

Trabajo Final de Práctica Profesional

MEJOR HABLAR DE CIERTAS COSAS

Propuesta de dos circuitos turísticos por la Ciudad Autónoma de Buenos Aires que relacionen la última dictadura cívico-militar (1976-1983) con el rock argentino

Institución: Universidad Nacional de San Martín- Escuela de Economía y Negocios

Carrera: Licenciatura en Turismo

Alumnas/os: Arias, Marina (ariasmarinaf@gmail.com)
Rodríguez López, Joaquín (joarodlop.unsam@hotmail.com)
Villafañe, Julieta (juli_magali@hotmail.com)

Tutor: Oscar Chan (oscarchan78@gmail.com)

Fecha de presentación: 21 de noviembre de 2018

ÍNDICE

CAPÍTULO 1	3
INTRODUCCIÓN	3
1.1 RESUMEN EJECUTIVO	4
1.2 PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	4
1.3 HIPÓTESIS	5
1.4 OBJETIVOS	5
1.4.1 OBJETIVOS GENERALES	5
1.4.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	5
1.5 METODOLOGÍA	6
1.6 MARCO TEÓRICO	8
1.6.1 PATRIMONIO CULTURAL	8
1.6.2 PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL	9
1.6.3 TURISMO CULTURAL	10
1.6.5 TURISMO OSCURO (DARK TOURISM).....	10
1.6.6 MUSEOS DE MEMORIA	13
1.7 ESTADO DEL ARTE	15
TOUR “EL LABERINTO ARGENTINO” - ETERNAUTAS	15
TOUR “ROCK POR LA CIUDAD” - ENTE DE TURISMO DE LA CIUDAD DE BUENOS AIRES.....	15
LOS DINOSAURIOS	17
2.1 CONTEXTO LATINOAMERICANO	18
2.2 ANTECEDENTES EN LA REPÚBLICA ARGENTINA	19
2.2.1 DICTADURAS EN ARGENTINA DURANTE EL SIGLO XX.....	19
2.3 ÚLTIMO GOBIERNO PERONISTA	20
2.4 DICTADURA CÍVICO-MILITAR ARGENTINA AUTODENOMINADA PROCESO DE REORGANIZACIÓN NACIONAL (1976-1983)	23
2.3.1 TERRORISMO DE ESTADO.....	24
2.3.2 ASPECTOS ECONÓMICOS Y SOCIALES.....	26
2.3.3 FIN DEL PROCESO.....	28
CAPÍTULO 3	31
A NAUFRAGAR	31
3.1 LA INFLUENCIA INICIAL	32
3.1.1 EL ARTE LIBRE Y EL INSTITUTO DI TELLA.....	33
3.2 LA APARICIÓN DEL ROCK NACIONAL ARGENTINO- A NAUFRAGAR	34
3.2.1 EL HITO DEFINITIVO: LOS GATOS	36
3.2.2 LAS OTRAS DOS BANDAS FUNDADORAS: ALMENDRA Y MANAL	36
3.2.3 COMIENZOS DE LOS AÑOS ‘70.....	37
3.2.4 B.A. ROCK: EL PRIMER FESTIVAL DE ROCK	37
CAPÍTULO 4	38
LA COMPACTADORA	38

4.1 ROCK, DICTADURA Y CENSURA CULTURAL	39
4.1.1 LA COMPACTADORA (APARATO DE CENSURA).....	39
4.2 LA FIGURA EMBLEMÁTICA DE CHARLY GARCIA	41
CAPÍTULO 5	47
ESPACIOS O SITIOS CONSIDERADOS	47
5.1 FICHAS TECNICAS	48
CAPÍTULO 6	86
PRESENTACIÓN DE RECORRIDOS	86
6.1 CONSIDERACIONES PREVIAS	87
6.2 DEFINICION DE RECORRIDOS	88
6.2.1 CIRCUITO NORTE	88
6.2.2 CIRCUITO OESTE	91
CAPÍTULO 7	94
CONCLUSIONES	94
CONCLUSIÓN GENERAL	95
CONCLUSIONES INDIVIDUALES	97
ANEXOS	100
1. ANEXO 1.....	100
2. ANEXO 2.....	119
3. ANEXO 2.....	122
BIBLIOGRAFÍA	124

CAPÍTULO 1

Introducción

1.1 RESUMEN EJECUTIVO

Históricamente, las sociedades han expresado su cultura de múltiples formas, entre ellas, a través de su música. Se encuentra allí un patrimonio intangible que trasciende a los bienes y edificios históricos y que es parte sustancial de nuestro capital simbólico. Las letras del rock nacional argentino son un registro de los acontecimientos sucedidos, como a toda formación cultural, las atraviesan situaciones políticas y sociales. Estas canciones fueron realizadas en un lugar, ancladas a un territorio tanto real como imaginario y, por lo tanto, en ellas se encuentran maneras de vivir la ciudad, de definir Buenos Aires y de construirla.

Entre dictaduras y democracia, el rock creció, se multiplicó, se diversificó y logró sobrevivir. Si en la dictadura de los años sesenta hubo grupos que en sus letras realizaban reclamos hablando ya de torturas e injusticias, durante la de los setenta, más dura, por cierto, los artistas encontraron maneras tanto sutiles como encriptadas para retratar lo que sucedía.

Será entonces que, a partir de los conceptos consignados precedentemente, a través del presente trabajo se pretenderá determinar la viabilidad de instrumentación de circuitos turísticos no tradicionales que ayuden a descifrar estos retratos líricos, que fueran realizados en la época de la última dictadura cívico-militar de nuestro país estableciendo específicamente su relación con el patrimonio tangible de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Por otro lado; mediante el mismo se procurará transmitir hechos desafortunados de un periodo, poco difundido en los productos turísticos existentes, dando relevancia a los avasallamientos cometidos en contra de los derechos humanos, todo ello en la intención de generar conciencia a fin de que no se repitan y muchos menos se llegue, una vez más, a la comisión de crímenes de lesa humanidad.

Palabras Clave: Rock nacional, dictadura cívico-militar, censura, patrimonio inmaterial, turismo cultural.

1.2 PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

La problemática se centra en conocer respecto a las ofertas turísticas que, en el ámbito de la Ciudad Autónoma de Buenos, permitan al visitante no tan solo relacionar sino también entender cómo repercutieron las políticas de la última dictadura cívico-militar en materia de Derechos Humanos (DDHH) y en el género musical contracultural conocido como "Rock Argentino" y, ante el supuesto de ausencia de ofertas, proceder a

determinar la conveniencia y viabilidad de proponer alternativas turísticas para el abordaje de los aspectos resultantes de la relación entre los actores precedentemente señalados..

1.3 HIPÓTESIS

Determinar si la Ciudad Autónoma de Buenos Aires se encuentra en capacidad de ofrecer a sus visitantes, nacionales e internacionales, la posibilidad de desarrollar circuito turístico alguno que permita evidenciar la relación entre la última dictadura cívico militar del país (1976-1983), los DDHH y la criticidad propia del rock argentino, circunstancias estas reflejadas en el patrimonio cultural material e inmaterial, para considerar la factibilidad de mejorar las ofertas existentes o bien proceder a sugerir el desarrollo de recorridos que permitan la visita a sitios en los que se registraran hechos o circunstancias estrechamente vinculados con la temática objeto de investigación..

1.4 OBJETIVOS

1.4.1 Objetivos generales

- Establecer características propias del rock nacional argentino y posición ante el mismo por parte del gobierno de facto.
- Identificar establecimientos públicos o privados en el ámbito de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, donde se pudiera haber registrado la relación rock nacional - dictadura cívico-militar (1976-1983).
- Determinar viabilidad para la instrumentación de circuitos de turismo cultural, a partir de los lugares icónicos para el rock y para la promoción de derechos humanos.

1.4.2 Objetivos específicos

- Determinar el impacto de la censura militar en el cancionero argentino, muy particularmente en el rock nacional.
- Identificar los principales compositores, autores e intérpretes del rock.
- Identificar sitios y/o lugares relevantes en los que se construyera la historia del rock nacional de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- Establecer sitios representativos de memoria y promoción de los DDHH emplazados en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

- Reunir todo tipo de información respecto a cada sitio o lugar considerado de interés en la relación rock nacional – dictadura cívico militar.
- Establecer contacto con autoridades del sector público y privado en caso de necesidad de información específica.
- Proyectar el trazado de aquellos circuitos turísticos que se consideren oportunos.
- Establecer la viabilidad de implementación de los circuitos turísticos resultantes.

1.5 METODOLOGÍA

A efectos de indagar acerca de las relaciones existentes entre el rock nacional y la última dictadura cívico-militar de la República Argentina (1976-1983), se recurrirá al diseño teórico-empírico, con el cual se buscará ahondar en su esencia como atractivo a partir de la investigación de conceptos claves, sitios, personajes y, sobremanera, analizando la viabilidad de implementación de los circuitos turísticos resultantes.

A su vez, se recurrirá al modelo de investigación exploratorio, ya que la temática elegida ha sido poco estudiada desde un enfoque turístico. Se entiende como estudio exploratorio cuando el tema o problema de investigación, no ha sido abordado antes, presenta muchas dudas o es un tema que se indaga desde una nueva perspectiva. (Hernández Sampieri, 2014,91).

Al mismo tiempo, y teniendo en consideración que los modelos de investigación en la práctica suelen combinarse, también será de utilidad el enfoque descriptivo ya que se pretende “describir fenómenos, situaciones, contextos y sucesos; esto es, detallar cómo son y se manifiestan” (Hernández Sampieri, 2014, 92), para relacionar a la última dictadura cívico-militar con los derechos humanos y la cultura del rock argentino.

En un primer momento, desde un enfoque macro social se analizará la dictadura en todo el territorio de la república, sus impactos a nivel nacional y en el rock local. Luego, se sectorizará a nivel micro social, investigando el impacto de este periodo en lugares específicos de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, relacionándolos a su vez a las producciones del rock nacional de la época. (Toyos y Massafra, 2009,15).

Ya que la delimitación del tema de investigación en turismo puede ser dificultosa, se utilizarán variables contextuales. Estas variables pueden ser de varios tipos: geográficas, temporales, espaciales, sociales, demográficas, entre otras. Así cuando se habla de agregar una variable contextual geográfica al tema, se está hablando de

acotar a una ciudad y hasta un barrio. (Echevarría y Knop, 2010:58). En el caso del presente proyecto, la variable geográfica es la Ciudad de Buenos Aires. Cuando se trata de agregar una variable contextual temporal significa cortar el estudio en un momento dado o bien estudiar un período concreto. (Echevarría y Knop, 2010:58). Esto se ve reflejado en la elección del periodo a tratar desde 1967, inicios del rock argentino, hasta pasado el fin de la última dictadura cívico-militar, año 1983.

Asimismo, cuando se habla de agregar variables espaciales se hace referencia a mencionar qué tipo de objeto de estudio se va a considerar (Echevarría y Knop, 2010:58). En este caso, el planteamiento de recorridos turísticos en sectores determinados que incluyen sitios que son representativos para ejemplificar la temática.

Se recolectarán fuentes primarias a través de la observación participante, realizando visitas guiadas en aquellos sitios de conocimiento público que se encuentran estrechamente relacionados con la vulneración de los DDHH, como lo son: el Parque de la Memoria, Ex CCDTyE (Ex Centro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio) Garage Olimpo, Ex CCDTyE Automotores Orletti y el Espacio Memoria y Derechos Humanos, Ex ESMA. De estas experiencias, se pueden obtener relatos cercanos a testimonios de sobrevivientes, provistos por los trabajadores de dichos sitios, como así también la dinámica del público interesado en visitar estos espacios, elemento de suma utilidad para la formulación del proyecto turístico. “La observación participante es el medio ideal para realizar descubrimientos, para examinar críticamente los conceptos teóricos y para anclarlos en realidades concretas, poniendo en comunicación distintas reflexividades”. (Guber, 2001:57). En relación a la temática del Rock Argentino, se seguirá la misma línea de observación participante, visitando sitios representativos como la ex Perla de Once, actual La Americana.

Por último, un insumo de gran relevancia será la consulta de fuentes secundarias. Esto posibilitará la construcción de un marco teórico en torno a los conceptos claves tales como Turismo Cultural, Patrimonio Cultural Intangible, Dictadura Militar, Censura, Rock Argentino y al mismo tiempo hacer una revisión del cancionero del rock nacional que permitirá su relación con el período y el espacio a abordar.

Se iniciará la investigación con una revisión bibliográfica actualizada. Entre la cual se consideran como de suma relevancia dos excelentes trabajos del escritor e historiador Sergio Pujol:

“Década rebelde” (2002), nombre que alude a los años ‘60, que, tanto en el mundo como en nuestro país, fueron conocidos con esa denominación. Se caracterizó por ser una etapa de rupturas, entrecruzamientos culturales y revoluciones tecnológicas. Era

considerado el “período dorado” de la civilización, donde las contraculturas juveniles tomaron conciencia de su poder. Para Sergio Pujol (2002), este decenio se constituyó fascinante en nuestra Argentina, que se presenta llena de anacronismos y de hallazgos artísticos. En este texto quedan justificadas las ambiciones del sueño cultural argentino. En la “década rebelde” se popularizaron las editoriales y las artes plásticas se convirtieron en una vanguardia mundial, como así también el cine argentino, el teatro y el mismo rock nacional.

En el libro **“Rock y dictadura”** (2005) el autor consigue reconstruir a través de poco menos de trescientas páginas divididas en ocho capítulos, uno por cada año de la última dictadura militar, la obligada convivencia entre un rock nacional que apenas tenía una década de existencia y cuya identidad aún no se había terminado de asentar, y un gobierno que tomó el poder por las armas, y pregonaba una moral occidental y cristiana. “El relato de este libro se basa en fragmentos de vidas y músicas atravesadas por la última dictadura, pero mi intención no ha sido poner en contexto la producción musical de aquellos años, sino punzar un contrapunto entre dos formas irreconciliables de ver el mundo”, escribe Pujol (2005) en el prólogo.

Por último, cabe destacar otra fuente secundaria, constituida por el material fílmico documental *“Quizás, porque”* de Canal Encuentro, el cual plantea, a través del análisis y la reflexión, las relaciones que se dieron entre el rock y el contexto político-social en Argentina, durante el período que va desde 1967 hasta nuestros días.

1.6 MARCO TEÓRICO

Con el fin de comprender las bases de la investigación se han desentrañado los conceptos claves implicados en la misma.

1.6.1 Patrimonio Cultural

El patrimonio cultural es un producto y un proceso que suministra a la sociedad una variedad de recursos que se heredan de las generaciones pasadas, se continúan creando en el presente y se transmiten a las generaciones futuras. Además, es importante reconocer que no solamente envuelve el patrimonio material, sino también el inmaterial.

“La noción de patrimonio es importante para la cultura y el desarrollo en cuanto constituye el “capital cultural” de las sociedades contemporáneas. Contribuye a la revalorización continua de las culturas y de las identidades, y es un vehículo

importante para la transmisión de experiencias, aptitudes y conocimientos entre las generaciones...” (UNESCO, 2014).

Por patrimonio cultural material se entienden:

- Los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pinturas monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia.
- Los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, integrada en el paisaje, les da un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia;
- Los lugares: obras del hombre o en conjunto con la naturaleza, así como las zonas, incluidos los sitios arqueológicos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico. (UNESCO, 2014,134)

1.6.2 Patrimonio Cultural Inmaterial

Se denomina “patrimonio cultural inmaterial” a los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas, junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes a las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos y que los reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, transfiriendo un sentimiento de identidad, continuidad y contribuyendo a la promoción del respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.

El “patrimonio cultural inmaterial”, se manifiesta en particular en los ámbitos siguientes: tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; artes del espectáculo; usos sociales, rituales y actos festivos; conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; técnicas artesanales tradicionales.

1.6.3 Turismo Cultural

Es un tipo de turismo que se concentra en los aspectos culturales que brinda un determinado destino turístico; sea un pequeño pueblo, una ciudad, una región o un país entero. Asimismo, el turismo cultural está considerado parte del grupo de turismo alternativo.

“El Turismo Cultural se define como aquel viaje turístico motivado por conocer, comprender y disfrutar el conjunto de rasgos y elementos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o grupo social de un destino específico...” (UNESCO, 2014).

En los últimos años ha cobrado cierta relevancia debido al creciente interés por la cultura de los destinos turísticos y como alternativa al clásico turismo de sol y playa. En estos destinos, los turistas se concentran en la cultura de los lugares que visitan, por medio de distintas actividades tales como visitar museos, realizar paseos urbanos o recorrer construcciones antiguas.

Este tipo de turismo precisa de recursos histórico-artísticos para su desarrollo, es más exigente y, sobre todo, menos estacional.

1.6.5 Turismo Oscuro (Dark Tourism)

La consideración de “Turismo Oscuro” como una rama dentro del Turismo no se llevó a cabo hasta el siglo XX. A partir de este siglo se fueron desarrollando distintas definiciones que trataban de dar una explicación a este fenómeno introduciéndolo como un tipo de turismo.

El término "DarkTourism" fue acuñado en 1996 por los profesores John Lennon y Malcolm Foley, ambos investigadores de universidades escocesas. Su definición es punto de referencia obligado ya que fue pionera y sirvió de inspiración a las demás definiciones:

“The phenomenon which encompasses the presentation and consumption (by visitors) of real and commodified death and disaster sites”.

(Foley & Lennon, 1996, 198)

El fenómeno el cual abarca la presentación y consumo (por los visitantes) de lugares de muerte y desastre tanto reales como no reales.

Para estos investigadores el "Turismo Oscuro" es: el desplazamiento que realizan los visitantes a lugares en los que se han producido muertes o desastres. No es

entendido desde la óptica de enseñar el respeto a los Derechos Humanos mediante la conmemoración de las víctimas y el análisis de la situación del momento.

A partir de esa primera conceptualización se han aportado diversas definiciones relativas al "Turismo Oscuro". Una de las más utilizadas y reconocidas es la ofrecida por el Instituto para la Investigación del Turismo Negro, Universidad de Central Lancashire (Inglaterra):

“Dark Tourism is the act of travel and visitation to sites, attractions, and exhibitions that have real or recreated death, suffering or the seemingly macabre as a main theme. Tourist visits to former battlefields, slavery-heritage attractions, prisons, cemeteries, particular museum exhibitions, Holocaust sites, or to disaster locations all constitute the broad realm of 'Dark Tourism’”.

Es el acto de viajar y visitar lugares, atracciones y exhibiciones que son reales o recreaciones de la muerte, verdadera o aparentemente, sufridas y cuyo tema principal es macabro. Las visitas que conforman este tipo de turismo son: campos de batalla, atracciones relacionadas con la esclavitud, prisiones, cementerios, exhibiciones de museos particulares, lugares relacionados con el Holocausto o localidades que hayan sufrido algún tipo de desastre.

Dada la multiplicidad de interpretaciones, la variedad de sitios, atracciones y experiencias contenidas bajo el paraguas del “dark tourism” o turismo oscuro, el concepto resulta cada vez más disuelto y borroso.

A lo largo de los años distintos autores han llevado a cabo una serie de propuestas específicas para poder clasificar al "Turismo Oscuro" en bloques separados y de esta manera poder ver de forma más clara qué engloba este término.

La clasificación realizada por P. Stone en el año 2006 y recogida en el libro "The Darker Side of Travel", está formada por siete categorías que él mismo las denomina "Seven Dark Suppliers".

El investigador sugiere que con las tipologías creadas se puede entender un poco más la demanda y las distintas motivaciones, los diversos comportamientos y las experiencias que el "Turismo Oscuro" engloba.

Define las siguientes:

- ***Fábricas de divertimento oscuro*** (Dark Fun Factories). Alude a lugares de visita y atracciones que están centrados en el divertimento y la ética comercial donde los eventos relacionados con la muerte o lo macabro son reales o

incluso ficticios también. Por ejemplo, el tour de Buenos Aires Misteriosa de la compañía Zigiotto Viajes.

- **Exhibiciones macabras** (Dark Exhibitions). Se muestra como el ofrecimiento de productos relacionados con la muerte y lo macabro, pero con un aire conmemorativo y educacional. No es simplemente diversión o disfrute, como en la categoría anterior, sino que en este caso se inculca algo. Como las fábricas de divertimento, también poseen infraestructura turística, pero hay que dejar claro que suelen estar lejos de los lugares de muerte o acontecimientos macabros. Se puede citar para esta categoría el Centro Ana Frank Argentina, organización miembro de la Casa de Anne Frank en los Países Bajos.
- **Prisiones** (Dark Dungeons). Se refiere a las atracciones que muestran tanto las prisiones como los palacios de justicia de antaño. Se combina entretenimiento como en las fábricas oscuras de divertimento y educación como se pretende con las exhibiciones macabras, pero donde más se focaliza es en las infraestructuras turísticas y el merchandising. Museo Marítimo y del Presidio de Ushuaia es un claro ejemplo.
- **Sitios oscuros de reposo** (Dark Resting Places). Esta tipología hace alusión a los cementerios como lugares de reposo y considera a los mismos como un producto potencial. Propone a los cementerios como un mecanismo para fomentar la visita del área y la conservación del paisaje y la arquitectura, además de considerarlos como un elemento conmemorativo. El Cementerio de la Recoleta es un ejemplo de este tipo de turismo.
- **Santuarios** (Dark Shrines). Es un lugar donde se rememora y se rinde respeto hacia una persona recientemente fallecida. Estos lugares no suelen estar situados muy lejos del lugar de la muerte y tampoco muy lejos en el tiempo desde el fallecimiento. Un ejemplo es el santuario creado a partir de la tragedia de Cromañón, ubicado en la proximidad de la Estación de Once.
- **Escenarios Bélicos** (Dark Conflict Sites). Son las actividades, lugares y destinos que tienen como principal motivo a un conflicto bélico. Tiene rasgos educacionales, pero sobre todo conmemorativos y en un principio no estaba intencionalmente relacionado con la actividad turística. Ha sido cada vez más comercializado y ha tenido cada vez mayor número de infraestructuras. Podría incluirse en esta categoría el turismo realizado en las Islas Malvinas.

- **Campos de Genocidio** (Dark Camps of Genocide). Se trata de campos de concentración donde se produjeron muertes en masa por religión o color de piel. Es notable que estos lugares, según la definición, no contemplan las muertes por razones políticas.

Al repasar todas las categorías aquí mencionadas queda en evidencia que los circuitos turísticos que en este trabajo se plantean, presentan rasgos identificatorios de varias tipologías, no obstante, por lo que se pretende transmitir se considera oportuno indicar que este equipo de trabajo encuadrará el presente proyecto en el turismo cultural, conteniendo además el mismo importante presencia del educativo. También, por tratarse de hechos recientes, se pone énfasis en cómo la participación de los involucrados podría generar un ambiente de mayor respeto e incentivo para que el lugar se convierta en un espacio dedicado a la memoria. Con el propósito de incrementar el interés de los visitantes se buscarán las mejores opciones de relato a la hora de presentar la historia.

