos a Andar”, Héliida López, “Tango sin cortes”, Roberto Maldonado Costa, “Relato Historico de la vuelta de obligado” de David Metral, por “Toto” López, Nano Zanoni, Omar Rezk y Miguel Quiroga	Plaza Colón
15/06/1984 22 hs entrada es de \$40, con un plato de locro	<i>Gran Peña Popular por La Unidad De La Familia Municipal</i>	Peronismo Municipal	“Córdoba va”, “Dúo Antar”, “América Nueva”, Miguel Ángel Acosta, “Brisa Jujeñas”, Raúl Pérez, “Los Pintas”, Mario Marcantonio y	Corro 269

			artistas invitados	
--	--	--	--------------------	--

### Actuaciones solidarias

Fecha/entrada	Nombre del Evento	Organización	Adhesiones	Artistas	Lugar
7, 8, 9 y 10/06/1982 Entrada general \$20.000, abono de 50.000	<i>semana artística para el fondo patriótico</i>	Coordinación de la Asociación de Actores	Instituto Goethe <sup>106</sup> , “Sol Urbano”, la Revista “Reportaje” y los grupos literarios “Homero Manzi” y “Molinos de Viento” <sup>107</sup> , APAC, “América Nueva”, “Músicos del Centro”, “Quinteto Piuquen”, “Grupo Azul”, T.O.L.I.A.T, Teatro independiente de Córdoba.	7: San Vicente Super Star, “Paseo de las artes” (documental realizado por cineastas locales), “Anaconda” (danza), “Grupo Abril”, “Stylus”, “Trío Gamma” y Maldonado Costa 8: “El dependiente” (Leonardo Favio), Omar Gómez, Quique Pinto, “Dúo Antar” y “Córdoba va” 9: “Nadie” (teatro), “Roxana” (cortometraje), Ballet Contemporáneo de Córdoba, Quetral, Posdata, Borravino, Héliida López 10: mimoseadas (pantomima), “manos pintadas” (cortometraje), Maria Rosa y Angel Hakimián (danza), “Año Luz”, Luis Medina, Negro Álvarez <sup>108</sup>	ACIC
21/05/1983 la entrada fue de \$100.000.	Festival a beneficio de los empleados de editorial Córdoba	Movimiento Unificado de Prensa	Se sorteó un cuadro donado por Moreno Ulloa	Jorge Mansilla, Horacio Gramajo, Rudy Arrieta, “Córdoba va”, “Vamos a Andar”, Quique Pinto, entre otros los artistas brindaron su actuación gratuita	“Café latino”
04/06/1983 Las entradas a precio muy popular \$a 5	Festival de Solidaridad con los empleados de Editorial	trabajadores del “Tiempo de Córdoba” y “Diario Córdoba”		“Borravino”, “La Colmena”, “Vertiente”, “Córdoba va”, José Antonio Novo y trío, el “Dúo	Audax

<sup>106</sup> Adhirió desde su sala donando las recaudaciones de la obra “Los Parientes” de la función del sábado 12 de junio (LVI 6/06/ 1982 3° secc.)

<sup>107</sup> Instalaron un stand de venta de libros (LVI 6/06/ 1982 3° secc.)

<sup>108</sup> Personal Técnico: René Berruezo (iluminación), Julio Benavidez (iluminación), Mario Palacios (sonido), Manuel Mercado (Jefe de escenario) (Folleto de difusión)

	Córdoba			Antar”, Carlos Torres y el Negro Álvarez, “Brindy’s” (sketch humorístico), “Vertiente”, grupo “Quinto sol”. <sup>109</sup>	
7/12/1983 Desde las 21 hs	<i>Festival de música, en solidaridad con Nicaragua</i>	Juventudes: Intransigente, Peronista, Radical, Demócrata Cristiana, de la Liberación, Comunista y Socialista Popular. Movimiento por la Cultura Nacional y Popular y las Asociaciones que nuclean a músicos y actores		“Dúo Antar”, Luis Locero y Chabela, Ricardo Fischtel, Hélide López, Maldonado Costa, Ruth Barros y José Vidal, grupo vocal “Virrey”, “Córdoba va”, Alejandro Gobbi, grupo chileno “Mashua”, Ana María Tenaglia, “Vamos a Andar”, Piro Garro y dúo “Cantares”, Miguel Angel Acosta, “Quinto Sol” y otros artistas invitados.	Teatro griego

“Córdoba va” sale de Córdoba

Fecha/hora	Nombre del evento	Organización	Artistas	Lugar
24/09/1982. 22 hs \$30.000		Sonido: Mario Palacios. Iluminación: R. Barrueso Dirección General: Rodolfo Travalón	“Córdoba va”, “Quetral”, “Dúo Antar”	Escuela Comercial Nocturna de Villa Carlos Paz
13/11/1982		Pro Centro de Estudiantes de Veterinaria Para reunir fondos que serán volcadas en la misma facultad. Festejaron las 100 funciones <sup>110</sup>	“Córdoba va”	Anfiteatro de la Universidad Nacional de Río Cuarto
07/12/1982 22hs. Entrada \$ 60.000			“Dúo salteño” y “Córdoba va”	“Club de ajedrez y social”. Cosquín
Miércoles,			“Córdoba va”	“Tramps Pub- Music

<sup>109</sup> Sonido: Néstor Ceballos y Alberto Casaloto, con equipos propios y prestados por Heredia, Mario Palacios, Camacho y asesoramiento de Lufer. Iluminación: Luis Zapata y Marta Bruno, con equipos de Julio Benavidez. En una nota de diario se relata que participó Gustavo “Cuchi” Leguizamón y Juan Carlos Baglietto quien cerró el Festival. Ambos llegaron de “sorpresa”.