El desarrollo de un turismo responsable en relación a los hechos acontecidos en la última dictadura cívico-militar, invita a la reflexión y comprensión de la propia historia. En consecuencia, el turista o visitante que llegue a nuestro país o que viva en la Argentina, tendrá una idea diferente, impulsada desde la memoria y respeto hacia los DDHH y no desde una visión sesgada por tintes oscuros y morbosos, que por lo general se asocian al Turismo Oscuro, tipología descartada para el encuadre de este proyecto pese que algunas de sus características bien podrían estar presentes.

1.6.6 Museos de Memoria

Los museos tienen estrecha relación con la memoria. Entre sus funciones se encuentran las de ser testigos del pasado, preservar y construir memorias e identidades, las de celebrar o conmemorar, entre otras, diversos acontecimiento u hecho histórico. Siguiendo esta línea, resaltaremos la existencia de instituciones museológicas “que resultan de procesos y demandas colectivas en torno a la verdad, la justicia, la reparación, la promoción de una cultura de los derechos humanos u otras reivindicaciones.” (Maceira Ochoa, 2012). Estos museos tratan temáticas como los genocidios, la represión, la discriminación, la explotación, pandemias, situaciones de sufrimiento social causadas por desastres ambientales o eventos climatológicos, situaciones cotidianas o extremas de desigualdad o de intolerancia, entre otros. El concepto de Museos de Memoria se considera más adecuado para describir el enmarque de los tours a desarrollar en el presente trabajo.

En 2001, se creó el “Comité Internacional de los Museos Conmemorativos de las Víctimas de Crímenes Públicos” (IC MEMO) en el Consejo Internacional de Museos (ICOM), cuyos objetivos son “Mantener el deber de memoria y promover la colaboración cultural dándole más importancia a la enseñanza y poniendo los conocimientos al servicio de la paz, lo que también es una de las prioridades de la Organización de Naciones Unidas para la Educación, la Cultura y la Ciencia (UNESCO). Los museos en memoria de las víctimas de crímenes públicos se dedican a la conmemoración de las víctimas de crímenes de estado, de crímenes cometidos con el consentimiento de la sociedad o en nombre de motivos ideológicos. Estos museos se encuentran en el sitio donde fueron cometidos dichos crímenes o en lugares elegidos por los supervivientes y pretenden dar a conocer los acontecimientos del pasado situándolos en un contexto histórico creando a la vez fuertes vínculos con el presente. (IC MEMO; 2010).

En concordancia con la definición citada en el párrafo anterior, en el presente trabajo haremos alusión de los sitios representativos a incluir en el circuito turístico como Museos de Memoria. Se considera a este término acorde con la temática a tratar, debido a que advierten a sus visitantes sobre la importancia de los derechos humanos.

En este proyecto sostenemos que el Espacio para la Memoria y Derechos Humanos (Ex ESMA), Ex Escuela de Mecánica de la Armada y los Ex Centros Clandestinos de Detención, Tortura y Exterminio (Ex CCTyE) “Olimpo” y “Automotores Orletti”, tienen como uno de sus objetivos procesar públicamente el terrorismo de Estado sucedido durante el autodenominado “Proceso de Reorganización Nacional”; reconocerlo, conocerlo, contar con espacios de duelo, conmemoración y aprendizaje. Allí se coleccionan hechos y memorias. Memorias que son discursos, no objetos. Es así como la muestra museológica en el Casino de Oficiales se construye a partir de los testimonios de los sobrevivientes que fueron recluidos en el Centro Clandestino que funcionó en la Ex Escuela de Mecánica de la Armada.

Los Museos de Memoria se separan del Turismo Oscuro porque, como se trató anteriormente, lo principal de ese tipo de turismo es mostrar el morbo de los eventos sucedidos, mientras que los Museos de Memoria tienen la “intención de generar sensibilización al respecto, de favorecer la comprensión de esas situaciones y de promover un posicionamiento ético respecto a éstas. También pueden representar hitos conmemorativos o hechos relacionados con el triunfo de la democracia o la paz —no sólo el sufrimiento humano—, pues el objeto de estos es mirar un pasado, distante o reciente, para fundamentar el presente y trazar rutas hacia el futuro;

recordar o celebrar un período o un hecho que es importante conocer y/o aceptar y entender para catalizar una idea de comunidad. Y particularmente, una idea de comunidad consciente, de comunidad comprometida con el desarrollo justo y democrático de la sociedad, comprometida con los derechos humanos.” (Maceira Ochoa, L.; 2012).

1.7 ESTADO DEL ARTE

A continuación, se mencionan proyectos relacionados a la temática a tratar en este trabajo.

Tour “El laberinto argentino” - Eternautas

Un recorrido diseñado para entender las claves políticas, económicas, sociales y culturales que explican la Argentina del siglo XXI. Distintos vestigios urbanos permiten abordar cuestiones históricas fundamentales ocurridas entre el derrocamiento del primer gobierno peronista (1955) y nuestros días: los conflictos de los '60 y '70, el rol de los sindicatos, la guerrilla urbana, la dictadura militar, la Guerra de Malvinas, el retorno de la democracia, la deuda externa, los cambios de los '90, la crisis económica y social, las jornadas de diciembre de 2001 y el gobierno Kirchnerista.

Tour “Rock por la Ciudad” - Ente de Turismo de la Ciudad de Buenos Aires

Desde el Ente de Turismo de la Ciudad de Buenos Aires se proponían dos paseos guiados, que hoy no se concretan. Estos eran el circuito rojo y el circuito azul, que recorrían a pie lugares emblemáticos relacionados con los artistas de rock.

El Circuito Rojo comenzaba en el Centro Cultural Kirchner, en un buzón con un graffiti dedicado a Luis Alberto Spinetta. Pasaba por el Luna Park, donde tuvo lugar el recital de Billy Bond y la Pesada del Rock.

En la esquina de Florida y Viamonte se encuentra el teatro donde anteriormente se ubicaba el Auditorio Buenos Aires, en el cual debutó “Por Sui Gieco”, con Sui Generis, Raúl Porchetto y León Gieco, y también tocó en sus comienzos Seru Girán. Proseguía por el Teatro Payró (Córdoba y San Martín) en el que se presentaron Almendra, Manal y Vox Dei. Por último, en la esquina del pasaje Rojas y San Martín donde son homenajeadas a las mujeres del rock: Las Viudas e Hijas de rock n roll, Fabiana Cantilo, y La Torre, cuya líder era Patricia Sosa.

El Circuito Azul iniciaba en Alsina 451, la última casa que habitó Luca Prodan, líder de la banda Sumo. Seguía hacia Alsina y Bolívar, donde se hablaba de la banda Los

Fabulosos Cadillacs, por la relación de su música con el candombe que se escuchaba en el barrio de San Telmo. Continuaba en la Plaza de Mayo, donde se referenciaba a la Banda Invisible, formada por Luis Alberto Spinetta, específicamente a la canción *Golondrinas de Plaza de Mayo* del disco *El Jardín de los Presentes*, que habla de libertades perdidas.

El paseo proseguía por Diagonal Norte hasta Florida para comentar sobre el videoclip de ***En la Ciudad de la Furia*** de Soda Stereo. La siguiente parada es en la esquina de Sarmiento y Esmeralda, que nombran Los Twist en su tema ***Pensé que se trataba de cieguitos***. La caminata seguía hasta el teatro Opera, donde se despidieron Los Abuelos de la Nada. En la esquina de Corrientes y Suipacha se hace mención a Sandro, en relación a un mural dedicado a él. El recorrido culminaba con la relación del rock nacional y la Avenida Corrientes.

CAPÍTULO 2

Los dinosaurios

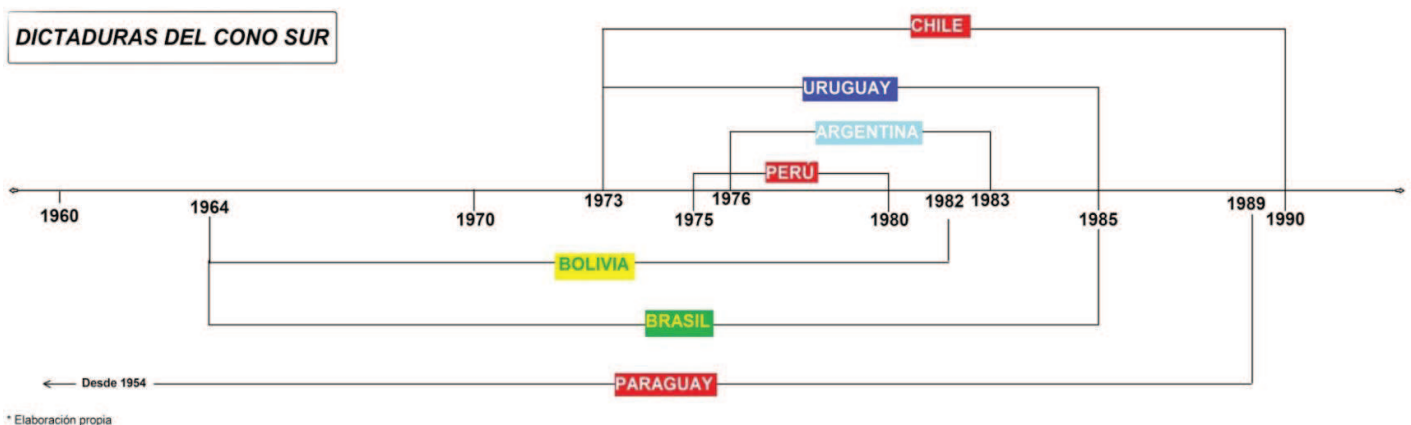
Última dictadura cívico-militar (1976-1983)

2.1 CONTEXTO LATINOAMERICANO

A lo largo del siglo XX, con el objetivo de evitar cambios sociales profundos, las clases dominantes de los países de América Latina, apoyadas por potencias con los mismos intereses, impulsaron golpes de Estado. Es así que en pos de la “seguridad nacional”, las Fuerzas Armadas (FFAA) asumieron la dirección política de sus países. Las dictaduras militares emergieron como resultado del temor a la reforma social o a la revolución y con el objetivo de aplicar un plan económico específico.

En algunos regímenes el poder recayó en una sola figura durante un lapso determinado, en otros la dictadura se vivió como un proceso discontinuo, con cortos periodos democráticos ficticios. El Estado a través de la persecución y tortura mantuvo el poder violando los derechos humanos e infundiendo terror a la sociedad mediante diferentes prácticas. La violencia del Estado fue dirigida contra lo que los militares denominaban “insurgencia social”, mayormente estudiantes, trabajadores y militantes.

Las formas de operar fueron similares en las dictaduras latinoamericanas, una de sus características fue la modificación de las constituciones políticas y la formación de cuadros militares para realizar de manera sistemática y en la clandestinidad labores de espionaje, persecución, secuestro, tortura y desaparición de personas; siendo el objetivo final el exterminio.



(Fig. 1 Cuadro de elaboración propia)

La presencia de regímenes dictatoriales en el Cono Sur del territorio no es algo casual. Desde el fin de la Segunda Guerra Mundial la hipótesis de conflicto Este-Oeste y de lucha contra el comunismo da sustento a la “Doctrina de la Seguridad Nacional” (DSN) norteamericana, la cual fue adoptada por casi todos los países latinoamericanos. “Surgida en la década de 1960, influyó en toda Sudamérica, produciendo permanentes

violaciones de los Derechos Humanos por donde se concretó la estrategia impuesta a sangre y fuego contra el peligro rojo, es decir, el comunismo”.(Seisdedos, 2013)

Esto se materializa en la conocida Escuela de las Américas, radicada en Panamá, institución estadounidense creada con el objetivo de dotar a los militares de planes sistemáticos de secuestro, tortura y exterminio de los por ellos denominados “insurgentes”, mediante el uso del aparato estatal. La influencia de Francia en las Fuerzas Armadas locales, se ve reflejada en la enseñanza de la doctrina de contrainsurgencia, resultado de su accionar en Argelia. Bajo esta doctrina, existieron dos operaciones conocidas como “Operación Hierro” y “Operación Hierro Forjado”, en las que se utilizaron manuales específicos de entrenamiento. Los militares argentinos fueron invitados a entrenarse tanto en Francia como en Panamá.

2.2 ANTECEDENTES EN LA REPÚBLICA ARGENTINA

Para comprender cómo se formuló la última dictadura cívico militar de la Argentina, autodenominada Proceso de Reorganización Nacional, debemos remontarnos unos años atrás en la historia.

Desde la década del '30, las Fuerzas Armadas de la República Argentina fueron adjudicándose un creciente poder de intervención en la vida política que se expresó en las constantes interrupciones de los gobiernos democráticos. En el país hubo seis golpes de Estado durante el siglo XX, en 1930, 1943, 1955, 1962, 1966 y 1976.

En los 53 años que transcurrieron desde el primer golpe de Estado en 1930, hasta que cayó la última dictadura cívico-militar en 1983, los militares gobernaron 25 años, imponiendo 14 dictadores, es decir uno cada 1,7 años en promedio. En este período todas las experiencias de gobierno elegidas democráticamente (radicales, peronistas y radical-desarrollistas) fueron interrumpidas mediante golpes de Estado.

2.2.1 Dictaduras en Argentina durante el Siglo XX

Década Infame

- Inicio del Golpe de Estado: 6 de septiembre de 1930.
- Presidente de facto: Jose Felix Uriburu.
- Fin del Golpe de Estado: 20 de febrero de 1932.

Revolución del '43

- Inicio del Golpe de Estado: 4 de junio de 1943.
- Presidente de facto: Arturo Rawson, Pedro Pablo Ramírez, Edelmiro Farrell.

- Fin del Golpe de Estado: 24 de febrero de 1946.

Revolución Libertadora

- Inicio del Golpe de Estado: 16 de septiembre de 1955.
- Presidente de facto: Eduardo Lonardi.
- Fin del Golpe de Estado: 1 de mayo de 1958.

Revolución Argentina

- Inicio del Golpe de Estado: 28 de junio de 1966.
- Presidente de facto: Juan Carlos Onganía.
- Fin del Golpe de Estado: 25 de mayo de 1973.

2.3 ÚLTIMO GOBIERNO PERONISTA

A fines de 1970, todavía bajo la dictadura autodenominada “Revolución Argentina”, los partidos tradicionales firmaron “La Hora del Pueblo” un acuerdo y base de acción conjunta hasta 1973. En este acuerdo ponían fin a las proscripciones electorales y asegurar, en un futuro gobierno democrático, respetar las minorías y las normas constitucionales. En este momento, se encontraba en el poder Roberto M. Levingston, quien no era capaz de controlar la situación y la negociación con los diferentes sectores que se estaba abriendo. Por ello, los jefes militares decidieron removerlo y reemplazarlo por el General Alejandro Lanusse.

En 1971 Lanusse anunció el restablecimiento de la actividad política partidaria y la convocatoria próxima a elecciones generales. El estado se encontraba jaqueado, las organizaciones armadas y las protestas sociales seguían creciendo. A partir de esto algunos sectores del Estado y las Fuerzas Armadas iniciaron una represión ilegal: secuestro, tortura y desapariciones de militares.

Finalmente, en 1972, Lanusse anunció que se llamaría a elecciones sin la proscripción del peronismo, pero con la propia proscripción de Perón quien no podía ser candidato (esta decisión era aceptada a su vez por Perón). Juan Domingo Perón regresó ese año por unos días al país. Se decide que la combinación electoral será “El Frente Justicialista de Liberación” bajo la fórmula Héctor José Cámpora presidente – Vicente Solano Lima vicepresidente; apuntando al lema “Cámpora al gobierno, Perón al poder”. El 11 de marzo de 1973 triunfó el peronismo con el 49,6% de los votos.

El 25 de mayo de 1973 asumió el gobierno el presidente Cámpora y el 20 de junio de ese año retornó al país Juan Domingo Perón. El “peronismo” era muy diferente al del período de 1945-1955, ahora convivían en su interior distintos sectores, en algunos

casos de ideología opuesta, y todos ellos parecían contar con el aval de Perón. Durante los 18 años de proscripción, habían sido muchas las incorporaciones al movimiento que desde la derecha y también desde la izquierda, se habían sumado al aparato tradicional.

El día de la llegada de Perón al país se congregó una multitud en el aeropuerto de Ezeiza, dos sectores enemistados lo esperaban: uno de ultra derecha, liderado por Jorge Osinde y otro dirigido por Montoneros y organizaciones de izquierda. Los dos bandos pugnaban por ocupar posiciones estratégicas, el predio terminó transformándose en el escenario de una batalla sangrienta entre ambos: La Masacre de Ezeiza.

Debido a esto, el avión de Perón aterrizó en el aeropuerto militar de Morón. Unos días más tarde, el 13 de julio, Cámpora y Solano Lima renunciaron. Ausente el titular del senado, asumió la presidencia el de la Cámara de Diputados, Raúl Lastiri. En septiembre de ese año, se realizaron nuevas elecciones y la fórmula "Perón- Perón" alcanzó el 62% de los votos. Perón regresaba a la presidencia acompañado de su tercera esposa María Estela Martínez de Perón (más conocida como "Isabel").

Las acciones de choque de los movimientos populares continuaban. El gobierno interino declaró la ilegalidad de la organización guerrillera. La lucha antisubversiva se endureció. El 12 de octubre, Perón asumió la presidencia y propuso ajustes económicos moderados. Se promovió un "Pacto Social" mediante el control de precios y salarios. Se intervinieron canales de televisión y se prohibió la introducción en el país de literatura subversiva.

Los enfrentamientos entre los bandos del partido peronista se extendieron a todas las provincias, a medida que progresaba la violencia. Aumentaban las organizaciones terroristas, habiendo más muertes y más represiones ilegales. La relación entre Perón y los grupos juveniles revolucionarios se rompió definitivamente en el acto del 1 de mayo. Al mes siguiente, la salud de Perón empeoró con un proceso bronquial que se fue agravando y le causó la muerte el 1 de julio de 1974. Su viuda, primera mujer presidente de la Nación "...se vio frente a las mismas dificultades a lo que se agregó el empeoramiento de problemas económicos." (Argentina Excepcion, s.f.)

Isabel trató de representar la herencia simbólica del peronismo, pero su política se alejó mucho de ello. Ella se propuso homogeneizar el gobierno, colocando a amigos e incondicionales en puestos clave y rompió las alianzas con los militares y empresarios. Sin embargo, la violencia se hizo cada vez más irracional e invadió todos los ámbitos: la universidad, los organismos del estado, los sindicatos y las iglesias. La ofensiva anti-izquierdista se intensificó con intervenciones y operativos antisubversivos en varias provincias. La Triple A amenazó de muerte a muchos artistas que decidieron exiliarse.

Por medio de la censura cerraron diarios opositores y se prohibieron programas televisivos.

Isabel nombra como su secretario privado a José López Rega y más tarde a Celestino Rodrigo (del equipo de López Rega) como Ministro de Economía. Este último, anunció una serie de medidas conocidas como el “Rodrigazo”, que determinaron una importante devaluación. Con estas medidas, se derrumbó la economía nacional y millones de argentinos quedaron en la pobreza, a su vez la mediana empresa también decaía.

La Confederación General de trabajo de la República Argentina (CGT), disconforme con esto, decretó dos días de huelga general, la protesta paralizó al país. Se trataba del primer paro a un gobierno peronista.

Ante la medida de fuerza, Isabel dio marcha atrás y ratificó las paritarias. El paro provocó la renuncia de Celestino Rodrigo y la salida de López Rega del país. Los aumentos fueron homologados, pero la inflación y la crisis económica los hizo insuficientes. Comenzaba la etapa final del gobierno.

Mientras tanto, los militares, se consideraban a sí mismos los “salvadores de la patria” y su “reserva moral”. En el fondo, albergaban una actitud golpista. La presidente, se encontraba cada vez más aislada de su partido y de la sociedad, decide tomar una licencia médica en septiembre y delegó el mando en Ítalo Luder, presidente del senado.

En febrero de 1976 se anunciaron comicios generales para octubre. Un nuevo ministro de economía, Emilio Mondelli, autorizó una devaluación del 82 por ciento y aumentos en las tarifas públicas. Los rumores sobre un golpe militar se extendían. Al mismo tiempo, el gobierno realizó de forma oficial el ingreso de una de las Fuerzas Armadas en la lucha contra la “insurgencia”. Por medio del decreto presidencial N° 261/75, que planteaba la “aniquilación de la subversión”, se encomendó al Comando General del Ejército la función de reprimir el foco guerrillero del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP). Comenzó así la “Operación Independencia” que inauguraría la guerra sucia contra la “insurgencia guerrillera”. De esta manera, se inició una intensa acción represiva por medio de las fuerzas del Estado y comandos paramilitares de extrema derecha nucleados en la Triple A. Estos eran “escuadrones de la muerte” organizados clandestinamente desde la Secretaría de Bienestar Social. Esta ofensiva del estado marcó el asesinato y desaparición de una importante cantidad de personas. (Romero, 2007)

El retorno de Isabel a la presidencia agravó la crisis política-económica, creó una situación de gran tensión. El país se encontraba atravesando una crisis económica expresada a través de una inflación creciente, una crisis social debido al alto descontento de la sociedad que se manifestaba en protestas o movilizaciones y una crisis del sistema político que afectaba directamente a los partidos los cuales eran

vistos como incapaces de brindar una solución al caos. Se destacaban los grupos Montoneros, del sector peronista de izquierda; y el guevarista Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), fracción armada del Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT). A su vez, el contexto internacional no era favorecedor: se marcaba una clausura al período expansivo de la economía mundial. El Sistema Capitalista comenzaba a ser reestructurado y dirigido hacia el neoliberalismo. Además, en el plano político, gran parte de Latinoamérica se encontraba al mando de regímenes militares de facto.

2.4 DICTADURA CÍVICO-MILITAR ARGENTINA AUTODENOMINADA PROCESO DE REORGANIZACIÓN NACIONAL (1976-1983)

El 24 de marzo de 1976, luego de una semana en la que hubo treinta y siete asesinatos políticos, una Junta militar asumió el gobierno con un golpe de estado, la integraban los Comandantes en Jefe de las tres fuerzas: el Teniente General Jorge Rafael Videla (**Ejército**), el Almirante Emilio Eduardo Massera (**Marina**) y el Brigadier General Orlando Ramón Agosti (**Aeronáutica**). “Las Fuerzas Armadas se apropiaron del Estado y en una acción planificada de exterminio, aprobada en una reunión de generales, almirantes y brigadieres que tuvo lugar antes del golpe militar, iniciaron miles de detenciones clandestinas y asesinatos masivos. Proceso de Reorganización Nacional, le pusieron como nombre oficial”. (Casanova, 2006)

La Junta designó a Videla presidente de la Nación, a su vez comandante del Ejército, y las tres fuerzas se repartieron los gobiernos provinciales y municipales, y los medios de comunicación.(Romero, 2007)

El “Proceso de Reorganización Nacional” (PRN) decía tener como principal objetivo la reestructuración del cuerpo social y del Estado. A su vez, los ejes centrales por ellos establecidos eran: restituir los valores esenciales del Estado, erradicar la subversión, promover el desarrollo económico de la vida nacional basado en el equilibrio y participación de los distintos sectores y por último, instaurar una democracia, republicana, representativa y federal.

La Junta Militar, se designó a sí misma como suprapoder de la Nación y órgano supremo del Estado, por encima de la Constitución Nacional. Era, a su vez, la encargada de designar al presidente de la Nación, quien tendría un mandato de tres años. El Poder Judicial fue intervenido y las cámaras legislativas fueron suprimidas, instituyéndose en su lugar una Comisión de Asesoramiento Legislativo (CAL). También fueron intervenidas las demás instituciones de gobierno, los organismos

descentralizados, las provincias, los municipios y las empresas estatales. Se buscaba una militarización del Estado.

Se dispuso la disolución de todos los partidos políticos, se estableció en cese inmediato de toda acción política, se determinó la disolución de cualquier tipo de actividad gremial de trabajadores, empresarios y profesionales. En síntesis, se suprimieron las libertades públicas de los ciudadanos, permaneció activo el estado de sitio y se promulgó la pena de muerte para “las acciones contra la patria”.

El fin central del proceso se basaba en cerrar el “ciclo histórico” que llegó con el inicio del peronismo. Lograr reorganizar una “nueva Argentina”; las fuerzas armadas debían “re-encausar a la Argentina por la senda occidental y cristiana”.(Calveiro, 2006)

2.3.1 Terrorismo de Estado

Como presenta (Siempre Historia, 2017) “El Terrorismo de Estado comienza cuando el propio Estado utiliza a sus Fuerzas Armadas en contra de sus ciudadanos, violando sus derechos fundamentales y recurriendo sistemáticamente al asesinato de muchos de ellos. Cuando esto ocurre, se quiebra un principio básico del estado de derecho, que consiste en que los ciudadanos aceptan que el Estado es el único que puede utilizar la fuerza y las armas para garantizar la vigencia de los derechos individuales de las personas. El Terrorismo de Estado, por el contrario, utiliza la fuerza de las armas para anular los derechos de los ciudadanos, incluso el derecho a la vida.”

Se aplicó sistemáticamente un plan general que consistía en tres etapas: secuestro, tortura y muerte o exterminio. Las personas afectadas por este proceso fueron cualquier individuo o grupo sospechado de “insurgente”. Entre las víctimas figuran combatientes guerrilleros, militantes de partidos políticos, abogados gremiales, activistas de organizaciones de Derechos Humanos, sindicalistas, estudiantes, escritores, artistas, periodistas, sacerdotes, entre otros. También sistematizaron la apropiación ilegal de los hijos de las mujeres desaparecidas, muchos de ellos nacidos en cautiverio. Aquellos que eran familiares y amigos de los detenidos, o cuyo nombre estaba en su agenda, podía tocarles el mismo destino. Se buscó instalar una “cultura del miedo” en toda la sociedad.

Este proceso estaba fríamente planificado, se realizó una sistematización de la represión por parte del poder, el cual “repartió” el territorio argentino.

El sistema represivo era llevado adelante por el “grupo de tareas”, constituido generalmente por oficiales y suboficiales, policías y civiles. Eran grupos de “tareas

especiales”, se encontraban divididos en tres áreas (en principio no debían tocarse entre ellas): inteligencia, operaciones y logística.

En primer lugar, se seleccionaba al sospechoso. Luego el modus operandi consistía de un operativo para conseguir su detención en su domicilio, lugar de trabajo o en la misma calle. Así, se producía el secuestro y el inmediato traslado de la víctima hacia algún centro clandestino de detención. Una vez allí, se confeccionaba una ficha o expediente donde se consignaba y evaluaba la información obtenida del detenido. A continuación, comenzaban los interrogatorios, con un largo período de torturas físicas y psicológicas a las que se sumaban como parte constantes maltratos, humillaciones y violaciones. El objetivo era quebrar la integridad de la persona. Finalmente, el suplicio podía durar semanas, meses o años, cesaba y el prisionero era, la mayoría de las veces, ejecutado. El paso posterior era la desaparición del cuerpo. En mínimos casos, el detenido era “blanqueado”, es decir, su situación dejaba de ser clandestina o ilegal, y se oficializaba. Pasaba a estar a “disposición del Poder Ejecutivo Nacional”. Esto significó en muchas ocasiones, salvar la vida, ya que se hacía explícito el registro de la detención.

Otro final posible, aun en menor cantidad de casos, consistió en la liberación del detenido, que en ocasiones decidía exiliarse. También, hubo casos de detenidos que pasaron a colaborar con las fuerzas represivas a través de operaciones de inteligencia u otras actividades.

Pero a pesar de estas situaciones, una vez detenido las posibilidades de sobrevivir eran casi nulas. Así, la desaparición de personas se registró como una práctica masiva que alcanzaba a todos los sectores de la sociedad y tenía como fin último el exterminio.

A la acción criminal de ocultar toda la información sobre el detenido, y definido su destino, continuaba la desaparición del cuerpo, eliminando así las pruebas del crimen, como lo demuestran los dichos del dictador Jorge Rafael Videla en una conferencia de prensa realizada en 1979: "Frente al desaparecido en tanto éste como tal, es una incógnita el desaparecido. Si el hombre apareciera tendría un tratamiento X, si la aparición se convirtiera en certeza de su fallecimiento tiene un tratamiento Z, pero mientras sea desaparecido no puede tener un tratamiento especial es un desaparecido, no tiene entidad no está ni muerto ni vivo, está desaparecido, frente a eso no podemos hacer nada, atendemos al familiar". Los modos de desaparición fueron múltiples, desde el entierro en fosas comunes hasta los llamados traslados, un aforismo para los “vuelos de la muerte”, en los que se trasladaban a los prisioneros

sedados con pentotal para ser arrojados al mar o al Río de la Plata. Ésta última fue la más utilizada en uno de los mayores centros clandestinos de detención, la Escuela de Mecánica de la Armada.

En adición a esto, la represión estatal traspasó las fronteras nacionales y extendió su accionar coordinando varios países de América Latina bajo el denominado “Plan Cóndor”. Éste consistió en la cooperación contrainsurgente represiva entre las dictaduras del Cono Sur posibilitando una acción opresiva que superara las fronteras. El plan tuvo como objetivo compartir información obtenida por los respectivos servicios de inteligencia; eliminar la actividad armada de las guerrillas comunistas; vigilar las fronteras para evitar que quienes estaban perseguidos pudieran exiliarse en los países vecinos; formar cuadros de las fuerzas de seguridad para operar en toda Latinoamérica o en otras partes del mundo. Adiestrarlos para detectar opositores, secuestrarlos, torturarlos; y luchar para mantener en las sociedades la vigencia de valores “occidentales, humanistas y cristianos”. Participaban las dictaduras de Chile, Uruguay, Brasil, Paraguay, Bolivia y Argentina.

Los datos proporcionados por los Organismos de Derechos Humanos en la República Argentina dan cuenta de la existencia durante la dictadura de más de 500 centros clandestinos de detención. Los más relevantes de acuerdo a la cantidad de detenidos que alojaban fueron los siguientes: la Escuela Mecánica de la Armada **ESMA** (Capital Federal), **Campo de Mayo** (Gran Buenos Aires), **La Perla** (Córdoba), **El Vesubio** (Gran Buenos Aires) y **Club Atlético** (Capital Federal). Según estimaciones de los Organismos de Derechos Humanos, la cantidad fue de 30.000 personas detenidas-desaparecidas durante la última dictadura cívico-militar.

De acuerdo a estimaciones realizadas en 1984 por la “Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas” (CONADEP), la distribución del total de desaparecidos por sectores fue la siguiente: 30,2 % de obreros, 21% de estudiantes, 17,9% de empleados, 10,7% de profesionales, 5,7% docentes y 1,3% de actores y artistas.

2.3.2 Aspectos económicos y sociales

El Ministerio de Economía, quedó a cargo de José Alfredo Martínez de Hoz, uno de los civiles del gabinete de Videla. Él lanzó un “Programa de recuperación, saneamiento y expansión de la economía argentina”. Sin embargo, las distintas medidas adoptadas dañaron seriamente las economías regionales, alentaron la importación y la especulación en desmedro de la producción y la inversión. Hubo una caída del salario real del 25%, se favoreció el retraso cambiario y el Producto Bruto

Interno (PBI) padeció un estancamiento. La deuda externa ascendió hacia 1980 a los 22 mil millones de dólares.

Durante la presidencia de Videla, se desarrolló el Campeonato Mundial de Fútbol de 1978. La dictadura buscó aprovechar este acontecimiento para obtener adhesión popular y apartar del foco de atención el terrorismo de estado que estaban llevando a cabo. El triunfo de la selección nacional sacó el foco del terror impartido por el gobierno militar.

Luego de la presidencia de facto de Jorge Rafael Videla, el cargo fue ocupado por el general Roberto E. Viola, quien lo reemplazó en 1981. Su ministro de economía, Lorenzo Sigaut aplicó una devaluación de más del 400% entre abril y diciembre. En ese año, había renacido la actividad política, la mayoría de la sociedad manifestaba su disconformidad con el rumbo económico y, en el ámbito de la cultura, de nuevo se escucharon voces contestatarias. "Debido a una enfermedad, finalmente el general Viola, quien estaba a cargo del Gobierno en ese momento, fue reemplazado por el general Leopoldo Fortunato Galtieri, quien fue el responsable de dirigir el país durante la Guerra de Las Malvinas" (Rojas, 2015)

Se regresaron a las protestas sindicales y el 30 de marzo de 1982 la CGT organizó, en todo el país, una importante movilización que fue reprimida con dureza. Las medidas económicas de Roberto Alemann, sucesor de Sigaut, habían agudizado la recesión, sin solucionar otros problemas.

Desde el principio de su mandato Galtieri concibió la idea de recuperar las Islas Malvinas, usurpadas por Gran Bretaña en 1833. Creía que podría eternizarse en el poder y ganarse a la oposición si las recuperaba. La acción militar se pensó como una forma de salvar el proceso. Galtieri se encontraba secundado por la marina.

En enero de 1982, la Junta Militar resolvió concretar el operativo, y el 2 de abril, las fuerzas armadas desembarcaron en las Malvinas y vencieron la resistencia de las escasas tropas inglesas. Los militares suponían que los norteamericanos apoyarían la ocupación y que Gran Bretaña terminaría por aceptarla a cambio de ciertas compensaciones. Estas suposiciones indican la desestimación de la alianza existente que había entre los dos países mencionados. Incluso, antes del desembarco, el presidente estadounidense, Ronald Reagan trató de disuadir telefónicamente a Galtieri y le advirtió que apoyaría a Margaret Thatcher, la primera ministra de Gran Bretaña.

La noticia de la recuperación de las islas motivó un festejo jubiloso y multitudinario de toda la Argentina. Nadie parecía prever el riesgo que significaba la guerra. A su vez,

comenzó un arduo debate diplomático, con los Estados Unidos en el papel de mediador. El 1 de mayo, luego de recobrar las Islas Georgias sin combatir, la flota británica inició el bombardeo de las Malvinas. El 24 de mayo los británicos desembarcaron y el 29 se disputó una batalla en el Prado del Ganso. El 14 de junio se produjo la rendición de los argentinos.

La derrota de Malvinas determinó la desintegración del régimen militar. Galtieri renunció el 17 de junio, la Marina y la Aeronáutica se retiraron de la Junta, y el 1 de julio el general Reinaldo Bignone asumió la presidencia.

De inmediato se anunció el propósito de “institucionalizar el país”. El nuevo ministro de economía, Dagnino Pastore, describió un panorama de “emergencia nacional”. A los pocos meses lo sucedió Jorge Wehbe, que no pudo revertir la situación: a fines de 1982 el costo de vida era del 209% y la deuda externa ascendía a 45 millones de dólares.

En julio de 1981, dos meses antes de su muerte, Balbín había coordinado la formación de una Asamblea Multipartidaria, compuesta por las principales fuerzas políticas del país. A mediados de 1982, este frente opositor al régimen militar exigió la normalización constitucional en el plazo más breve posible. Finalmente, en junio de 1983, el gobierno convocó a elecciones para el 30 de octubre de ese mismo año y dos días antes se levantó el estado de sitio, que regía desde 1976. (Vicat, 2007)

2.3.3 Fin del proceso

La fórmula Raúl Alfonsín- Víctor Martínez, de la Unión Cívica Radical (UCR), se impuso con el 52 por ciento de los votos. Nuevamente volvía a tomar el poder un gobierno electo democráticamente.

Mientras tanto habían crecido los reclamos populares por la desaparición forzada de personas, que iba tomando estado público a través de los medios de comunicación, cada vez menos temerosos de la censura oficial. Al mismo tiempo se consolidó la credibilidad moral de los organismos defensores de los Derechos Humanos, cuyas marchas se convirtieron en manifestaciones masivas de la sociedad. El 14 de agosto de 1982, el cardenal Juan Carlos Aramburu declaró que un “amplio informe” sobre los desaparecidos era un “requerimiento esencial” para una “reconciliación nacional”.

A lo largo del período de la dictadura, la mayoría de la jerarquía eclesiástica mantuvo silencio sobre los horrores de la represión.

En abril de 1983, las Fuerzas Armadas habían dado a conocer un Acta Institucional por la cual declaraban muertos a los desaparecidos, admitían transgresiones éticas y

pretendían dar por terminado el asunto con una suerte de autoamnistía. Luder, candidato a presidente por el partido Justicialista, aceptó la legalidad del documento, pero Alfonsín, como la mayoría de la población rechazó su validez jurídica.

Alfonsín asumió la presidencia el 10 de diciembre de 1983 y en su discurso ante la Asamblea Legislativa afirmó “la plena vigencia de los Derechos Humanos y el desmantelamiento del aparato represivo” y, tal como había adelantado en su campaña, anunció la derogación de la ley de autoamnistía y la intención de encomendar a la justicia “la tarea de evitar la impunidad de los culpables”. De esa iniciativa surgió la creación de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP). Esta comisión, presidida por el escritor Ernesto Sábato, llevó a cabo una exhaustiva investigación de los delitos cometidos por el terrorismo de Estado durante la dictadura y entregó su informe en septiembre de 1984. El siguiente paso del gobierno fue el juzgamiento de los responsables de la represión, entre ellos los miembros de las juntas militares, a cargo de la justicia civil.

En abril de 1985 comenzaron las audiencias públicas, que acapararon la atención mundial, y en diciembre el tribunal condenó a Jorge Videla y a Emilio Massera a reclusión perpetua, y a Roberto Viola a diecisiete años de cárcel. Como las denuncias contra militares continuaron, el gobierno procuró ponerles fin con una ley sancionada en diciembre de 1986. En las filas castrenses se acentuó el resentimiento por las investigaciones y, en abril de 1987, el teniente coronel Aldo Rico se amotinó y difundió una serie de reivindicaciones. El levantamiento no pasó a mayores y sus seguidores fueron bautizados como “**carapintadas**” porque se embadurnaban la cara con betún. Alfonsín recibió el respaldo de todos los partidos y de la sociedad, pero en julio el Congreso aprobó el proyecto por el cual no podría castigarse a aquellos represores que hubiesen cometido delitos en cumplimiento de órdenes. Esas dos leyes, llamadas de “**punto final**” y “**de obediencia debida**”, provocaron agrias críticas de los sectores izquierdistas y de las organizaciones de Derechos Humanos, que las consideraban concesiones a las Fuerzas Armadas.

El gobierno radical se esforzó por afianzar las normas de vida democrática, por fomentar el pluralismo, la libertad de expresión, la autonomía de las universidades y la independencia de los poderes del Estado.

El próximo gobierno estuvo a cargo del presidente Carlos Saúl Menem. Durante su presidencia, en el año 1989, se otorgó el primer indulto a represores. En diciembre de 1996, durante la segunda presidencia de Menem, se inicia la causa por el plan

sistemático de sustracción de niños considerado como delito de lesa humanidad. En 1998 se dispondrá por esta causa la prisión, entre otros, de Emilio Massera.

Finalmente, en el año 2003, asume la presidencia Néstor Kirchner. Durante su mandato, el Congreso Nacional declara la nulidad de las Leyes de Obediencia Debida y Punto Final. En el año 2006, se realiza la primera sentencia tras la derogación de las leyes; el policía Julio Héctor Simón es condenado a 25 años de prisión. Más tarde, en el año 2011, ya bajo la presidencia de Cristina Fernández de Kirchner sucede la sentencia del segundo juicio ESMA, en la que fueron condenados 16 imputados y hubo dos absueltos. A fin de ese año, se dio inicio del tercer juicio por los crímenes de la ESMA. Se investigan los casos de 789 víctimas y son juzgados 65 imputados.

Hoy en día continúan juzgándose a los partícipes de la represión, tortura y exterminio en el Proceso de Reorganización Nacional. (Vicat, 2007)

CAPÍTULO 3

A naufragar...

Los inicios del Rock Argentino

3.1 LA INFLUENCIA INICIAL

A mediados de la década de 1950 la Argentina transcurría el final de una etapa de extraordinaria expansión demográfica y económica que se extendió durante 70 años, con millones de inmigrantes de todas partes del mundo (principalmente italianos y en segundo lugar españoles, pero también franceses, alemanes, judíos, polacos, árabes, gitanos, japoneses, paraguayos, uruguayos, chilenos), mayoritariamente varones, que llegaron a superar la población nativa, mestizándose masivamente y multiplicando por 20 la escasa población inicial del país. Ese proceso generó una sociedad netamente urbana, con una enorme clase media y luego una igualmente extensa clase obrera industrial.

Culturalmente, en las décadas del 40 y del 50 el tango se había consolidado como música nacional y se había establecido como parte esencial de la identidad de la generación nacida entre 1920 y 1935, cuyos hijos serían sacudidos por el rock and roll y el movimiento juvenil contracultural de los años 60 y 70.

El rock and roll venía desarrollándose en Estados Unidos desde fines de la Segunda Guerra Mundial como un estilo popular gestionado por músicos afroamericanos, a partir de la fusión del **rhythm & blues**, **el country & western** y **el swing**. El nuevo género estalló definitivamente entre la juventud en marzo de 1955, a raíz de la inclusión de la canción "Rock Around the Clock", de Bill Haley y sus Cometas. Desde ese momento se instalaron en la escena internacional músicos como el propio Bill Haley, Chuck Berry, Bo Diddley, Elvis Presley, Little Richard, Jerry Lee Lewis, entre otros.

En enero de 1957 se estrenó la película "Al compás del reloj" (título original: "Rock Around the Clock", 1956), en la que Bill Haley y sus Cometas son las figuras centrales. El film fue prohibido en varios países, debido a que se decía que los adolescentes perdían el control al escuchar esa música y arrancaban las butacas. En Buenos Aires la película causó furor y al terminar las funciones los jóvenes iban al Obelisco a bailar rock and roll.

En 1956–57, el argentino Roberto Sánchez hacía muchas imitaciones de Elvis Presley "el rey del rock". En 1960, un grupo de jóvenes de los suburbios industriales del sur de la ciudad de Buenos Aires, creaban una banda de rock and roll llamada Los Caniches de Oklahoma. Entre sus integrantes, como guitarrista, se encontraba Roberto Sánchez, quien se hacía llamar Sandro. Un año después cambiaban el nombre por Los de Fuego, considerada la primera banda argentina que reunía todas las características clásicas del rock and roll, desarrollando covers en español de hits rockeros de Estados Unidos y Gran Bretaña, y temas de rock propios. Es a finales de la década del 60 que

Sandro decide virar su estilo musical al de baladas románticas latinoamericanas (aunque con características del rock en su temática).

En 1964 y como en el resto del mundo, el fenómeno Beatles cayó como una bomba en Argentina. La **“beatlemania”** significaba mucho más que el gusto por un nuevo estilo musical. El rock representaba el surgimiento de una cultura juvenil global, que se expresaba en ritos colectivos y que tuvo su manifestación más profunda en la revolución sexual. Tenía como símbolos el pelo largo, la estética del jean, la minifalda y la llamada moda unisex. Tomó conciencia de la existencia del poder en la juventud y soñó con cambiar el mundo. “Luego del Reino Unido, la Argentina es el país de habla hispana con más efervescencia en lo que respecta a la banda oriunda de Liverpool. Lo demuestra la gran cantidad de eventos y surgimientos de bandas de covers de los ‘Big Four’ que constantemente llenan plazas, bares o incluso teatros en suelo argento”. (Dalesio)

En la Argentina el rock internacional coincidió con una generación, que contenía altos niveles de politización y movilización a través de organizaciones estudiantiles y sindicales que comenzaban a enfrentarse en la calle a las dictaduras militares (sobre todo a partir de 1966), incluyendo una activa participación de los jóvenes de la extensa clase media del país, tanto varones como mujeres.

La llamada "Invasión británica" (con bandas como Los Beatles y los Rolling Stones) fueron mucho más influyentes que la ola de rock & roll clásico estadounidense (Elvis Presley, Chuck Berry, Little Richard), tanto para el gusto juvenil inicial por el rock & roll internacional como para el surgimiento de un **“rock nacional”** con identidad propia. Pero fueron las notables **“invasiones uruguayas”** de 1964-1965 las que contribuyeron decisivamente en Argentina para que se comenzara a tocar beat en el país. Inspirados en el nuevo rock británico, muchos músicos jóvenes uruguayos, comenzaron a emular sus sonidos. Dos bandas en particular, Los Shakers y Los Mockers, tomaron el estilo de los Beatles y los Rolling Stones, respectivamente, cantando en inglés.

3.1.1 El arte libre y el Instituto Di Tella

A mediados de la década del 60 se había desarrollado en Buenos Aires, un ambiente de artistas e intelectuales pop, que cultivaban una actitud de experimentación y desarrollo de nuevas formas culturales, conectadas con las tendencias internacionales, pero al mismo tiempo de fuerte impronta nacional. Entre ellos había poetas como Roberto Jacoby (más adelante letrista de Virus), el escritor Copi, el pintor

Pablo Suárez, el fotógrafo Oscar Bony, la escultora Marta Minujín con su obra “Menesunda” y la idea de arte participativo. Sus lugares de reunión eran el Instituto Di Tella y la Galería del Este, en la calle Florida 936 (conocido como “la manzana loca”).

3.2 LA APARICIÓN DEL ROCK NACIONAL ARGENTINO- A NAUFRAGAR

"Hippies" y rockeros se reunían donde podían, como Plaza Francia y bares de trasnoche. En los primeros bares de jazz, como “La Cueva” y “La Perla del Ounce”, artistas como Moris, Pajarito Zaguri, Javier Martínez, Miguel Abuelo y Tanguito se juntaban a mediados de los años '60 para intercambiar ideas. Una actitud común los reunía: el amor por el rock y la vocación de "naufragar".