<sup>110</sup> Auspiciado por: Casa Ópera: con la línea de audio Hitachi “el mejor sonido del mundo”. “Sports man” (Bs. As. 65). “Vidal” óptica (Sobremonte 884). Cooperativa Médica de Bs As Ltda., “Ser” Café de las Artes.

jueves y domingos de enero de 1983 A las 1 hs				Bar". Villa Carlos Paz
11, 12 y 13/03/1983			"Córdoba va"	Teatro Bamba. Carlos Paz
15/04/1983 Medianoche			"Córdoba va"	"Ser: café de las artes" Río Cuarto
16/04/1983 A partir de las 22 hs Entrada \$50.000		Auspicia: Revista "Colibrí"	"Córdoba va"	"Acción juvenil". Río Cuarto
18 y 19/06/1983 Sábado 18 22:30 hs. Domingo 19 20:30 hs	<i>Latinoamericano</i>		"Viracocha", "Córdoba va"	Auditorio UB Buenos Aires
02/07/1983 21:30 hs		Biblioteca Popular "Justo José de Urquiza"	"Córdoba va" "Vamos a Andar"	Sociedad Española, Río Tercero
13/08/1983 16 hs		Recital en adhesión a las Madres de Plaza de Mayo	"Córdoba va", Miguel Ángel Toledo y "De Antiguos Pueblos", "Quetral"	"NADO'S", Río Cuarto
26/11/1983	<i>Encuentro cultural popular con conjuntos y solistas locales y cordobeses</i>	Juventud Intransigente- Juventud Peronista, en Asociación Bancaria	"Córdoba va", conjuntos y solistas locales	San Fernando del Valle de Catamarca
11/12/1983 20 hs	<i>Gran festival popular "el pueblo vuelve a cantar".</i>	Unidades Básicas del Partido Justicialista.	"Dúo Antares"- Miguel Acosta- "Córdoba va" Orador: gobernador Ramón Eduardo Saadi. Delegaciones de varios departamentos del interior catamarqueño y artistas locales	Plaza de la Alameda, Catamarca
20/01/1984 21 hs	<i>Encuentro con la poesía y la música popular</i>	Juventud Intransigente de Catamarca	"Córdoba va" y otros artistas	Asociación Bancaria San Fernando del Valle de Catamarca
21/01/1984	<i>Encuentro por la vida</i>	Coordinadora de Juventudes Políticas de Alberdi	"Córdoba va" y otros grupos de Córdoba, Catamarca y Tucumán	Ciudad Alberdi
18 y 19/02/1984			"Córdoba va"	conocida confitería de

				Mina Clavero (no se especifica el nombre en las fuentes)
24/02/1984 21 hs	<i>Encuentro música '84</i>	Juventudes Políticas de Jesús María y Colonia Caroya A total beneficio de Escuela de Discapacitados de Colonia Caroya	“Córdoba va”, “Dúo Antar”, “Vamos a Andar”, Miguel Ángel Acosta, Ruth Barros y José Vidal, y conjuntos locales	Asociación Atlético Falucho- Jesús María
28/06/1984 22 hs	<i>Vamos Córdoba</i>	Federación de Estudiantes Universitarios de Río Cuarto	“Vamos a Andar” y “Córdoba va”	Club “Acción juvenil” Río Cuarto
07 y 08/07/1984 22 hs			“Córdoba va”	“La Peluquería” Buenos Aires

### Enlace google map

<http://g.co/maps/urj87>

<http://maps.google.com.ar/maps/ms?msid=216144875477256912772.0004b2a5dfcdd50fa8d73&mca=0&ll=-31.401121,-64.059219&spn=0.327032,0.617294>

### LP - Posdata “Córdoba va”

#### Lado A

1. Natal (poema fragmento- Daniel Salzano)
2. Córdoba va (canción- Francisco Heredia)
3. El día que nací (poema- Daniel Salzano)
4. Aguas de la cañada (canción- Francisco Heredia)
5. Las causas de Amador (poema fragmento- Daniel Salzano) / Quiero ser, pero acá (canción- Horacio Sosa)
6. Estar de acuerdo (texto- Bertold Brecht)
7. Siento algo en el aire (canción- Horacio Sosa)
8. Mundial (poema - Carlos Ferreyra), El mundial (marcha- Ennio Morricone)
9. En la peatonal (canción- Francisco Heredia)

#### Lado B

1. Volvamos a andar (canción- Cachi Badra)
2. Oración de un desocupado (poema- Juan Gelman)
3. A media pierna (canción- Hamlet Lima Quintana, Horacio Sosa)
4. La generación de bidú (texto fragmento- María Rosa Grotti)/ Y mi canción se

- muere (instrumental- Horacio Sosa)
5. Quiero amar mi país (canción- Horacio Sosa)
  6. Con todo (poema- Héctor Solasso / Doce años atrás (melodía- Horacio Sosa)
  7. Y bien (canción- Francisco Heredia)

Horacio Sosa: guitarra

Pancho Alvarellos: flauta traversa, violín, coros

Gabriel Braceras: teclados percusión y coros

Daniel Homer: guitarra acústica, percusión y bajo

Obi Homer: bajo

Ernesto Cuevas: bajo

Jorge Rabitto: bajo

Hugo Ordanini: batería

Horacio Ruiz Guiñazú: percusión

Cacho Arce: batería percusión

Fotografías de Lucía Seguí. ([www.rock.com.ar](http://www.rock.com.ar) consultada 21 de abril de 2010)