Como decía Pedro Pujó, en un reportaje de P. Lernoud en julio de 1993: “El corazón, el espíritu de la movida no era intelectual, era musical, divagante... El naufragio creativo... Lo que pasa es que había una diferencia entre nosotros y las generaciones anteriores, los intelectuales, los artistas plásticos, los poetas y periodistas beatniks argentinos: nosotros no queríamos juntarnos un par de horas a conversar en un café, queríamos vivir las veinticuatro horas. La vida libre era la obra de arte. Vivir la vida sin ataduras y descubriendo la belleza del mundo, ¡mira qué propuesta! Porque... ¿Qué es el naufragio? Es llevar la charla, la creatividad, la amistad y el amor hasta el fondo. No aceptar horarios que corten las ganas de inventar o de estar juntos. Eso era lo que nos proponíamos, que después en muchos casos derivó en un delirio incontrolable. Pero había que probar”. (Lernoud, 1993)

Naufragar consistía en recorrer la ciudad con un mapa preestablecido marcado con puntos de inicio y finalización e itinerarios que pasaban por calles, bares, hoteles, plazas y casas particulares. Sólo los “iniciados” conocían los puntos claves y podían participar. El naufragio siempre se practicaba en horario nocturno. Se trataba de vivir y de crear cuando el mundo de la producción, del conformismo y del consumo duerme, aunque esto signifique problemas con la policía que comenzaba a catalogar como “sospechoso” a todo joven con hábitos y apariencia diferentes. No se trataba de recorridos por el centro de la ciudad sino de sitios y calles con una carga simbólica que se trata de revertir por medio de un uso distinto, es decir, transformar esos territorios en lugares –espacios urbanos cargados de afectividad y de historia-. Los náufragos no circulaban por barrios marginales ni de clases sociales acomodadas, pero sí barrios comerciales-administrativos y espacios públicos abiertos que de noche permanecían casi vacíos. Esta práctica cultural permitía la interacción, promovía la creación artística, la sexualidad y las primeras experiencias con drogas. Transformarlo en ritual fortaleció la identidad del grupo, integrado aún por muy pocas mujeres, y la noción de un

“nosotros” diferente a los “otros”. Las canciones revelan los atributos y valores de ambos. Por un lado, el trasnochador, el hombre libre, el mendigo, el hippie, el náufrago, los locos, los extraños de pelo largo; por el otro, los hombres tristes, los conformistas, oficinistas, los políticos, los hombres de hierro, los perros homicidas. Los últimos viven en el centro del poder, en cambio los rockeros se ven habitando los bordes, los márgenes de la ciudad y de la cultura.

“...Luz que muere, la fábrica parece un duende de hormigón/ y la grúa su lágrima de carga inclina sobre el dock/ Un amigo duerme cerca de un barco español/...”
Avellaneda Blues. Javier Martínez. (1970)

“...Yo soy el mendigo del Dock Sud/ donde está la nafta y el petróleo, / ahí están los ríos llenos de basura/ volcándose hacia el mar/...”

El mendigo del Dock Sud. Moris. (1981)

La relación con la ciudad es conflictiva; es el lugar amado donde se construye la subjetividad, pero también es el espacio gris y frío que expulsa al diferente:

“...Yo adoro a mi ciudad/ aunque me acuse de loco y de mersa/ aunque guadañe mi pelo a la fuerza/ en un coiffeur de seccional...”

Yo vivo en esta ciudad. Miguel Cantilo. (1970)

“...Calles sin color, vestidas de gris. / Desde mi ventana veo el verde tapiz/ de una plaza que mañana morirá. / Y muerto el verde, sólo hierro/ crecerá”.

Lunes otra vez. Charly García. (1973)

Al hacer un uso distinto del espacio urbano el grupo subvierte las normas, lo que se puede o no hacer en el ámbito de lo público. De esta forma los lugares adquieren otro sentido: “(...) Cuando terminaba La Cueva, se iba a la Perla o a una placita que no existe más con el asunto del ensanche de la 9 de Julio, la Chaplin, que atrás bajaba al pasaje Seaver (...) Yo iba para la placita que la teníamos dividida. Entonces una vez nos reuníamos en la cocina, y otra vez en el comedor... O en el jardín. Estaba dividida como un departamento (...)” Miguel Grinberg. (Pintos, 1993)

Las instituciones expresan ese orden y reglas establecidos y por lo tanto se ven anacrónicas, mentirosas, violentas. Es el plano de la cultura que se pretende enfrentar creando otras normas. Las canciones de la época hacen caer las críticas sobre la escuela, la Iglesia, los partidos políticos, las Fuerzas Armadas, la policía. El grupo se asume joven y portador de novedades y reclama, por lo tanto, ser escuchado; tiene la convicción de ser protagonista de un cambio centrado en valores opuestos a los

hegemónicos. La urgencia del cambio altera la valoración del pasado que se interpreta como un tiempo ya perdido en tanto el presente se impone como instancia de transformación para un futuro diferente y mejor.

3.2.1 El hito definitivo: Los Gatos

El hito definitivo del beat argentino en castellano fue el grupo Los Gatos, banda que creó su propio material beat. Después de formarse como banda oficial de “La Cueva” a comienzos de 1967, lanzaron el 3 de julio un simple: **La Balsa**, una canción compuesta por Tanguito y Litto Nebbia, en el Lado A y **Ayer nomás**, en el Lado B. El disco fue un éxito masivo y vendió en torno a las 250.000 copias.

La difusión masiva entonces comenzó a ser realizada por medios propios. En 1968 se publicó el primer número de la revista de rock Pinap, y se fundó el primer sello discográfico argentino de rock, independiente: Mandioca (dirigido por Jorge Álvarez, Pedro Pujó, Rafael López Sánchez y Javier Arroyuelo). Fueron estas dos empresas las que impulsaron el proceso de masificación del beat en español, a través de artículos, reportajes e imágenes de los músicos y las bandas argentinas, en el primer caso, y discos en el segundo. Por otra parte, tanto Pinap como Mandioca comenzaron a organizar recitales cada vez más masivos.

3.2.2 Las otras dos bandas fundadoras: Almendra y Manal

Durante este tiempo se formó Almendra, de Luis Alberto Spinetta —una de las bandas más importantes de esta etapa— y Manal, un exitoso grupo con orientación hacia el blues. Junto con Los Gatos, estas tres bandas son consideradas como la trilogía fundamental del rock argentino de fines de los ‘60. Sin embargo, ninguno de estos grupos tendría una historia muy larga; de hecho, muchas de estas bandas se disolvieron a principios de los años ‘70.

Almendra se separó en 1970. Spinetta formó entonces Pescado Rabioso, y los demás miembros Color Humano y Aquelarre. A principios de la nueva década, destacaron también Vox Dei, cuya mezcla de hard rock y melodías sutiles contribuyó al movimiento. Su álbum La Biblia es uno de los discos definitivos de comienzos de la década.

Esta primera escena del rock argentino estuvo caracterizada por una gran cantidad de cambios en las formaciones de las bandas, y hasta intercambios de miembros entre ellas, o miembros de diferentes grupos formando agrupaciones nuevas.

3.2.3 Comienzos de los años '70

Durante estos años, se produjo la primera diversificación real del rock nacional. Algunas bandas comenzaron a tocar un rock más pesado; el mundo entraba a la época del heavy metal. Entre estas bandas estaban Pescado Rabioso, Vox Dei y Billy Bond con su pesada del rock. Pero de todas las bandas de heavy metal, Pappo's Blues se convertiría en la banda de metal y blues más influyente de su época, llegando a obtener reconocimiento en el exterior. Pappo, tras haber ocupado el rol de guitarrista en la naciente banda Los Abuelos de la Nada, decide abrirse y formar su propia propuesta.

3.2.4 B.A. Rock: El primer festival de rock

Organizado por la revista Pelo en el Luna Park, el festival contó con numerosos artistas, entre ellos, aquellos que conformaban el movimiento que surgía por esos años: el rock acústico, de la mano de Gustavo Santaolalla y León Gieco, liderando la banda Arco Iris y Charly García con Nito Mestre y su convocante banda Sui Generis. Ya no se necesitaban instrumentos eléctricos para comunicar el mensaje del rock.

El rock como manifestación marginal estaba en el foco de la represión policial y este festival no fue la excepción. Masivas entradas fueron vendidas para la ubicación Popular quedando la Platea vacía. Algunos artistas incitaron al público a acercarse al escenario. Se generaron disturbios al encontrar lugar la policía para interrumpir el evento y comenzar a reprimir. Billy Bond, líder de La Pesada del Rock and Roll, cuenta en una entrevista realizada para el documental del Canal Encuentro “**Quizá, porque**”, como ante el violento panorama en el que el rock se movía, se promovió la ausencia de mujeres durante ese festival.

El recital más masivo de aquellos años estuvo a cargo de Sui Generis en el año 1975, momento en que deciden separarse. La banda número uno indiscutida del rock argentino, congregó una verdadera multitud en el estadio Luna Park, con más de 25.000 personas distribuidas en sus dos fechas.

CAPÍTULO 4

La compactadora

El rock como movimiento
contracultural en la época de la
dictadura militar

4.1 ROCK, DICTADURA Y CENSURA CULTURAL

Durante la dictadura, con las universidades controladas por las autoridades militares, el muy limitado grupo estudiantil y la prohibición de partidos políticos, los jóvenes se refugiaron en el rock argentino. Este movimiento, si bien fue desplazado por la fuerza a una posición marginal, pudo funcionar como un espacio de reconocimiento mutuo y de resistencia. Ante la imposibilidad de mantener sus organizaciones sin censura, los jóvenes conformaron un movimiento musical con una tradición de enfrentamiento al sistema, como ámbito de sostén de identidad, en un período histórico en el que toda expresión era cuestionada.

El período 1976–1977 fue marcado por la inmensa cantidad de conciertos de rock nacional, muchos de ellos en el Luna Park, el estadio cubierto más grande de Buenos Aires con capacidad para 15.000 personas.

Los conciertos eran como rituales de la resistencia, en los que la música era el medio de comunicación y donde, muchas veces, las canciones que habían sido censuradas se tocaban en público. (Vila, 1985)

Para fines de 1977, ante esta amenaza pública al régimen, a los organizadores de conciertos se les “aconsejó” que los interrumpieran, por lo que los recitales decayeron abruptamente. Ese año fue muy difícil para los músicos de rock, algunos debieron irse del país para poder continuar trabajando.

En los conciertos, muchas veces, se escuchaban las canciones que habían sido prohibidas, o las letras originales de los temas, que habían debido ser cambiadas en los estudios de grabación. Por lo tanto, el rock estaba ligado a la subversión no sólo por el contenido de sus letras, sino también por su actitud desafiante.

4.1.1 La compactadora (aparato de censura)

Los músicos llamaban a la censura **“la compactadora”**.(Pujol, 2005)

Compactar significa condensar, comprimir. Es un procedimiento que generalmente ocurre por la expulsión de aire existente entre las partículas, haciendo que las mismas estén lo más próximas posibles. Al reducir espacios entre partículas, se aumenta su densidad y se reduce el volumen del material que se somete a este proceso. La compactación puede ocurrir en forma natural, en lo que se denomina sedimentación, cuando por el paso del tiempo los materiales se consolidan y compactan naturalmente. Existen también procedimientos artificiales y mecánicos que logran la compactación en un tiempo reducido. Esta metáfora presenta, tal vez, dos polos opuestos: ¿quién compacta a quién/qué? ¿Quién/qué es lo que se compacta? ¿La

máquina censora del Proceso compactaba ideas, reducía letras de canciones? ¿O eran los músicos los que se veían forzados a compactar sus mensajes para no dejar “espacios” libres, en los que la censura tuviera lugar? Probablemente la metáfora opera en ambos sentidos.” (Favoretto, 2009,158)

La censura paranoica no quedó fuera del campo del rock. (Pujol, 2005) Cuenta algunos episodios de este tipo de censura, como, por ejemplo, que en los discos no podía usarse la palabra “aguja” (aparentemente, aclara el autor, su sola mención empujaría a los jóvenes a usar la heroína). Tampoco “caliente” era un vocablo apropiado, ya que su connotación sexual era considerada poco prudente.

Junto con la difusión de “**Operación Claridad**” se repartieron listas de escritores, actores y músicos. La Junta Militar armó las denominadas “**listas negras**” con los artistas prohibidos y con las canciones que no se podían emitir en los medios de comunicación. Los militares tomaron como criterio para la clasificación de las personas incluidas en las listas su grado de supuesta vinculación con la “ideología marxista”, según el “grado de peligrosidad”. De este modo, en sus disposiciones, la Junta Militar detallaba cuatro “**fórmulas**” para catalogar a las personas:

- 1- "sin antecedentes ideológicos marxistas"
- 2- "aquellas que no permiten calificarlo desfavorablemente desde el punto de vista ideológico marxista"
- 3- "aquellas que registran algunos antecedentes ideológicos marxistas, pero estos no son suficientes para que se constituyan en un elemento insalvable para su nombramiento, promoción, otorgamiento de beca, etcétera".
- 4- "aquellas que registran antecedentes ideológicos marxistas".

Estas listas no eran secretas, pero tampoco eran públicas. Por lo tanto, la misma incertidumbre que había para la literatura, se percibía en el ambiente musical. Además, el rumor colaboraba con la censura. Si había canciones o cantantes que no se escuchaban por la radio, se pensaba que tal vez estaban prohibidos. La paracensura se expandía.

En realidad, el discurso militar, aunque contrario al movimiento pacifista y su mensaje de rebelión contra la estructura vigente, no perseguía a los hippies, sí atacaba al marxismo, que consideraba peligroso para la moral “occidental y cristiana” de los ciudadanos. Por lo tanto, para los censores, los músicos eran un poco excéntricos, pero no amenazaban directamente al Proceso.

El 15 de septiembre de 1980, la dictadura puso en vigencia una nueva Ley de Radiodifusión. En uno de sus puntos decía: “Las emisoras deben contribuir al afianzamiento de la unidad nacional, y al fortalecimiento de la fe y la esperanza en los destinos de la Nación Argentina”

4.2 LA FIGURA EMBLEMÁTICA DE CHARLY GARCIA

El contexto político bajo la dictadura propiciaba la ironía, ya que el Almirante Massera decía que la Junta Militar gobernaba “a partir del amor” (Mignone, 2006, 121). Estas declaraciones eran, en sí mismas, una ironía: ¿cómo es posible actuar “a partir del amor” y torturar y asesinar a 30.000 personas a la vez? El músico Charly García le contesta a Massera organizando el **“Festival del amor”** en 1977 en el Luna Park. Este recital reunió en escena a muchos de los músicos amigos que habían tocado alguna vez con él. El afiche de promoción había sido diseñado por él mismo y decía “precios casi populares”. Es decir, ya desde los anuncios del “Festival del amor” se indicaba su tono irónico. El concierto convocó a quince mil personas, colmando la capacidad del estadio en aquella época, pese a que la publicidad del mismo no pudo ser masiva por las circunstancias políticas.

La figura de Charly García se destaca dentro de panorama del rock nacional como la más prominente. Personaje emblemático, polémico para algunos, pero innegablemente talentoso, García es actualmente, el máximo ícono del rock argentino.

En una de sus muchas conversaciones con Sergio Marchi, García le explica:

“Yo creo en la frontera: es la imaginación de uno, la propia inteligencia para plantear una respuesta de un modo que pueda ser entendida por gente que a uno le interesa y no entendida por gente que a uno no le interesa y que pueden llegar al punto de matarte.” (Marchi, 2007)

La técnica retórica de García, al utilizar esta estrategia, deja fuera la tradicional moraleja que educaba o predicaba cierta moral, para abrir un espacio en el que el propio lector/oyente sea quien deba crear su propia moraleja o conclusión.

Tras separarse de Sui Generis, Charly García forma la banda “La Máquina de hacer pájaros” junto a Oscar Moro (ex Los Gatos y Color Humano), Carlos Cutaia (ex Pescado Rabioso), Gustavo Bazterrica (futuro Abuelo de la Nada), y José Luis Fernández (ex Crucis). Los pájaros son aves asociadas directamente con la libertad, sus alas representan la capacidad de volar. La única forma de detener el vuelo libre de un pájaro es enjaularlo, ponerlo tras las rejas. García y su máquina inventan pájaros que no se pueden enjaular ni censurar.

En 1978, luego de un período en Brasil, García vuelve al país con un nuevo grupo: “**Serú Girán**”. La órbita alegórica aquí se mueve en un sistema de palabras vacías, carentes de una semántica identificable. Como analiza Favoretto (2009) el recurso literario explorado en este disco es el sinsentido. El nombre “*Serú Girán*” no tiene significado. Son vocablos inventados, elegidos por Charly exclusivamente por su musicalidad, lo que no deja de ser sugerente: cuando las palabras están prohibidas, se puede inventar nuevas palabras para las que habría que buscar un significado. La banda Serú Girán debutó en el Luna Park el 28 de julio de 1978 y fue durante muchos años la banda más popular del rock argentino, hasta el punto en que sus integrantes fueron llamados “Los Beatles criollos”.

Siguiendo con la temática de títulos sin sentido, se incluye **Seminare**, una clara referencia a la juventud del momento, “esa que conducía motos veloces y se evadía de la realidad; y seguía la cosmovisión hippie que el rock conservaba para sí, del amor”. (Pujol, 2005)

En el año 1980 Serú Girán presenta **Canción de Alicia en el país**. Obviamente, la palabra “maravillas” es censurada del título por su propio autor (Charly García). La canción juega con la realidad y la irrealidad, como la novela de Carroll. Es una descripción bastante fidedigna de la Argentina del Proceso, pero el juego entre lo real y lo imaginario es inverso al de Carroll. En lugar de partir de la lógica para llegar al absurdo, en la canción de García se hace al revés. Por ejemplo, García canta “un río de cabezas aplastadas por el mismo pie juegan cricket bajo la luna”. Su referencia a la represión y al autoritarismo resulta clara (“un mismo pie”), y se enfatiza la idea de gobierno de facto cuando dice “estamos en la tierra de nadie. Pero es mía. Los inocentes son los culpables, dice Su Señoría, el Rey de Espadas”. Al afirmar que los inocentes son los culpables, tal vez se pueda referir a que todos los argentinos, en mayor o en menor medida, y según el grado de conciencia de la realidad o de la información manejada por cada uno en 1980, sospechaban o temían que los desaparecidos no eran ciertamente todos “delincuentes subversivos”.

La canción juega con los animales de la historia y los seudónimos de algunos políticos de la época. Los brujos, las morsas y las tortugas llevan a la audiencia a asociarlos a los seudónimos de López Rega, Onganía e Illia, respectivamente, políticos muy mencionados en esos tiempos. También podría asociarse a María Estela Martínez de Perón, la presidenta que el golpe militar derrocó, a la figura de Alicia, desplazada por “el rey de espadas”. Además aconseja “no cuentes lo que viste en los jardines” emulando una instrucción precisa y muy típica del hablar popular, comparable con el “no te metás” argentino. Es notable que, además, el mensaje es remarcado por la frase “no tendrás

poder, ni abogados, ni testigos”. Es decir, ¿a quién se podía recurrir? La seguridad personal sólo estaba del lado del escondite, la ignorancia o el incógnito. Como el país que habitaba, la alegoría de Alicia transmitía miedo e incertidumbre. El final de la canción es abrupto, como un nuevo “golpe” que se va construyendo de a poco:

“Se acabó

Se acabó ese

Se acabó ese juego

Se acabó ese juego que te hacía feliz.”

Es así cómo se formula esta última estrofa, al revés que el opuesto funcionar de la censura, que va acortando los textos, la línea va creciendo de a poco para terminar con una sentencia final para el régimen. Es una subversión de la elipsis del título del tema: funciona de manera opuesta: agrega en lugar de eliminar. (Favoretto, 2009,180)

“El Fantasma de Canterville” de García no presentaba disidencia aparente salvo cuando decía “pero siempre fui un tonto que creyó en la legalidad”. Según lo recuerda León Gieco, la censura detectó cierto peligro en ese tema, precisamente en ese verso, ya que “se cantaba tan fuerte en los recitales, que el verdadero sentido de la canción quedaba al desnudo”. (Marchi, 2007)

En 1979, Serú Girán, la banda de García ese año, presenta **“La grasa de las capitales”**. En conjunto, el disco hablaba del imaginario social, de las representaciones de la Argentina reprimida y estancada. El título “grasa” es una metáfora para indicar la cubierta, la superficie que no dejaba ver el interior. La grasa es una metáfora de la Argentina del momento, que era un engaño. La grasa de las capitales era la parte visible de un país que había sido silenciado.

En diciembre de 1980 el grupo Serú Girán logró reunir 60.000 personas en Palermo. La respuesta del régimen militar fue mayor represión. Desde 1981 en adelante, con la nueva administración del general Viola, el gobierno intentó mostrarse más abierto y adoptar una estrategia de diálogo con el movimiento musical. Sin embargo, la reacción de los músicos no fue la esperada por las autoridades militares, sino que, ante un poco menos de represión y un espacio donde expresarse, redoblaron sus esfuerzos para atacar en sus letras a la dictadura. El público que ahora asistía a los conciertos comenzó a inventar los famosos “cantitos” parecidos a los que el público acostumbra a repetir en los estadios de fútbol, como por ejemplo “el que no salta es un militar” y “se va a acabar, se va a acabar, la dictadura militar”.

En el período comprendido entre los meses de abril y junio de 1982, las órdenes de los interventores en las radios y canales televisivos fueron muy claras: suspender la música en idioma inglés. El efecto de esta censura paranoica fue, de nuevo, totalmente inesperado. El espacio vacío dejado por la música extranjera, no fue ocupado por el tango y el folklore solamente, sino que, desbordó a favor del rock nacional. Esa música que antes había sido calificada como “falsa cultura” por el Secretario de Cultura de la Nación, ahora reemplazaba a “la música del enemigo”. De pronto, el rock era occidental y cristiano, y el Comité Federal de Radiodifusión (COMFER) lo avalaba con energía. (Pujol, 2005)

Existía, sin duda, una razón política detrás de la difusión del rock: el gobierno buscaba la simpatía de los jóvenes, ya que los soldados que iban a la guerra eran menores de 30 años. Era, de acuerdo a las maniobras militares en marcha, una decisión demagógica por la que, al legitimizar simbólicamente al rock, mediante un reconocimiento y la cesión de un espacio, se intentaba atraer a los jóvenes a la guerra contra Inglaterra. Las autoridades militares decidieron organizar un gran concierto en apoyo a la causa Malvinas que llamaron “El Festival de la Solidaridad Latinoamericana”, que se llevó a cabo el 16 de mayo de 1982. Lejos de apoyar a los militares, las canciones de los rockeros que participaron del recital hablaban de los verdaderos perdedores en la guerra (los soldados, sus familias y el pueblo en general) y criticaban aún más a los que los habían convocado a cantar.

En ese concierto, Fito Páez tocó **Tiempos difíciles**, en el que se habla de que “los profanadores se olvidaron de que la carne se entierra” y nombra a las “madres que le lloran a una tierra gris”, en una alusión clara a las Madres de Plaza de Mayo y los desaparecidos. Pedro y Pablo rescataron una canción que habían compuesto antes del golpe del '76, durante la dictadura anterior (1966-1973), que decía “picana y los testigos muriendo de alaridos” y desafiaban al público cantando “hasta cuándo todos disimularán lo que saben y prefieren callar”. Luis Alberto Spinetta tocó el primer tema de su autoría, el realizado con apenas 15 años, **Barro, Tal Vez**, perteneciente a su disco Kamikaze, editado en abril de 1982 y coincidente con el inicio de la Guerra en Malvinas.

Evidentemente, el objetivo que movilizó al régimen a invitar a los músicos a “participar” en su cruzada, se tornó en un efecto boomerang, dando voz a quienes estaban en su contra. El Presidente de facto Galtieri intentó utilizar el movimiento rock nacional como estrategia de unión entre los jóvenes durante la guerra de las Malvinas. En el Festival de la Solidaridad Latinoamericana, muchos músicos cantaron en contra de la guerra. Había muchas canciones que promovían la paz y aseguraban que nadie quería la

guerra. Se encontraron también la muy conocida *Sólo le pido a Dios*, de León Gieco, donde el cantautor implora a Dios “que la guerra no me sea indiferente”. El uso de una oración a Dios como estrategia, subvierte el discurso oficial y lo critica. Por su parte, Raúl Porchetto cantaba “**Algo de paz**” y “**Reina Madre**”, dos canciones muy poco cifradas, donde el mensaje se repetía: los jóvenes querían la paz.

De esta manera, una vez más, la estrategia de las autoridades militares se revirtió. Al prohibir la música en inglés, que sólo entendía cierto público, las canciones en español, en especial, el rock nacional, colmaron los espacios de difusión, en un lenguaje mucho más claro que el extranjero, aunque a veces cifrado, que llegaba a una mayor cantidad de público y se oponía a las ideas del régimen y a una guerra no deseada. Lo irónico de la situación era que una censura era reemplazada por otra. No podía difundirse “la música del enemigo”, como si ello fuese a influir en el desenvolvimiento bélico en el sur. (Pujol, 2005)

Para el año 1982, Charly escribe el tema “**No bombardeen Buenos Aires**”. En él, remarca una parodia de cómo Buenos Aires asistía de lejos a la crónica de los diarios. La Guerra de Malvinas fue la última Guerra en ser contada en forma de crónica periodística en entregas diarias. Pero, aquí en Buenos Aires, en el lugar que no se debía bombardear, ¿había una idea cabal de lo que ocurría en la zona austral? Por eso García recurre a varios tópicos de la época. El tema cuenta verdades, habla del miedo de mucha gente a que el continente sea bombardeado, pero sólo desde un lugar egoísta, “los pibes del barrio” se esconden en los caños, usan cascos, pero escuchan música en inglés. (Pingitore, 2015)

“Mientras los obreros hacen masa, en la plaza como aquella vez” y aquí Charly hace referencia a la movilización obrera y sindical del 17 de octubre de 1945 en la siempre politizada Plaza de Mayo.

Por último, cabe destacar una canción clave que nuclea los tópicos de esta investigación. Corría el año 83 y Charly García escribe el emblemático tema **Los Dinosaurios** para referirse a los dirigentes de los últimos años: La animalización de las autoridades militares es un recurso sumamente eficaz y significativo. Los dinosaurios no sólo se han extinguido hace millones de años (lo que indica que sus ideas son obsoletas) sino que además, eran enormes monstruos, muchos de ellos carnívoros. La ridiculización de la figura de los militares llega con la frase “imaginen a los dinosaurios en la cama”. Esta imagen despierta diferentes interpretaciones posibles. Una de ellas es sexual. El acto sexual es un acto íntimo, privado. Al ponerlos en evidencia e “imaginarlos” en el acto sexual es una forma de violar su intimidad, dejarlos al desnudo,

al descubierto, a la vez que es situarlos en una función que puede ser tanto animal, instintiva, con el sólo fin de la procreación, como muy humana, amorosa y erótica. ¿Era posible imaginar a los violadores de los derechos humanos en un acto de amor?

La Compactadora por lo tanto no logró su objetivo ya que los verdaderos artistas lograron vía la metáfora, la alusión y la poesía sortear la censura vigente y llevar su mensaje de resistencia y libertad a todo aquel que supiese escuchar.

Estos temas son en la actualidad clásicos que se siguen escuchando reversionados en recitales y tienen la connotación de verdaderos himnos libertarios.

Al final del presente trabajo, en Anexos (Anexo 1), por considerarse especialmente significativo su contenido, se incorporan letras pertenecientes a las distintas canciones del género musical motivo de estudio que fueran citadas en el presente trabajo.

CAPÍTULO 5

Espacios o Sitios Considerados

5.1 FICHAS TECNICAS

Del trabajo investigativo hasta aquí desarrollado por el equipo y en virtud de las imposiciones relativas a la extensión del presente documento; a continuación, intermedio ficha descriptiva abreviada, se identifican y establecen aquellos lugares o sitios de relevancia y de estrecha relación en los ejes temáticos abordados; Dictadura Cívico Militar (1976-1983) – Derechos Humanos y Rock Nacional Argentino, todos ellos ubicados en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires:

Atractivo: Plaza de Mayo

Ubicación: Hipólito Yrigoyen, Balcarce, Avenida Rivadavia y Bolívar

Carácter: Público

Año: unificada en 1884

Es la plaza más antigua de la ciudad y escenario de gran parte de los acontecimientos políticos más importantes de la historia argentina.

El nombre homenajea a la Revolución del 25 de Mayo de 1810, que ocurrió en la plaza, dando inicio a la gesta de la independencia argentina. El 11 de junio de 1580 Juan de Garay fundó la ciudad por segunda vez. Bordeando la Plaza de Mayo se ubican varios edificios históricos y gubernamentales: el Cabildo, la Catedral Metropolitana, la Casa de Gobierno, el Palacio del Gobierno de la Ciudad, bancos y ministerios.

Desde 1890 con la fundación de la Unión Cívica Radical (UCR) como primer acto político de masas, la plaza se ha convertido en centro neurálgico de las manifestaciones sociales. A partir de 1977, pasó a ser el lugar de reunión de las Madres de Plaza de Mayo, que reclaman por sus hijos desaparecidos durante la última dictadura cívico militar. Hasta el día de hoy se realiza la ronda de los jueves alrededor de la Pirámide de Mayo, donde pueden observarse pintados los pañuelos blancos que las representan.

Las Madres de Plaza de Mayo conformaron un movimiento de denuncia del terrorismo de Estado y el principal símbolo de resistencia a la dictadura. A pesar de las prohibiciones sobre libertad de reunión, su movimiento ganó impulso y atrajo la atención de los medios internacionales por los desaparecidos. Devinieron en una identidad colectiva compartida con un sentido “socializado” de la maternidad fortaleció la solidaridad de la Madres y reforzó las redes sociales que sostenían su activismo (Bosco, 2001).

Un grupo de Madres con nietos desaparecidos formaron posteriormente las Abuelas de Plaza de Mayo. En la ESMA, Campo de Mayo, Pozo de Banfield y otros centros clandestinos de detención, funcionaron maternidades clandestinas, incluso con listas de matrimonios en “espera” de un nacimiento, y unos 500 hijos de desaparecidos fueron apropiados como “botín de guerra” por las fuerzas de represión. Algunos niños fueron entregados directamente a familias de militares, otros abandonados en institutos como NN, otros vendidos. En todos los casos les anularon su identidad y los privaron de vivir con sus legítimas familias, de sus derechos y de su libertad.

Al día de hoy las Abuelas siguen buscando a sus nietos, hoy adultos, y también a sus bisnietos -que, al igual que sus padres, ven violado su derecho a la identidad-. Con esta finalidad trabajan los equipos técnicos de la institución, además de concientizar para que

nunca más se repita esta parte de la historia y exigir castigo a todos los responsables de los delitos cometidos.

Este atractivo puede ser relacionado con la temática tratada a través de la siguiente lírica:

*“Las golondrinas de Plaza de Mayo,
observan la gente,
desde el mismo árbol,
y al llegar el verano,
la ciudad se cubre de flores,
vienen y van...”*

*Las golondrinas de Plaza de Mayo,
se van en invierno,
vuelven en verano y si las observas,
comprenderás que solo vuelan en libertad...”*

(1976)

Si bien el autor Luis Alberto Spinetta solía remarcar que sus letras no hacían alusión a hechos de protesta, el cuestionamiento a la realidad se encuentra presente en todas ellas, quizá de una forma más sutil que otros artistas. También el grito por la libertad.

En el caso de este tema, las golondrinas ocuparían el lugar de espectadores ante el contexto de violencia política de aquellos años, el cual era poco lo que podía hacerse para cambiar. Años más tarde, la lírica de esta canción se ha resignificado y puesto el eje en la dictadura y las Abuelas de Plaza de Mayo. Las abuelas siempre estarán ahí para devolver el calor vital que el alma argentina perdió durante el crudo invierno de la represión.

Atractivo: Avenida Corrientes

Carácter: Público

Año: 1822

Esta avenida supo ser el eje de la vida bohemia y nocturna de Buenos Aires. En el siglo XX se instalaron varios cafés y restaurantes desde Callao hasta Leandro Alem. Por otro lado, en la intersección con Suipacha se encontraba la pulpería “El Caimán” que tenía como característico lucir sus toneles de vino en la calle para que fueran de referencia. Mantenían sus puertas abiertas por la noche, gracias a esta vocación noctámbula, Corrientes se convirtió en la calle predilecta para muchos músicos de tango, artistas e intelectuales.

El primer tramo es una zona financiera parte que desde el barrio de Puerto Madero se adentra en San Nicolás. A partir de la intersección de la peatonal calle Florida se transforma en un polo de diversión para los residentes como turistas debido a que concentra gran cantidad de negocios de ropa y los espectáculos artísticos, culturales, librerías, pizzerías, confiterías y bares notables.

A partir de la calle Esmeralda hasta la avenida Callao, Corrientes se transforma en el centro de la cultura y el entretenimiento de la Ciudad, por sus teatros, comercios, librerías y áreas gastronómicas. En la Ciudad de Buenos Aires se pueden encontrar 175 teatros y aproximadamente 200 cines, su gran mayoría están reunidos alrededor de la calle Corrientes.

El rock dedicó diferentes canciones a esta avenida, que era protagonista de la noche porteña:

*“Las luces se encienden,
calle Corrientes,
se llena de gente,
que viene y que va,
salen del cine,
ríen y lloran,
se aman, se pelean,
se vuelven a amar
y en la Universal,
fin de la noche.”*

(1983)

“En un café se vieron por casualidad

*cansados en el alma de tanto andar,
ella tenía un clavel en la mano.
Él se acercó, le preguntó si andaba bien
llegaba a la ventana en puntas de pie,
y la llevó a caminar por Corrientes.”*

(1985)

Tanto Memphis La Blusera en su tema Moscato, Pizza y Faina como Fito Páez en Once y Seis, aluden al hecho de caminar, de divagar por la calle Corrientes. Como especifica el término francés *flâneur*: vagar por las calles, callejear sin rumbo, sin objetivo, abierto a todas las vicisitudes y las impresiones que le salen al paso. “... Vagar sin rumbo es la materialización de la libertad, que solo es posible como liberación de toda finalidad” afirma el filósofo José Sánchez Tortoza para la revista El Mundo.

Claro ímpetu de las raíces que engendraron al rock argentino a finales de los años 60 ligadas al término de naufragar.

La pizza es otro emblema del cual se hace mención sobre la calle Corrientes. Si bien la Universal, mítico lugar de encuentro de músicos, se encontraba ubicada en el barrio de Floresta, perpetua en esta canción algo similar a lo que las pizzerías de la Calle Corrientes suelen emanar: ser espacios de encuentro y reunión situados en la avenida cultural y de recreación más conocida del país.

Atractivo: Obelisco

Ubicación: Av. 9 de Julio y Av. Corrientes

Carácter: Público

Año: 1936

Fue realizado por el arquitecto modernista Alberto Prebisch, Es una corriente que conglomerada todas las expresiones artísticas del siglo XX y piensa en la idea de innovación y proyección al futuro, se caracteriza por ser un estilo urbano por su simplificación de formas y una estética con referencias al arte moderno, como el cubismo, el expresionismo y el futurismo. También se destaca por el uso de nuevos materiales como el acero y el hormigón armado. Este atractivo fue construido como celebración del cuarto centenario de la llegada de Pedro Mendoza a la zona del Plata. Cuenta con 67,5 metros de altura y en su cúspide tiene cuatro ventanas que funcionan de mirador.

En su momento no fue visto con buenos ojos y fue muy criticado. Con el tiempo el Obelisco se logró convertir en uno de los emblemas más importantes de la Ciudad de Buenos Aires, un ícono que la representa. En la actualidad es un punto atractivo turístico y también un centro de manifestaciones políticas, culturales y sociales.

*“Voy a hacer una huelga de dos días
hasta que un chico aparezca a buscarme
voy a hacer una huelga y
un quilombo en el Obelisco
para que venga a buscarme”*

(2007)

Este recorte de la canción *Obelisco* sirve para ejemplificar la condición actual del atractivo como espacio de manifestación e incluye parte de la jerga porteña del lunfardo al hacer uso de la palabra “quilombo”. Por último, la canta autora Fabiana Cantilo, hace hincapié en la liberación sexual y femenina, característica de los inicios del rock argentino a fines de los ‘60, que aún sigue vigente.

Atractivo: Luna Park

Ubicación: Av. Eduardo Madero 470

Carácter: Privado

Año: 1931

Tradicional estadio cubierto de Buenos Aires donde actualmente se realizan actividades artísticas y deportivas, fue fundado por Ismael Pace y José Lectoure.

La construcción estuvo a cargo del arquitecto húngaro Jorge Kálnay. Este estadio, que nunca cerró sus puertas, fue testigo de varios e importantes acontecimientos durante el siglo XX, entre ellos se puede destacar, actos religiosos, políticos, artísticos, deportivos y sociales. Entre ellos el velatorio de Carlos Gardel o la despedida de Sui Generis, como también las innumerables peleas de boxeo y recitales de artistas nacionales como internacionales.

*“Voy a bailar el rock del rico Luna Park
y atomizar la butaca y brillar
como mi héroe la gran bestia pop...”*

(1985)

El Indio Solari como voz y letrista de la reconocida banda Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota sitúa al Luna Park como escenario de su tema *La Bestia Pop*. Allí de forma metafórica nos mostraba el lugar que ocupaba el Luna Park como sede de eventos de boxeo: “... que antes que cuentes diez, dormiré” aludiendo al knockout (conteo hasta diez cuando cae uno de los contrincantes) y como sede de recitales pop-rock. En el párrafo citado, el Indio mencionaba la admiración de un espectador a su héroe, “la gran bestia pop”. Y que de igual forma que un guitarrista podía romper su guitarra en el escenario, su fan podría “atomizar la butaca y brillar”.

Atractivo: Manzana Loca

Ubicación: Florida 936

Carácter: Privado

Año: 1958-1970

Instituto Di Tella

Fue el eje de la actividad cultural de los años '60, en lo que se conocía como "la manzana loca". Emergente lógico de la intensa vida intelectual que protagonizaba los circuitos artísticos del Buenos Aires de entonces, sus actividades afectaron de manera referencial a toda manifestación estética de vanguardia creada con posterioridad. Creados sin fines de lucro, la fundación debía "promover, estimular, colaborar, y/o intervenir en toda clase de iniciativas, obras y empresas de carácter educacional, intelectual, artística, social y filantrópico" (Instituto Di Tella, s/f); y el Instituto tenía "el propósito fundamental de promover el estudio y la investigación de alto nivel, en cuanto atañe al desarrollo científico, cultural y artístico del país, sin perder de vista el contexto latinoamericano en que la Argentina está ubicada" (Instituto Di Tella, s/f). Tenía varias salas de exposición y un auditorio para 244 espectadores. Conoció su mayor auge entre 1965-1970, cuando era el «templo de las vanguardias artísticas», y fue duramente combatido por el gobierno de facto de Juan Carlos Onganía, que lo clausuró en 1970. Su fin, en realidad, se inició con la clausura de una obra de las experiencias de 1968, "Baños", de Roberto Plate. La obra, que consistía en la instalación en la sala de una simulación de baños públicos, invitaba a los asistentes a escribir las paredes tal como es práctica común en los baños públicos. Una de las inscripciones resultó ofensiva a un alto funcionario militar y desencadenó la clausura de esa obra, que luego fue acompañada por el retiro voluntario del resto de las obras en protesta por la censura.

Por allí pasaron artistas de gran renombre tales como Antonio Berni, Luis Felipe Noé, Julio Le Parc, León Ferrari y Marta Minujín, entre otros tantos.

Funcionaron allí el Centro de Experimentación Audiovisual (teatro), el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales (conocido como CLAEM) y el Centro de Artes Visuales (CAV), el cual fue dirigido por Jorge Romero Brest, organizando numerosas exposiciones de géneros tradicionales como escultura y pintura, fotografías, diseño arquitectónico, y estimulando fundamentalmente la experimentación con nuevos materiales y propuestas hacia el público. Los centros de Arte y Música fueron cerrados en mayo de 1970. Los otros centros siguieron operando y dieron lugar a la Universidad Torcuato Di Tella. La Biblioteca del Instituto Di Tella es una de las más prestigiosas de América Latina

en el campo de las ciencias sociales. Su acervo bibliográfico es de 60.000 volúmenes y mantiene una hemeroteca de 1.400 títulos nacionales y extranjeros.

Bao o bar

Otro edificio que formó parte de “la manzana loca” fue el “Bao o bar”, abierto en 1969 en Reconquista 874 bajo la dirección de Luis Felipe Noé, Ernesto Deira y Jorge De La Vega, tres pintores argentinos que fueron los padres de la “nueva figuración” en nuestro país. Luego se mudó a Tres Sargentos 415, lugar en el que hoy aún funciona de 12 a 4 am. Cuadros, esculturas y vitreaux llenan los dos pisos de este bar dándole un halo que hace sentir que uno forma parte de esa vanguardia de antaño.

Florida Garden

Otro de los cafés que formaba parte fue el “Florida Garden”, que se ha renovado sin perder su esencia. Café de calidad y una carta actualizada son sólo algunos de los cambios que se introdujeron en el último tiempo, pero al margen de la gastronomía, y no por ello menos importante, cabe destacar que la cafetería guarda ese aire vintage que los habitués buscan cuando se sientan en sus mesas. El escritor Federico Peralta Ramos fue, por ejemplo, uno de los clientes más fieles del lugar durante la década del sesenta mientras estudiaba en el Di Tella.

Atractivo: Mural Homenaje a Mujeres del Rock

Ubicación: Ricardo Rojas y San Martín

Año: 2011

El homenaje consta de una serie de murales que rinde homenaje a los discos “Me vuelvo cada día más loca” (Celeste Carballo), “Movimiento” (Patricia Sosa y La Torre), “¿De qué se ríen?” (Fabiana Cantilo), “Hormonal” (Hilda Lizarazu), “Soy lo que soy” (Sandra Mihanovich), “Cuando te vi partir” (Claudia Puyó) y “Viudas e Hijas de Roque Enroll”.

Los murales fueron realizados por la productora Romy Rosello quien contó con la colaboración de los artistas plásticos Mc Pyo, Pepi, Roy, Nicolás Shoji, Jorge Jacobi y Josefina Watson.

Atractivo: Plaza General San Martín

Ubicación: Av. Santa Fe, Esmeralda, Arenales, Maipú, Av. del Libertador, Florida y San Martín.

Carácter: Público

Año: 1862

La primavera del '67 florecía entre el amor libre, los colores y las canciones, con una horda de juventud que llevaba dentro el deseo de libertad y la expresión sin censuras. El boca a boca corrió que iba a hacerse una reunión para manifestar el anhelo de satisfacción, organizada por Pipo Lernoud, Hernán Pujó y Mario Rabey en Plaza San Martín y las canciones de Tanguito, él como centro de la escena, como el rey de los hippies: una gran convención de melenudos que eran corridos por la policía por órdenes de Onganía.

Jóvenes con caras pintadas, leyendas, vinchas, remeras llenas de colores, pacifistas y, entre ellos, músicos como Pappo, que rompía una guitarra criolla con acordes de Jimmy Hendrix. También estaba el baterista Pomo Lorenzo o Moris, que había conseguido que vaya la prensa. Desde ese día, aquel 21 de septiembre, nacía el hippismo en la Argentina dominada por el terror y el odio de la dictadura.

Atractivo: Monumento a los Caídos en Malvinas

Ubicación: Av. del Libertador 50

Carácter: Público

Año: 1990

Este monumento conmemora a los caídos en la Guerra de Malvinas, que en 1982 enfrentó a la Argentina y al Reino Unido por la soberanía de estas dos islas situadas en el Atlántico Sur. El cenotafio cuenta con 25 placas de granito negro en las que están grabados los nombres de los 649 soldados que perdieron la vida en el conflicto. En el suelo se hallan los 23 escudos de las provincias, el de la Ciudad de Buenos Aires y el de la Nación. En el ala izquierda, sobre la silueta de las islas, arde una lámpara votiva, símbolo del recuerdo eterno. En el centro del predio, cuyo trazado simboliza la escarapela nacional, flamea la bandera argentina, que todos los días es izada y arriada por una guardia compuesta por miembros de las Fuerzas Armadas (Ejército, Marina y Fuerza Aérea), destacándose la presencia de uniformados pertenecientes a los Regimientos de Patricios y Granaderos.

El rock nacional referencia este momento de la historia en las siguientes letras:

*“Fue en abril que empezó
a engordarse tu resignación
sin saber ni perder ni ganar
tu bandera te empezó a traicionar
circo y pan como siempre fue acá
nos prendimos a jugar un mundial
y después nadie supo saltar
por los sueños que se hundieron allá...”*

(1998)

Callejeros, una banda formada por un grupo de jóvenes a mediados de los años 90', compone su tema *No volvieron más* en homenaje a los caídos en Malvinas. “Tu bandera te empezó a traicionar”, el propio Estado argentino enviando a jóvenes inexpertos en cuestiones bélicas y con escasos recursos a recuperar las islas, en una clara posición desfavorable en relación a Gran Bretaña. “Circo y pan como siempre fue acá, nos prendimos a jugar un mundial”, clara alusión a la indiferencia, desconocimiento, miedo o complicidad que por ellos años tomó un rol clave para que la Dictadura continuase llevando

a cabo sus atrocidades con el plus del mundial del 78', con Argentina consagrada campeón, como pantalla.

*“Sólo le pido a Dios
que lo injusto no me sea indiferente,
que no me abofeteen la otra mejilla
después que una garra me arañó esta suerte.*

*Sólo le pido a Dios
que la guerra no me sea indiferente,
es un monstruo grande y pisa fuerte
toda la pobre inocencia de la gente...”*

(1978)

Si bien este tema fue compuesto en el año 1978, bajo el contexto del conflicto del canal de Beagle y la posibilidad de un enfrentamiento bélico entre Chile y Argentina, la canción de León Gieco se torna un himno a favor de la paz durante la Guerra de Malvinas. Bajo la garra de la milicia que les robó la suerte a los jóvenes, el autor buscó promover que la injusticia no pasase desapercibida ante los años en que actos oscuros contra los derechos humanos fueron protagonistas.

Atractivo: La Cueva

Ubicación: Av. Pueyrredón 1723

Carácter: Privado

Año: 1964-1967

La proximidad con la Plaza Francia hacía que, al cierre de La Cueva, los jóvenes se dirigieran a continuar tocando en dicho lugar. La Cueva fue el lugar que la historia del rock nacional tiene como el mojón que, en la década del 60, marcó el punto de partida para esos jóvenes bohemios que le dieron vida. Estaba ubicada en la avenida Pueyrredón 1723, a metros de Juncal. Funcionó allí un cabaret llamado Jamaica, después conocido como El Caimán, y luego se convirtió en La Cueva de Pasaratús, un local que era refugio de músicos dedicados al jazz moderno. Algunos compararon al lugar con el Cavern Club de Liverpool, Inglaterra. Inclusive hasta llegaron a decir que había “un pasadizo secreto” que conectaba ese rincón de Buenos Aires con aquel de la ciudad inglesa en el que cantaron, entre otros, The Beatles, The Rolling Stones, The Who, Queen, Elton John y John Lee Hooker. La historia cuenta que, entre talentosos artistas locales, llegaron a actuar el gran Dizzy Gillespie y la francesa Juliette Gréco. Y hubo más: en el lugar se filmaron algunas escenas de “El Perseguidor”, una película que se basaba en un cuento que Julio Cortázar dedicó a Charlie Parker.

Los historiadores del rock afirman que el local no era de lo mejor: tendría cuatro o cinco metros de ancho por quince de largo, su acústica dejaba mucho que desear, igual que la ventilación y no había mesas ni sillas. Un mostrador largo cubría un lado y al otro había algunos almohadones y pocos sillones. El escenario, por llamarlo de alguna manera, estaba casi a la entrada, a poco de bajar los cinco o seis escalones que llevaban al recinto donde los concurrentes estaban parados. Fue en 1965 cuando Alberto Ramón García (para el rock Pajarito Zaguri), junto con Javier Martínez (después “prócer” de Manal) hablaron con Roberto Sánchez (más conocido como Sandro) para alquilar ese local cuyo dueño se llamaba Roberto Rosado. Y allí empezó a funcionar “La Cueva de Sandro”. Se recuerda que el decorado era muy elemental. “El decorado éramos nosotros”, contó alguna vez Miguel Abuelo quien iba al lugar “a juntarse con amigos y a buscar novias”. Después aquello fue el punto de encuentro donde aparecían Félix Francisco Nebbia Corbacho (LittoNebbia); Mauricio Birabent (Moris) y José Alberto Iglesias (Tanguito, Ramsés VII o Donovan El Protestón). También se mezclaban Claudio Gabis, Alejandro Medina y los periodistas Pipo Lernoud (luego creador de la revista Expreso Imaginario) y Miguel Grinberg. De aquella movida iban a surgir grupos como Los Beatniks, Manal, TheSeasons o Los Náufragos. Es

que “naufragar” era el “deporte” predilecto de esa gente que también llegaba desde la vecina Plaza Francia, refugio de hippies de pelo largo.

La salida a la superficie comercial la marcó el gran éxito de **La Balsa**, el tema de Nebbia y Tanguito, que grabaron Los Gatos: vendió 200.000 discos en pocas semanas. Claro que ya no eran buenos tiempos para la libertad. Desde 1966, la dictadura militar que encabezaba Juan Carlos Onganía no permitía esas cosas. Y las razzias policiales tenían a *La Cueva* como punto. Por ejemplo, Nebbia tuvo el récord de 21 detenciones en un mes. Y Miguel Abuelo solía andar con la chapa de la puerta de su casa colgada del cuello. *“Es que estoy podrido de que me pare la cana y me pregunte dónde vivo”*, contaba.

La Cueva fue clausurada en 1967 y después ahí se instaló una casa de venta de artículos de electricidad. Luego el edificio se demolió y construyeron departamentos. Con aquel cierre, los jóvenes buscaron refugio en un bar al que solían ir después de pasar la noche cantando. Caminaban 18 cuadras hasta la avenida Rivadavia y, tomando café con leche, mostraban sus frases o anotaciones que después originaron otras canciones. Ahí fue donde Nebbia y Tanguito habían empezado a componer *La Balsa*. El bar se llamaba “La Perla de Once”.

Atractivo: Plaza Francia

Ubicación: Av. Pueyrredón, Av. Del Libertador, Av. Alvear, Av. Quintana y Junín.

Carácter: Público.

Año: 1909

Promediando la década del 60, un reducido grupo de jóvenes músicos y artistas, que luego daría origen al rock argentino, comenzó a reunirse en la plaza, luego del horario de cierre de la “*La Cueva*”, para amanecer tocando rock & roll. La Cueva era un precario local musical ubicado en las cercanías (Av. Pueyrredón 1723), algunos de esos artistas fueron Litto Nebbia, Ciro Fogliatta, Carlos Mellino, Alejandro Medina, Javier Martínez, Pajarito Zaguri, Mauricio Birabent (luego conocido como Moris), Francis Smith, Miguel Abuelo, Tanguito, Pappo, Oscar Moro y los periodistas y poetas fundacionales del rock argentino Pipo Lernoud y Miguel Grinberg.

Ese ambiente llevó a que comenzaran a frecuentar la Plaza Francia, los jóvenes que adherían a los nuevos valores éticos y estéticos relacionados con el rock, la revolución sexual, el movimiento hippie y “*flowerpower*” que caracterizaron la contracultura juvenil de la segunda mitad de la década del 60 y primera de los años 70.

Como parte de ese movimiento contracultural, cada vez más numerosos grupos de jóvenes comenzaron a exponer y vender artesanías. La aceptación masiva de esos productos por las personas y familias que paseaban los fines de semana por la plaza, llevó a la expansión de los puestos artesanales hasta conformar lo que terminó siendo conocido como la “*feria hippie de Plaza Francia*”, por la pertenencia a este movimiento de la mayoría de sus miembros.

Atractivo: Aeroparque Jorge Newbery

Ubicación: Av. Costanera Rafael Obligado s/n

Carácter: Público

Año: 1947

El Aeroparque Metropolitano Jorge Newbery (código IATA: AEP, código OACI: SABE), es el aeropuerto de tráfico nacional y regional del Área Metropolitana de Buenos Aires, Argentina. Está ubicado en el barrio de Palermo junto al río de la Plata, es el único aeropuerto dentro de los límites de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Este aeropuerto fue utilizado durante la última dictadura cívico-militar para los llamados “traslados”, eufemismo de los denominados “vuelos de la muerte”. Dichos vuelos formaron parte de la maquinaria de exterminio implementada por la última dictadura cívico militar. Miles de detenidos desaparecidos fueron arrojados vivos en principio al río y luego al mar desde aviones militares. Muchos de esos desaparecidos fueron encontrados en las orillas del mar uruguayo. Fueron también, otros tantos, los que se hallaron en las costas argentinas.

Los vuelos son la única etapa del terrorismo de Estado en la ESMA que no tiene sobrevivientes. Sin embargo, en la etapa de la megacausa que los trata, las declaraciones de los testigos demuestran que existieron “los traslados” y que presentan una estrecha dependencia con los “vuelos de la muerte”.

Además de los tantos testimonios de sobrevivientes y familiares existen declaraciones de miembros de las fuerzas armadas: militares, prefectos o conscriptos que atestiguan la existencia de aquellos “vuelos” y completan el esquema de aquella maquinaria.

Los acusados en la megacausa ESMA por los vuelos de la muerte, en gran parte tuvieron actividad en el Aeroparque Jorge Newbery. A detallar:

Enrique José De Saint Georges: Subprefecto. Piloto de Skyvan. Integró la División Aviación de la Prefectura Naval (DAVI) y tuvo como destino el Aeroparque Jorge Newbery entre 1976 y mediados de 1978. Fue piloto comercial en Aerolíneas Argentinas.

Alejandro Domingo D’Agostino: Oficial retirado de Prefectura. Piloto de Skyvan. Integró la División Aviación de la Prefectura Naval (DAVI), destinado al Aeroparque Jorge Newbery entre 1976 y 1979.

Mario Daniel Arru: Oficial dado de baja de la Prefectura. Piloto de Skyvan. Entre 1976 y principios de 1979 integró la División de Aviación de Prefectura, destinado en el Aeroparque Jorge Newbery. También fue piloto comercial en Aerolíneas Argentinas.

Atractivo: Parque de la Memoria

Ubicación: Av. Costanera Rafael Obligado 6745

Carácter: Público

Año: 1998

El Parque de la Memoria-Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado se creó a partir de una ley de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, con la participación de organismos de derechos humanos, la Universidad de Buenos Aires y el Poder Ejecutivo y el Legislativo de la Ciudad. El Parque, ubicado en la franja costera del Río de la Plata, es un espacio público de catorce hectáreas (14 manzanas).

Es un lugar de memoria, es decir, un lugar que fue pensado para que los visitantes puedan recordar, rendir homenaje y aprender. En el Parque de la Memoria se desarrollan actividades, encuentros, exposiciones, cuyo objetivo es siempre recordar y pensar cómo fue posible la violación masiva y sistemática de los derechos humanos en el pasado reciente y reflexionar acerca de los temas relacionados con el acceso a los derechos en el presente. Conocer y pensar sobre lo sucedido ayuda a tomar conciencia y a mantener viva la memoria. Mantener la memoria es un ejercicio, una práctica que necesita de la participación.

En este espacio se encuentra el Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado (donde están inscriptos los nombres de los desaparecidos y asesinados por el accionar represivo estatal entre 1969 y 1983), las esculturas realizadas por artistas contemporáneos y la sala "Presentes Ahora y Siempre" (PAyS).

En 1999 se llevó a cabo el Concurso Internacional de Esculturas "Parque de la Memoria". A comienzos del año 2000 se dio inicio a la producción artística de las esculturas elegidas. Las decisiones concernientes a la construcción, tanto de los proyectos ganadores, como de los presentados por los artistas invitados y los que obtuvieron menciones en el concurso, las tomó la comisión organizadora (actualmente conformada como Consejo de Gestión del Parque de la Memoria).

Las esculturas que actualmente pueden encontrarse en el Parque son:

Ø El Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado

Está formado por cuatro estelas de hormigón (muros con inscripciones) que contienen treinta mil placas de piedra. Los nombres se encuentran ubicados cronológicamente, por año de desaparición y/o asesinato, y por orden alfabético; además, se indica la edad de las víctimas y se señalan los casos de mujeres embarazadas.

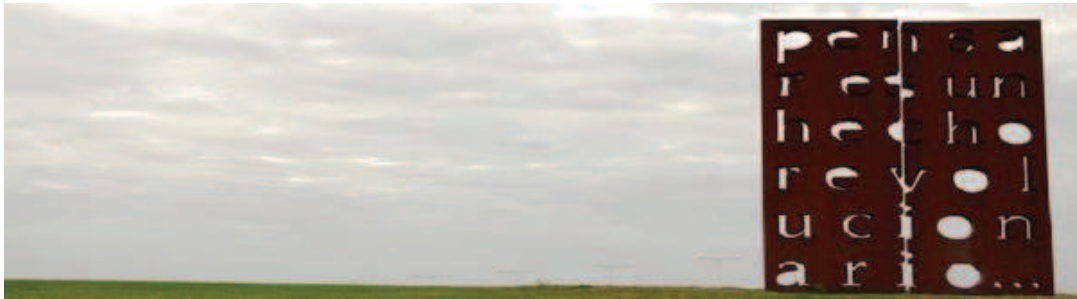


(Fig. 2 Extraída de Sección ciudad)

La lista de nombres incluidos en el monumento comenzó a elaborarse en 1998 utilizando distintas fuentes de información. Esta se conformó principalmente con los nombres que figuran en el informe producido por la Comisión Nacional sobre Desaparición de Personas (CONADEP) y los nombres denunciados ante la Secretaría de Derechos Humanos del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la Nación y ante el Poder Judicial. También se usaron como fuentes complementarias la base de Datos del Equipo Argentino de Antropología Forense y la de Abuelas de Plaza de Mayo. En la actualidad, los juicios a los responsables de estos crímenes continúan y el Estado nacional sigue trabajando sobre denuncias de personas desaparecidas y asesinadas, víctimas del terrorismo de Estado. Es por esto que la lista del monumento sigue abierta a la incorporación de más nombres.

Ø **Pensar es un hecho revolucionario de Marie Orensanz**

(Placas de acero , dos bloques de 6 x 2 x 0.80 c/u).



(Fig. 3 Autor Joaquín Rodríguez López)

El texto calado en acero se lee en el vacío y se completa con el paisaje que le sirve de fondo. La escultura –dispuesta en dos bloques contiguos- ha sido emplazada de manera que el espectador recomponga el texto en su mente y participe del proceso implícito en su significado. La pieza alude al poder de la reflexión y refiere indirectamente a la censura de libros y de la libertad de pensamiento.

Ø **Reconstrucción del retrato de Pablo Míguez de Claudia Fontes.**

(Reflejos de agua del Río de La Plata sobre acero inoxidable pulido a espejo. 1,70x0,45x0,40m. 1999–2009).



(Fig. 4 Extraída de Los niños de Japón)

La escultura está ubicada sobre una plataforma flotante que está anclada al lecho del río. Por el oleaje, la figura adopta un suave movimiento. Pablo Míguez tenía catorce años cuando fue secuestrado junto con su mamá, el día 12 de mayo de 1977, a las 3 de la mañana. Entre los adolescentes desaparecidos, la artista eligió representarlo a él porque ambos – Pablo y Claudia (la escultora)- tendrían hoy la misma edad. Para reconstruir la figura de Pablo miró sus fotografías, habló con sus familiares y entrevistó a sobrevivientes que compartieron con él su cautiverio. También realizó un trabajo grupal con chicos de una escuela secundaria para comprender como es la actitud corporal a

los catorce años. La imagen de Pablo fue construida como un ejercicio de memoria colectiva.

Ø Torres de la memoria de Norberto Gómez.

(Acero corten. 7,74 × 3,68 m. 1999–2012). La obra forma parte de una serie de esculturas titulada las armas, que Gómez realiza ya en democracia. En dicha serie con cartón, cola vinílica y resina poliéster; representa clavos, espadas, puñales, grilletes, martillos.



(Fig. 5 Autora Julieta Villafañe)

El artista emplea en esta escultura muchos elementos para expresar, comunicar y generar sensaciones e ideas: el material, el color óxido por el paso del tiempo, la forma, las torres apiñadas, su ubicación inclinada y clavada en la tierra, y su tamaño.

Ø 30.000 de Nicolás Guagnini.

(25 columnas de acero, pintura epoxi. 4 × 0,12 m cada una. 1999–2009).

Es un retrato del papá de Nicolás Guagnini realizado con una fotografía como la que su abuela Catalina usaba en las marchas en las que se reclamaba “aparición con vida”. Catalina Guagnini fue docente y, en su juventud, fundó el primer centro de estudiantes de La Plata. Fue dirigente de Familiares de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas.



(Fig. 6 Extraída de Buenosaires123)

Para poder ver el retrato completo el espectador debe desplazarse alrededor de la escultura. A medida que lo hace, comienza a ver fragmentos y, también, repeticiones del rostro. Pareciera que la imagen aparece y “desaparece” en el paisaje del río. Es preciso desplazarse para encontrar el punto de vista que permite la reconstrucción de la imagen entera.

Ø **Monumento al escape Acero de Dennis Oppenheim.**

(Vidrio coloreado y materiales varios. 6 × 7 × 2,80 m. 2001).



(Fig. 7 Extraída de Universe.art)

Como expresara el artista “(...) El tema de la liberación y el escape están representados mediante el uso de un grupo de celdas como elementos de encierro físico. (El grupo de celdas) será sometido a un cambio radical, transformándose en una forma escultural abstracta, doblada, torcida y carente de función.”

Los tres cuerpos geométricos que forman la escultura representan centros clandestinos de detención. El artista modificó muchos de sus elementos para que estas celdas ya no puedan cumplir su función de prisión: la posición de las celdas, las puertas y ventanas abiertas, el material del techo que permite la entrada de luz.

Ø **Sin título de Roberto Aizenberg.**

(Bronce laminado. 3,90 × 5 × 1,70 m. 2003 - obra realizada a partir de un boceto del artista). En esta escultura, los tres personajes tienen solo el contorno, su interior está vacío. Los vacíos, los espacios huecos, también son parte de la obra. Antonio y Tania (nietos de Roberto y Matilde) dicen que este vacío “está lleno de una ausencia a través de la cual podemos ver lo que hay delante y detrás”.



(Fig. 8 Autora Marina Arias)

En el año 1970, Aizenberg comenzó a convivir con la escritora y periodista Matilde Herrera y sus tres hijos (de un matrimonio anterior): Valeria, José y Martín. El sentía mucho afecto por ellos y todos se llevaban muy bien. Los tres hijos de Matilde eran militantes políticos. En 1976, la dictadura cívico-militar secuestró a Martín y a su esposa embarazada. En mayo de 1977, secuestraron a Valeria embarazada, a su pareja, y a Tania, de 1 año. Días después se llevaron a José y a su mujer, con el bebé de ambos, llamado Antonio. Al poco tiempo, Tania y Antonio fueron dejados en comisarías y las familias pudieron recuperarlos. Las Abuelas de Plaza de Mayo aún buscan a 2 nietos de esta familia, que debieron de nacer en los centros clandestinos de detención a los que llevaron a sus madres embarazadas. Matilde y Roberto Aizenberg se exiliaron en París, desde donde Matilde denunció el terrorismo de Estado y pidió por la aparición de sus hijos y nietos. Volvió a la Argentina en democracia y fue una activa Abuela de Plaza de Mayo.

Ø A los Derechos Humanos de León Ferrari.

(Varas de acero inoxidable sobre vigas de madera. 2011). Obra cedida en comodato por la Fundación Augusto y León Ferrari-Arte y Acervo.



(Fig. 9 Extraída de Artlogie)

Esta pieza creada por León Ferrari es una escultura sonora pensada por el artista como un artefacto para dibujar sonidos y crear hechos musicales, visuales y táctiles. Al ser una escultura polisensorial permite ejecutar música y realizar performances en torno a ella. En palabras de Ferrari: "Es posible tocar mis esculturas con las manos, con un

arco de violín, como se quiera. Creo que las divisiones son muy adecuadas en botánica, donde existe una necesidad intrínseca de poner etiquetas. En arte, eso es absolutamente dispensable".

Ø **“Carteles de la Memoria” del Grupo de Artistas Callejero (GAC).**

(Hierro galvanizado y laminado reflectivo. 2010).



(Fig. 10 Autor Joaquín Rodríguez López)

Los 53 carteles de señalización vial forman un recorrido con hilo histórico a lo largo de la franja costera del Parque. La obra se apropia del lenguaje de las señales de tránsito y se vale del poder de síntesis de la imagen para establecer una comunicación eficaz con el espectador. Camuflados tras los códigos de señalización vial, los “carteles” proponen un recorrido por la historia argentina reciente, acompañados por un texto escrito que, a modo de anclaje de sentido, enlaza diferentes voces en torno a la problemática del terrorismo de Estado en la Argentina.

Atractivo: Ciudad Universitaria

Ubicación: Av. Cantilo S/N

Carácter: Público

Año: 1954

Los estudiantes fueron uno de los sectores con mayores desaparecidos durante la última dictadura cívico-militar. De acuerdo al informe de la CONADEP (1984), 21% de los desaparecidos eran estudiantes: porcentaje únicamente superado por obreros, con un 32%.

En la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires se registraron las desapariciones de 130 estudiantes y docentes entre 1976 y 1983.

La represión se extendió por todo el tejido social, afectando también a la educación. Los estudiantes comenzaron a cambiar su actitud, su forma, qué podía decirse y qué no, qué podía leerse y qué no, cómo podían reunirse. Para ingresar a las universidades era necesario mostrar la libreta, en la puerta había seguridad, se hacían inspecciones de mochilas y no podía ingresarse a los establecimientos con cigarrillos. Cuando en los libros de texto se llegaba a capítulos con contenido marxista el mismo se salteaba. (Kisielewsky, 2014)

Hubo un censo en las universidades nacionales en 1977 para ver quiénes seguían estudiando. En ciertas facultades está el padrón donde, ir a censarse era considerado una marca para que te fueran a buscar a tu domicilio.

En la lógica del terror aplicado como política de Estado, la negación de las libertades públicas se asentaba en la negación de la libertad de pensamiento. A la destrucción premeditada del aparato productivo, correspondía el vaciamiento del sistema educativo.

Atractivo: Estadio Antonio Vespucio Liberti

Ubicación: Av. Pres. Figueroa Alcorta 7597, CABA.

Carácter: Privado

Año: 1938

El Monumental, como se conoce al estadio del Club River Plate (uno de los dos clubes de fútbol más populares de la Argentina, junto con Boca Juniors), es de los campos de juego más importantes de Sudamérica y el de mayor capacidad de la Argentina (76.000 espectadores). Allí acostumbra a jugar la Selección Nacional sus partidos oficiales en el país. Además, el estadio es utilizado para la organización de numerosos espectáculos musicales multitudinarios. El campo de juego, ubicado en el límite de los barrios de Belgrano y Núñez, fue inaugurado en 1938 y su última remodelación y ampliación fue realizada en 1978, cuando durante la última dictadura cívico-militar la Argentina fue sede del Campeonato Mundial de Fútbol, certamen que ganó jugando la final en dicho estadio.

Si bien durante años el Monumental estuvo asociado casi exclusivamente a espectáculos deportivos, en las últimas décadas abrió sus puertas para organizar recitales y festivales musicales. Tocar en este estadio es todo un privilegio y un honor. Y la frase "llenar un River" pasó a significar éxito artístico. De la misma manera sucedía en el momento en el que el rock se desarrollaba, varias bandas lograron llegar al Monumental.

En 1992, Serú Girán sería el primer grupo nacional en conquistar River. La reunión de Serú Girán en 1992 trajo un disco nuevo y una novedad inédita: por primera vez una banda argentina de rock ofrecería dos recitales allí. Cabe aclarar que los mismos no fueron consecutivos: el primer show fue el 19 de diciembre mientras que el segundo fue el 30, fecha emblemática para el grupo ya que doce años atrás habían tocado para 50 mil personas.

La Renga es, sin dudas, uno de los grupos con mayor convocatoria en la historia de nuestro rock. Fueron la cuarta banda en llenar River y no solo eso, sino que también entra en la selecta fracción de artistas argentinos que tocaron más de una vez en el Monumental.

Los Piojos pudo tachar de la lista varios objetivos que toda banda argentina quiere cumplir, entre ellos, presentarse en River dos veces. De hecho, su despedida fue en el Monumental ante 70 mil personas.

Nadie puede poner en duda la popularidad de Charly García en nuestro país: llenó River (dos veces) por primera vez para una banda local.

A Los Fabulosos Cadillacs les costó llegar a River pero cuando lo hicieron no alcanzó una sola fecha y tuvieron que hacer dos consecutivos algo que muy pocas bandas pueden lograr. Ambos conciertos estuvieron netamente ligados a su regreso tras un impasse de 6 años en el que sus integrantes, sobre todo Vicentico y Flavio Cianciarulo, pudieran hacer sus proyectos solistas.

Lógicamente no podían faltar los dos emblemáticos conciertos de Los Redondos en River. Ambas fechas fueron colmadas por la multitud ricotera que no iba a perderse el regreso de la banda a la Capital Federal.

A fines de 2007 llegaría la infernal seguidilla de Monumentales con los que Soda Stereo rompería todas las marcas. En pocas horas se agotaron los tres shows en River y tuvieron que agregar dos más. Además, hay que remarcar que el costo de las entradas no era tan accesible como las de otros artistas o grupos convocantes de nuestro país. En el plazo de 15 días tocaron para 350 mil personas, multitud que nadie había conseguido al momento.

Después llegaría un último concierto con el que quebrarían el récord stone de llenar River en cinco ocasiones. Recién en 2012 con los 9 shows de Roger Waters, Soda perdería ese impresionante logro. Con 7 recitales en River, más un show en la 9 de Julio que convocó 250 mil personas, Soda Stereo sigue siendo el grupo más convocante de la Argentina.

Finalmente, se conjugó una vez más al rock y el reclamo por los derechos humanos cuando la organización de defensa de los derechos humanos Amnesty International cerró su gira el 15 de octubre de 1988 en Buenos Aires. Artistas como Peter Gabriel, Sting y Bruce Springsteen, a quienes se le sumaron los argentinos León Gieco y Charly García, ofrecieron un recital histórico.

Sting y Gabriel invitaron a las Madres de Plaza de Mayo a subir al escenario, en un acto inédito de apoyo a su causa, durante la canción *Ellas bailan solas*. El evento tuvo una repercusión enorme y ayudó a abrir el camino de las causas por los derechos humanos y contra los crímenes de la dictadura. Su lema fue: "**¡Derechos humanos, ya!**"

Atractivo: Espacio Memoria y Derechos Humanos (ex ESMA)

Ubicación: Av. del Libertador 8151, CABA.

Carácter: Público

Año: 1928

El predio de 17 hectáreas donde se encuentra hoy el edificio de la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) fue cedido por el Concejo Deliberante de la Municipalidad de Buenos Aires al Ministerio de Marina por un decreto del año 1924, para que fuera utilizado como centro de instrucción militar, como un polo educativo. En el mismo decreto se establecía que, ante cualquier cambio en el destino de las instalaciones, el predio debería regresar al poder de la Ciudad.

En 1926, empiezan las obras del centro principal del predio en el que se ubicó el edificio de “cuatro columnas” donde funcionó la Escuela Mecánica de la Armada. Hasta que finalmente, en 1928, se inaugura la misma. A medida que fueron avanzando los años, se fueron anexando y construyendo otros edificios.

Por un lado, se encontraban los estudiantes de la suboficialidad, por otro los “colimbas” y por último los trabajadores de la escuela (profesores, oficiales, directivos, etc.)

A partir del golpe de Estado de 1976, en esta sede educativa funcionó paralelamente uno de los centros clandestinos de detención, tortura y exterminio más relevantes de la última dictadura. El mismo funcionó en el Casino de Oficiales, que era lugar de alojamiento de los oficiales superiores. Al mismo tiempo, la escuela continuó funcionando.

En el año 1983, finaliza la dictadura militar y retorna la democracia, en ese entonces, el edificio volvió a sus funciones iniciales de instrucción militar.

En 1984 la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (CONADEP) realizó una inspección en el lugar. Gracias al testimonio de algunos sobrevivientes, se reconocieron estos espacios y se probó el destino siniestro que tuvo ese lugar por el que pasaron alrededor de cinco mil personas que hoy continúan desaparecidas.

Según el informe Nunca Más: *“La ESMA no sólo era un centro clandestino de detención donde se aplicaban tormentos, sino que funcionaba como el eje operativo de una compleja organización que incluso, posiblemente pretendió ocultar con el exterminio de sus víctimas los delitos que cometía.”* (CONADEP; 2006)

En diciembre de 2002, la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires aprobó la ley N°961 que crea el Instituto Espacio para la Memoria, destinado “al resguardo y la transmisión de la memoria e historia de los hechos ocurridos durante el terrorismo de Estado de los años '70

e inicios de los '80 hasta la recuperación del estado de derecho, así como los antecedentes, etapas posteriores y consecuencias". En su artículo décimo, la ley dice que el instituto tendrá su sede definitiva en el predio de la ESMA. El 24 de marzo de 2004, al cumplirse el 28° aniversario del golpe, el Gobierno Nacional anunció la creación del Espacio Memoria y Derechos Humanos (ex ESMA).

En la actualidad, "El Espacio Memoria y Derechos Humanos (ex ESMA) se propone como un ámbito de homenaje a las víctimas y de condena a los crímenes de lesa humanidad cometidos durante el terrorismo de Estado. Se plantea, además, como un ámbito de referencia nacional e internacional de políticas públicas de memoria, de promoción de valores democráticos y de defensa de los derechos humanos.

Es un lugar de intercambio cultural y de debate social sobre el terrorismo de Estado y la experiencia genocida; un espacio de reflexión sobre el pasado reciente. Las visitas guiadas al predio, los congresos, los programas educativos, las actividades culturales y la producción de contenidos son algunas de las herramientas que utiliza para cumplir con ese objetivo.

Constituye un conjunto integrado en el que conviven distintas representaciones políticas, institucionales y sociales, de nivel regional, nacional y local, quienes desarrollan los objetivos de preservación de la memoria y de promoción y defensa de los derechos humanos desde distintas perspectivas y modalidades." (Espacio Memoria y Derechos Humanos, s/f).

Atractivo: Estadio Obras Sanitarias

Ubicación: Av. del Libertador 7395

Carácter: Privado

Año:1978

Estadio del Club Atlético de Obras Sanitarias de la Nación, el club fue creado por un grupo de trabajadores de la empresa pública Obras Sanitarias de la Nación de Argentina. En él se realizan numerosos eventos deportivos y culturales.

En la época de la dictadura cívico-militar, el Estadio Obras era considerado un oasis en medio de prohibiciones, convertido en un auténtico templo del rock por la juventud local para aligerar el peso de lo que ocurría en el país, aunque fuera sólo momentáneamente.

El primer artista en tocar en el estadio fue Luis Alberto Spinetta, pero no fue un show programado, sino una inauguración casi familiar. El primer concierto con venta de entradas fue el 1º de noviembre de 1978, con Serú Girán presentando su primer disco.

Gloria Guerrero, autora del libro Estadio Obras - El templo del rock (Ed. Sudamericana), expresa en una entrevista para el diario Clarín: "La experiencia de hacer 'el primer Obras' siempre excedió al estadio en sí. Para el rock, hacer 'el primer Obras' era lograr la legitimación. Y hablo de los '80, pero también de bandas como la Bersuit, Los Piojos, Massacre o cualquier otra de tiempos más recientes" (La Vida de Obras, 2010).

Atractivo: La Perla

Ubicación: Av. Rivadavia 2800, CABA

Carácter: Privado

Año: 1920 - 2017

La Perla del Once, conocida como La Perla, fue una cafetería del barrio de Balvanera en la Ciudad de Buenos Aires, situada frente a la Plaza Miserere, en la intersección de Avenida Rivadavia y Avenida Jujuy. La que nació en los años 20 con las tertulias de Macedonio Fernández y las presencias de Borges, Scalabrini Ortiz y Leopoldo Marechal, entre otros que, con los años, se convertirían en referentes de la literatura argentina.

Cortázar era otro de los habitués. Durante la década de 1960, bajo la dirección del empresario argentino Rodríguez Barredo, fue uno de los centros de reunión más importantes de los jóvenes que desarrollaron el rock argentino. Es conocida también porque en el baño del lugar Tanguito y Lito Nebbia compusieron *La balsa*, uno de los temas emblemáticos del género, considerado el fundador del rock nacional. También el compositor argentino León Gieco nombra el lugar en su canción *Los salieris de Charly*.

Fue declarado Sitio de Interés Cultural de la ciudad en 1994. El 14 de enero de 2017 cierra sus puertas, para un mes después abrir como pizzería "La Americana" dejando atrás gran parte de la historia del rock nacional. Se removieron las fotos que de los músicos que por allí pasaron y se hallaban colgadas en las paredes, el escenario legendario con su batería instalada y los muebles de bar de barrio. Todo fue reemplazado por el logotipo de La Americana y pantallas LED.

Aún permanece en las paredes blancas de La Americana, una placa de la Legislatura Porteña que menciona "Aquí se creó el tema que por su trascendencia popular inició lo que luego se llamó el Rock Nacional: La Balsa de Litto Nebbia y Ramses VII (Tanguito), editado en 1967" y en la puerta de entrada otra placa que recuerda que el bar fue declarado sitio de interés cultural (además de haber sido parte de la lista de Bares Notables de la ciudad).

Atractivo: Santuario de Cromañón

Ubicación: Bartolomé Mitre 3060, CABA.

Carácter: Público

Año: 2012

Ubicado en el barrio porteño de Balvanera, también conocido como Once, que recuerda a las 194 víctimas de la tragedia de Cromañón, un incendio producido la noche del 30 de diciembre de 2004 en el boliche República Cromañón durante un recital de la banda de rock Callejeros.

Luego del incendio, la calle Bartolomé Mitre, donde se encontraba el local, fue cerrada al tránsito vehicular por orden judicial. En una esquina se colocó un monumento que recuerda a las víctimas con fotografías y ofrendas, y en el terreno adyacente a la estación de tren se inauguró una plazoleta con placas y otros elementos.

En marzo de 2012, luego de que el Gobierno porteño llegara a un acuerdo con las familias de las víctimas de Cromañón, se reabrió Bartolomé Mitre. Se conserva así la calle como peatonal, mientras que a su lado discurre una calle donde circula el tránsito de vehículos, conservando el santuario y respetando la memoria de las víctimas.

Atractivo: República Cromañón

Ubicación: Bartolomé Mitre 3070, CABA.

Carácter: Privado

Año: 12 de abril 2004 - 30 de diciembre 2004

República Cromañón, también conocida como República Cromañón, fue un establecimiento donde se realizaban conciertos y eventos. El lugar era administrado por Omar Chabán, y había sido inaugurado el 12 de abril de 2004 con un recital de la misma banda que tocaría el día del incendio: Callejeros.

Chabán fue una figura muy importante para el desarrollo del rock argentino de finales del siglo XX, ya que dos lugares emblemáticos del under de la época, Café Einstein (que funcionó durante la primera mitad de los años ochenta) y Cemento, eran de su propiedad.

“En todas estas semanas de autocríticas más o menos reflexivas, el mundo del rock se olvidó de mencionar que los antros de Chabán representaban, en efecto, una especie de alternativa al circuito de espacios civilizados que creció en los últimos tres o cuatro años: Obras concesionado por Pop Art, El Teatro, La Trastienda, etcétera.

Esa falta de control que prevalecía en Cromañón y Cemento, de algún modo, les permitía a los artistas imponer sus reglas: por ejemplo, la contratación de patovicas que no maltrataran a la gente. Las bandas nos sentíamos cómodas en Cemento y en Cromañón. No reparábamos en otras cosas, dice Toti, de Jóvenes Pordioseros. Antes había que pasar por Cemento para ser alguien en el under. Y ahora tenías que hacerte fuerte en Cromañón, es la verdad. ¿Por qué no lo dice nadie? Porque nadie quiere quedar pegado.” Pablo Plotkin, revista Rolling Stone.

La tragedia de Cromañón fue un incendio producido con una bengala en la noche del 30 de diciembre de 2004, durante un recital de la banda de rock Callejeros. Este incendio provocó una de las mayores tragedias no naturales en Argentina y dejó un saldo de 194 muertos y al menos 1432 heridos.

Esta tragedia causó, además, importantes cambios políticos y culturales. Los familiares de los jóvenes fallecidos y los sobrevivientes del incendio conformaron un gran colectivo de movilización pública y demanda de justicia, por las muertes y los daños sufridos. En relación a lo político, la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires inició un juicio político para destituir al entonces jefe de Gobierno Aníbal Ibarra por considerarlo responsable político de la tragedia.

El enjuiciamiento terminó con su destitución, y fue reemplazado por el vicesjefe de Gobierno, Jorge Telerman. En cuanto a lo cultural, la tragedia comenzó a concientizar a la sociedad sobre el estado de las discotecas y locales destinados a espectáculos musicales. El gobierno revisó el estado de las discotecas y locales bailables, lo que resultó en la clausura de una gran cantidad de ellos.

Atractivo: Estación Once - 30 de diciembre, Línea H

Ubicación: Av. Pueyrredón 100, CABA

Carácter: Público

Año: 2015

Iniciativa impulsada por los familiares, sobrevivientes y amigos de las víctimas, que fue presentada en la Legislatura porteña por los diputados Marcelo Ramal, Alejandro Bodart y Gustavo Vera. El 19 de marzo de 2015 el proyecto fue aprobado por unanimidad, bajo el número de Ley 5248.

Toda la estación ha sido intervenida y transformada en un hecho de *“memoria colectiva”*. Es la estación misma, sus muros, descansos y escalones, que no dejan que este hecho se olvide, transformándolo en *“memoria permanente”*. La intervención contó con el trabajo de un gran número de artistas. Reproducciones murales de Daniela González, Diana Santos (sobrevivientes Cromañón), Luis Damián Santaran (Frente de artistas del Borda) y Sergio Cena (La Caja Roja/ La Izquierda Diario). Las fotografías de Nicolás Posthoumis (Cielo con zapatillas), Juan Vera, Rodolfo Rozengardt, Fernando de la Orden y Carina Batagelj. En diseño Luz González y Laura Alderete. Todos estos trabajos fueron, a su vez, articulados bajo la curaduría de Javier del Olmo y Natalia Revale (artistas del Frente Popular Darío Santillán) quienes dieron forma final al proyecto.

“La estación es ahora un espacio de memoria, pero también de lucha. Porque eso es lo que dicen las fotos, eso es lo que dicen las frases, es la síntesis de la lucha de todos estos años”, como dice Ayelén Stroker (sobreviviente) para La Izquierda Diario.

Porque **“Cromañón nos pasó a todos”**, como reza permanentemente ahora uno de los muros de la estación.

Atractivo: Teatro de Flores

Ubicación: Av. Rivadavia 7806

Carácter: Privado

Año: 2005

Es una de las salas de espectáculos destacadas y mejor equipadas de la Ciudad de Buenos Aires y del país, desde que se convirtió en un lugar exclusivo para recitales y eventos. El edificio ha sido la sede elegida por importantísimas bandas musicales, tanto del ámbito nacional e internacional.

Por otro lado, funcionan diferentes fiestas mensuales. Tiene una capacidad para 1874 espectadores. Se realizaron hasta el momento más de 640 conciertos en la sala y asistieron más de 960.000 personas a lo largo de estos años en los que se presentaron grupos y solistas nacionales e internacionales. Es hoy en día una de las principales salas del movimiento rock que tiene la Ciudad.

Atractivo: Ex CC Automotores Orletti

Ubicación: Gral. Venancio Flores 3519, CABA

Carácter: Privado

Año: Mayo a noviembre 1976 (centro clandestino de detención)

Fue un antiguo taller de automotores que a su vez incluía una vivienda familiar de dos plantas, fue alquilado y acondicionado para emplazar un centro clandestino de detención que funcionó durante la conocida “Operación Cóndor”, la cual consistía en el secuestro, intercambio, desapariciones y asesinatos de militantes y líderes políticos de la región del Cono Sur.

Se estima que, en este centro, estuvieron alrededor de 300 personas de distintas nacionalidades. Según los registros la mayoría continúa desaparecido.

Fue la base de Operaciones Tácticas 18 (OT18), que estaba bajo control de la Secretaría de Inteligencia del Estado (SIDE), en colaboración con el Batallón de Inteligencia 601, perteneciente al Primer Cuerpo de Ejército.

Hoy en día este espacio recibe e intercambia experiencia con organizaciones sindicales, políticas y de Derechos Humanos de Latinoamérica. Es un ámbito de investigación, difusión y construcción de la memoria del terrorismo de Estado y la lucha por la Memoria, la Verdad y la Justicia en América Latina.

Atractivo: Garage Olimpo

Ubicación: coronel Ramón Lorenzo Falcón 4250, CABA

Carácter: Público

Año: 1978 - 1979 (centro clandestino de detención)

El centro clandestino de detención, tortura y exterminio, conocido como “Olimpo” funcionó desde agosto de 1978 hasta fines de enero de 1979. Estaba localizado en un predio que pertenecía a la División Automotores de la Policía Federal, en el barrio de Floresta.

Se estima un registro de 500 militantes secuestrados, quienes en su mayoría continúan desaparecidos.

El motivo de su construcción fue de una estación terminal de las líneas de tranvía que recorrían el centro y el conurbano de la Ciudad de Buenos Aires. Con el retiro definitivo de este medio de transporte, el lugar fue destinado a albergar una terminal de colectivos, hasta que finalmente fue expropiado por las Fuerzas Armadas.

El 16 de agosto de 1978 se comenzó a trasladar detenidos, quienes eran secuestrados y trasladados hasta el centro con los ojos vendados y en vehículos particulares o camiones del Ejército. La sala de torturas de este lugar recibió el nombre de “quirófano”.

Estructura

Consistía en galpones vacíos, un sector administrativo, las salas de tortura y un sector de celdas. La sección de detenidos constaba de cuatro hileras consecutivas de once celdas cada una. En el espacio entre una hilera y la otra había, de izquierda a derecha, un pasillo ciego, otro que desembocaba en las duchas y un último que conectaba con el pasillo de las oficinas administrativas y la sala de torturas.

El origen del nombre se da tras la refacción de 1978, fue colocado en la puerta de acceso un cartel que decía: Bienvenidos al Olimpo de los dioses. Firmado: Los centuriones.

Los torturadores buscaban transmitir el concepto de que, dentro del sitio, ellos eran “los dioses” que decidían el destino de los detenidos, “simples mortales”.

Luego de la Dictadura el edificio pasó de forma efectiva a la Policía Federal Argentina y comenzó a funcionar como un centro de verificación automotor. En 1999 se realizó una película con el nombre de “Garage Olimpo”, dirigida por Marco Bechis.

El predio fue declarado sitio histórico y en junio de 2005 fue traspasado al Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires en virtud del acuerdo firmado entre el presidente Néstor Kirchner y el Jefe de Gobierno Aníbal Ibarra en 2004.

CAPÍTULO 6

Presentación de Recorridos

6.1 CONSIDERACIONES PREVIAS

De la información recolectada, analizada y expuesta en el presente trabajo investigativo que procura determinar la oferta por parte de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires a turistas para disponer de la posibilidad de visitar lugares en donde se reflejen las relaciones, nefastas por cierto, suscitadas entre la última dictadura cívico militar de nuestro país con los artistas exponentes del rock nacional y, sin pretender el grupo de trabajo llegar a una conclusión general o definitiva, se establece la existencia de un vacío turístico en la referida temática.

Por ello; a partir de la identificación de un significativo número de espacios públicos y privados, en los cuales de uno u otro modo se constituyeron como actores tanto el brazo ejecutor de las políticas del gobierno militar en contra de las garantías y derechos humanos como también quienes, a través de su música, ofrecían cuasi resistencia persiguiendo sueños de libertad, debido la cantidad de sitios a ser considerados, surge la propuesta de DOS (2) circuitos turísticos que, con el desempeño de un guía como agente trasmisor de información, brinden o proporcionen al turista todo lo referente a los aspectos previamente analizadas en esta tesina.

En este capítulo del trabajo de práctica profesional, se describirán dos modelos de circuitos no tradicionales, cuyos recorridos tendrán por característica principal ofrecer al turista un rol activo y participativo.

A esta altura, corresponde resaltar que, a la hora de analizar el uso turístico de los espacios de memoria, en nuestro ámbito se presentan dos situaciones particulares: por un lado, la complejidad del tema a presentar, ya sea por las acciones contra los DDHH que se llevaron a cabo en el lugar y, por otro lado, la cercanía histórica de los hechos.

El primero de los recorridos propuestos comprende la zona norte de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, iniciando y finalizando su recorrido en Plaza de Mayo, emblema para los temas abordados en este trabajo.

El segundo está centrado en la zona Oeste de la ciudad, presentando su punto inicial en la Plaza Miserere y finalizando en el límite de los barrios Flores y Floresta, con la Av. Rivadavia como eje neurálgico.

En términos generales: estos recorridos difieren fuertemente en su estructura, pero en ambos se presenta una situación tan particular como especial, esto está dado por la incorporación en su itinerario de lugares tanto públicos como privadas que, debido a lo trascendental de las temáticas allí expuestas, disponen de servicios dirigidos total o

parcialmente a los visitantes. Nos referimos concretamente al desempeño de las personas encargadas de transmitir la información del lugar. Si bien sobre el particular este grupo de trabajo procedió a contactar a responsables de algunos de los sitios en cuestión, se indica que de prosperar la implementación de los recorridos que seguidamente se describirán, correspondería que las autoridades de gobierno con injerencia en la temática, procedan a articular con quienes administran los espacios públicos –entiéndase organismos de gobierno nacional, provincial y/o municipal según corresponda- para consensuar modalidades específicas en la ejecución de los itinerarios como también generar el acercamiento al sector privado que pudiera disponer el derecho de explotación de algunos de los inmuebles en cuestión, para flexibilizar aspectos que pudieran comprometer la visita al igual que los encarecimientos de costos.

6.2 DEFINICION DE RECORRIDOS

6.2.1 Circuito Norte

Este circuito se desarrolla por completo en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, consta con un recorrido de 31 km en total, a realizarse en bus acompañado de un guía, con una duración de recorrido estimada en cuatro horas.

Tendrá su inicio en Plaza de Mayo, punto turístico importante para el desarrollo de la historia de la ciudad como del país. Desde allí, circulando por dos avenidas de suma importancia como lo son la Avenida de Mayo y la Avenida 9 de Julio se procurará alcanzar otro atractivo turístico: el Obelisco.

Desde el Obelisco, girando a la derecha se continúa por Avenida Corrientes hasta llegar a Luna Park.

Luego de las explicaciones de rigor acerca del Luna Park, el rodado alcanzará la Avenida Eduardo Madero para tomar dirección norte y con ello recorrer parcialmente la zona de Puerto Madero, uno de los barrios más jóvenes y costosos de la ciudad.

En el Barrio de Retiro se podrá observar la Plaza San Martín, paseo público donde podrá apreciarse el “Mural Homenaje a las Mujeres del Rock”, “La Manzana Loca” y el “Cenotafio en Homenaje a los Caídos en la Guerra de Malvinas y Torre Monumental”.

Se continúa el itinerario por Avenida Del Libertador hasta el cruce con la Avenida Callao, intersección donde modifica su nombre a Avenida Figueroa Alcorta.

Continuando por Avenida Figueroa Alcorta se distinguirá la Facultad de Derecho. Se circula hasta la intersección con la Avenida Sarmiento y se toma la misma, que posteriormente pasa a denominarse Avenida Rafael Obligado, aquí se podrá observar el Aeropuerto Internacional Jorge Newbery.

Se recorre la misma avenida hasta la zona de ingreso del Parque de la Memoria, lugar establecido para la primera parada técnica.

En el Parque de la Memoria la visita será a pie y, teniendo en cuenta su amplia extensión, atractivos y disponibilidad de sanitarios, podrá extenderse hasta un máximo de una hora.

Concluida la visita al referido parque, el recorrido del bus continuará procurando alcanzar la Avenida Güiraldes y por esta hasta el empalme con la Avenida Intendente Cantilo.

A través del Puente Labruna se llegará a la Avenida Guillermo Udaondo, donde se observará el Estadio Antonio Vespucio Liberti que pertenece al Club Atlético River Plate, también conocido como "El Monumental".

En la prosecución del recorrido y siempre por Avenida Udaondo se llegará a su intersección con Avenida del Libertador, por la cual se arribará al Estadio Obras Sanitarias.

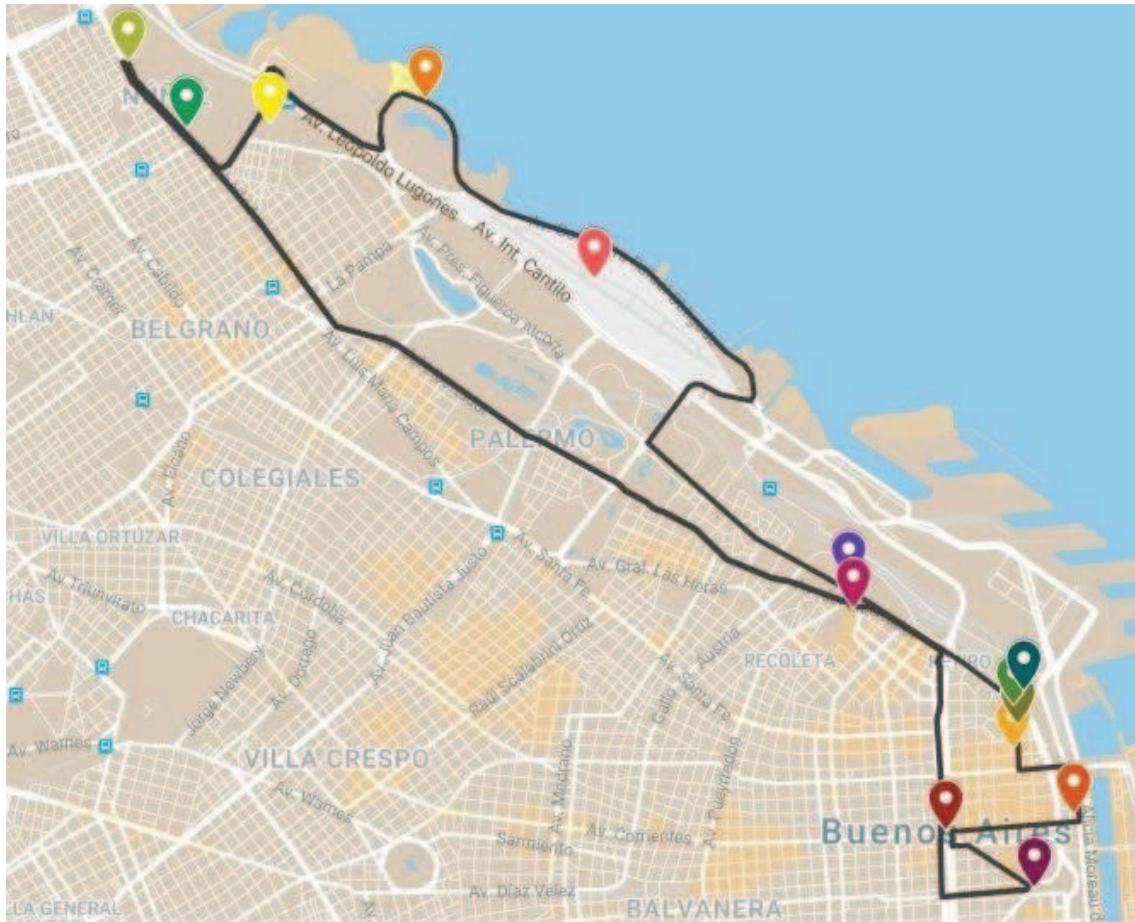
Continuando por Avenida del Libertador se llegará al Espacio de Memoria y Derechos Humanos (Ex ESMA), lugar de una nueva para de carácter técnico.

La visita a este establecimiento tendrá una duración aproximada de una hora.

Finalizada esta visita, los pasajeros ascenderán al bus y se iniciará el regreso por la Avenida del Libertador. En este trayecto se podrá observar la Plaza Francia.

Buscando el punto de inicio; se transitará por Avenida del Libertador hasta el cruce de Avenida 9 de Julio, continuando por esta última hasta Avenida Roque Sáenz Peña conocido también como Diagonal Norte, para finalizar el circuito en Plaza de Mayo.

Grafico del itinerario correspondiente al Circuito Norte



- | | |
|------------------------------------|---|
| Plaza de Mayo | Facultad de Derecho |
| Obelisco | Plaza Alvear |
| Luna Park | Aeroparque Jorge Newbery |
| Manzana Loca | Parque de la Memoria |
| Mural Mujeres del Rock | Estadio Vespucio Libertri |
| Monumento a los caídos de Malvinas | Espacio de Memoria y Derechos Humanos (Ex ESMA) |
| Torre Monumental | Estadio Obras Sanitarias |

(Fig. 11 Plano elaboración propia)

Respecto a este recorrido denominado Circuito Norte, debido a su extensión y número de sitios a visitar, en la solapa denominada Anexos (Anexo 2) se incorporan gráficos descriptivos parciales a los fines de una mejor interpretación de la propuesta formulada.

De igual modo, respecto a este circuito, en Anexo 2 se incorpora Planilla HDR.

6.2.2 Circuito Oeste

Este recorrido considera muy particularmente los barrios Balvanera y Flores de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. La propuesta se desarrollará en forma combinada: peatonal con empleo de transporte público (Subterráneo Línea A). Tendrá una duración total estimada de 2 horas con 30 minutos.

El circuito tiene su inicio en la intersección de las Avenidas Rivadavia y Jujuy, lugar donde se encuentra el bar que era conocido como La Perla de Once.

Seguidamente el grupo, a pie. Se desplazará por Avenida Jujuy hasta alcanzar su intersección de la calle Bartolomé Mitre. Se transita por la misma aproximadamente unos 150 metros y al cruzar calle Ecuador se arribará al próximo atractivo que es República de Cromañón.

Finalizada la exposición se retornará sobre Bartolomé Mitre -unos 50 metros- para descubrir las circunstancias propias del lugar conocido como el Santuario de Cromañón.

Finalizada la descripción de dicho santuario, siempre caminando calle Bartolomé Mitre -unos 100 metros aproximadamente-, hasta llegar a la Estación de Subte "Once- 30 de diciembre" (Línea H), procediéndose a ingresar en la misma.

Tras realizar un pequeño recorrido en el interior de la estación, posteriormente el grupo se trasladará a la Estación de Subte "Plaza Miserere" (Línea A).

En la estación mencionada precedentemente se abordará el servicio de transporte para trasladarse hasta la Estación San Pedrito que se encuentra ubicada en el barrio de Flores.

Ya en Flores, se caminará por Avenida Rivadavia hasta llegar al Teatro Flores.

Seguidamente, continuando a pie por Avenida Rivadavia se alcanzará la calle Emilio Lamarca, se seguirá por la misma unos 100 metros hasta la intersección con la calle General Venancio Flores, sobre la cual en el Nro. 3519 se encuentra el "Centro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio Automotores Orletti".

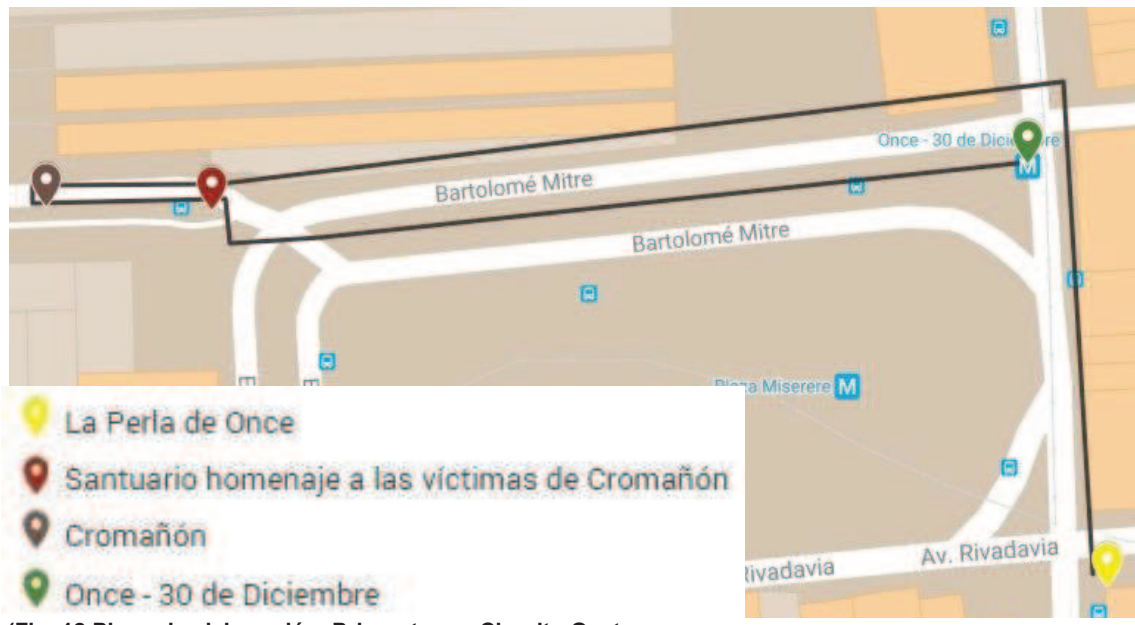
En este centro, debido a los múltiples sectores a visitar, la permanencia se estipula en una hora aproximadamente.

Al terminar la visita al centro se deberá circular 100 metros por la calle General Venancio Flores hasta la confluencia con la calle Joaquín V. González.

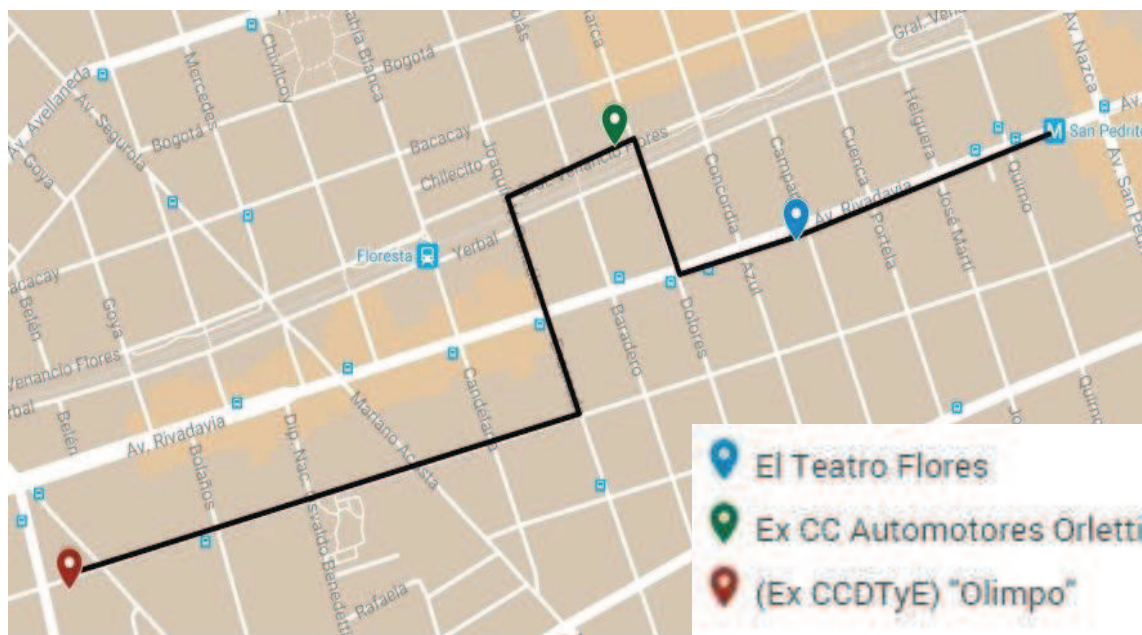
A posteriori se continuará sobre V. González, cruzar la Avenida Rivadavia y transitar otros 100 metros sobre la misma que adoptó la denominación de Esmeralda. Girar a la derecha sobre coronel Ramón Lorenzo Falcón y caminar unos 600 metros en dirección contraria al tránsito hasta llegar al Nro 4250 que se encuentra próximo a la intersección con la Avenida Lacarra. Allí se visitará el Centro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio "Garage Olimpo". Se realizará una visita de aproximadamente cuarenta minutos.

Posteriormente el grupo se desplazará hasta la Estación San Pedrito y regresará a la Estación Plaza Miserere. Corresponde aclarar que, para el conjunto de visitantes, esta actividad se establece como alternativa, considerando que el desplazamiento grupal puede ayudar para el intercambio de opiniones o puntos de vistas acerca de lo recientemente visitado.

Graficos descriptivos del itinerario correspondiente al Circuito Oeste



(Fig. 12 Plano de elaboración, Primer tramo Circuito Oeste.



(Fig. 13 Plano de elaboración propia, Parte final recorrido del Circuito Oeste.

CAPÍTULO 7

Conclusiones

Conclusión General

La temática tratada no ha sido abordada en ningún ámbito de la industria turística. No existen actualmente exposiciones temporales, sitios a visitar ni circuitos turísticos que traten a la expresión artística contracultural conocida como rock argentino en relación al periodo de la última dictadura cívico-militar argentina 1976-1983 y al patrimonio cultural de la ciudad.

Con lo precedentemente enunciado se asevera que, en la actualidad, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, no existe un servicio o prestación turística definida que brinde la posibilidad de conocer-visitar sitios donde hayan coexistido total o parcialmente aspectos de los ejes temáticos motivo de estudio.

Respecto sí los recorridos turísticos propuestos son viables, desde el consenso del equipo de trabajo se determina que los mismos son completamente realizables. Para estos casos concretos se cumplen distintos aspectos fundamentales que un proyecto turístico debe reunir, siendo estos, por ejemplo, el de la planificación, la cual demuestra el agrupamiento de actividades y recursos; el cumplimiento de los objetivos planteados y, esencialmente por tratarse de una oferta innovadora para el mercado, al cual se deberá conquistar previo desarrollo de los esquemas de marketing.

Es dable destacar que, al materializarse estos circuitos, que bien se ciñen al turismo cultural con algunos rasgos del educativo, serán pioneros en la oferta turística local, lo que resulta de suma importancia a la hora de preservar el patrimonio tanto material como inmaterial de la metrópoli. Para ello será fundamental el aporte a concretar tanto por funcionarios de gobiernos implicados en el desarrollo turístico como además el sector privado que registra intereses económicos en las actividades que, a la fecha, se llevan a cabo en cada uno de los sitios propuestos para visita.

Del presente trabajo se desprende la oportunidad de presentar estos circuitos en el marco de una nueva alternativa cultural y académica que acerque a los turistas a la temática de una manera formadora, difusora y creadora de conciencia, incentivando el pensamiento crítico.

Resulta primordial el fomento de la historia como un hecho cultural de nuestro país. Que la memoria y el respeto puedan ser un motivo de movilidad turístico per sé, siempre resaltando la importancia de los Derechos Humanos.

El turismo puede ser una gran herramienta para generar en los visitantes otra forma de interpretar estos lugares, abstrayéndose de preconceptos fantasmagóricos y morbosos que suelen ser comunes cuando se visita un lugar de estas características.

El desarrollo de un turismo responsable en relación a los hechos acontecidos en la última dictadura cívico-militar, invita a la reflexión y comprensión de la propia historia. En consecuencia, el turista o visitante que llegue a nuestro país o aquel residente nacional,

tendrá una idea diferente impulsada desde la memoria y respeto hacia los Derechos Humanos, y no tanto desde una visión sesgada por tintes oscuros que, por lo general, como ocurre con este tipo de visitas, se asocian al Turismo Oscuro.

Al mismo tiempo, la creación de estos circuitos invitaría a una mayor afluencia de turistas/visitantes a los espacios descritos en esta investigación. Generalmente, dentro de la industria turística, no suelen hacerse este tipo de recorridos, más por falta de infraestructura y conocimiento que por falta de interés en la temática. El Rock argentino es identitario de la juventud de la época en la que se generó e incluso hoy en día es sumamente convocante y característico de la cultura del país.

Simultáneamente, la puesta en circulación de estos recorridos, apuntaría a nuclear espacios de memoria, incluirlos en la oferta cultural de la ciudad, fomentarlos, difundirlos y promocionarlos, logrando un mayor alcance de los mismos.

En relación al ámbito del rock argentino, es de suma importancia resaltar la destrucción de espacios donde su historia tomó lugar. Notamos la urgente necesidad de concientizar sobre la preservación del patrimonio material que aún persiste y de la difusión del patrimonio inmaterial que a éste conforma como también a toda otra temática.

Por último, se considera necesario destacar los espacios para la memoria como sitios reflexivos, que acompañen constantemente el proceso de autocrítica que como sociedad debemos sostener y desarrollar y, muy especialmente, que los mismos formen parte de nuestra responsabilidad como agentes de turismo a la hora de desarrollar circuitos análogos.

Conclusiones individuales

Arias, Marina:

Considero pertinente destacar la importancia que tiene la creación de los circuitos turísticos de la índole de los aquí planteados. La memoria debe ser una temática de debate que nos proporcione las herramientas para analizar la sociedad actual, al mismo tiempo que asentamos las bases para el futuro.

La relación del contexto socioeconómico y político del país con la cultura musical, es clave para entender los espacios de resistencia que se generan por una situación de vulnerabilidad del pueblo frente a la violación de sus derechos. Es menester aprender del pasado para forjar el futuro, por lo cual aquel pasado debe ser, no sólo recordado, sino analizado y debatido por la sociedad en su conjunto.

Hablando específicamente del sector turístico, es necesario destacar la falta de oferta cultural similar a la planteada en este trabajo de práctica profesional. Las temáticas tratadas en esta tesina solían ofrecer en dos productos turísticos dentro de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. El rock con dos circuitos creados por el Ente de Turismo de Buenos Aires, que en la actualidad no se encuentran disponibles, y lo mismo ocurre con el abordaje de la dictadura por parte del grupo Eternautas, que en su circuito relata otros periodos históricos de la República Argentina, actividad que actualmente se encuentra suspendida.

La relación del contexto histórico con el desarrollo del rock nacional es innegable e interesante de conocer y descifrar. El rock argentino conforma un patrimonio inmaterial que se convirtió en un lenguaje de la resistencia frente a la opresión de las libertades que los jóvenes de la época tanto ansiaban.

A partir de la investigación realizada, puede concluirse en que el patrimonio material de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires es un puntapié para abordar una temática intangible como es la cultura de un determinado momento. Los edificios y sucesos históricos permiten la comprensión de una manera de vivir, de la forma de entender y enfrentarse al mundo en aquella época. Los recorridos planteados en este trabajo les proporcionarán a los visitantes una manera de descifrar frases y planteos que el rock argentino ideó en un territorio específico, respondiendo estímulos del contexto.

Por otro lado, es un espacio que dará la posibilidad de reflexionar sobre la comunidad y la solidaridad necesaria entre el pueblo para que el momento histórico tratado en esta investigación no vuelva a replicarse en un futuro.

RodríguezLópez, Joaquín:

Considero de suma importancia la planificación y puesta en función de circuitos turísticos que, en conjunción, exponen temas importantes de nuestro país. El primero de ellos nuestra historia, que este proyecto enfoca al abordar aspectos relativos a la última dictadura cívico militar, que se desarrolló entre 1976 a 1983 y, por otro lado, el género musical contracultural conocido como “rock argentino” que tuvo sus orígenes en la situación político-social del periodo antes mencionado.

Debido a que estos tópicos hoy en día, por diversas razones, continúan vigentes en la ciudadanía toda, se tomó la decisión de realizar un análisis en el mercado turístico a fin de determinar la existencia de un producto que refleje la mencionada vinculación y, de resultar pertinente, ofrecer a quienes se encuentren interesados en llevar a la práctica lo propuesto en el mismo, antecedentes históricos, información de interés relativa a distintos sitios ubicados en el ámbito de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Con independencia de lo hasta aquí mencionado, también destaco que el origen del presente trabajo bien podría encontrarse fundamentado en la ambición de procurar lograr el interés de un determinado sector de la sociedad, el constituido muy particularmente por los jóvenes, todo ello debido a que estos deberían ser quienes, en un primer momento, no tan solo conozcan sino que también asimilen aquellas cuestiones inherentes al legado dejado por sus antecesores en determinadas circunstancias histórico-culturales del país, para que se erijan como responsables de mantener vigente y transmitir a generaciones futuras respecto la importancia de una “movida” musical que pese a los años transcurridos desde su nacimiento, a la fecha continua siendo “escuchada”.

Villafañe, Julieta:

A partir de la investigación realizada sobre la temática que proponemos, esbozo algunas conclusiones. Teniendo en cuenta los ejes trabajados, puedo afirmar que es posible diagramar y poner en funcionamiento los dos circuitos desarrollados en el presente trabajo.

Por otra parte, también podemos afirmar que estos circuitos pueden resultar un aporte sustantivo a la comunidad, tanto en el nivel socio cultural como en lo económico.

Con relación a lo primero, los circuitos permitirán convertir el tiempo de ocio, cuyo aprovechamiento sabemos que es un recurso clave en el que se basa el turismo, en un ejercicio de la memoria colectiva; sabemos que el desarrollo de la misma es indispensable para el funcionamiento armónico de la sociedad.

Este aporte está nutrido por dos vertientes. Por un lado, el rock argentino, movimiento musical que nos ha interpelado a gran parte de los ciudadanos, a lo largo de las últimas seis décadas y, por otro lado, los sucesos de la última dictadura cívico - militar. Ambas cuestiones tienen asociados recursos particulares que hacen a su esencia; son éstos los que forman el patrimonio material e inmaterial que en los circuitos incluimos.

En relación al plano económico, aunque no fue analizado cuantitativamente, queda claro que es posible construir una demanda creciente y de impacto relevante. El rock cuenta con un valor cultural intrínseco en su lírica, capaz de interesar a turistas con conocimientos e incluso atraer nuevos visitantes no familiarizados con el género. De igual forma, resulta convocante el interés por profundizar los conocimientos sobre la época en que hemos realizado nuestro recorte y la visita a los espacios mencionados.

La iniciativa de Argentina al tratar esta temática a nivel judicial, nos da noción del interés común por evitar que los hechos vuelvan a repetirse. De ahí, la convicción en profundizar la educación en el respeto a los derechos humanos, siendo oportuna la puesta en circulación de circuitos de tal temática en el turismo educativo.

Como última cuestión a concluir, considero clave el rol del agente de turismo como gestor y articulador de proyectos beneficiarios para la comunidad. Esto ocurrirá tanto en el plano económico, desarrollando puestos de trabajo como también en el cultural, basado en la función del guía como comunicador objetivo de los hechos a relatar y con la capacidad de instalar un pensamiento crítico en el receptor del mensaje: el turista.

ANEXOS

1. Anexo 1

1.1. Letras del cancionero del Rock argentino que figuran en este trabajo (por año de lanzamiento):

La balsa - Los Gatos (1967)

Estoy muy solo triste, acá,
en este mundo abandonado,
tengo la idea la de irme
al lugar que yo mas quiera.
Me falta algo para ir,
pues caminando yo no puedo.
Construiré una balsa
y me iré a naufragar.
Tengo que conseguir mucha madera,
tengo que conseguir, de donde sea.
Y cuando mi balsa esté lista
partiré hacia la locura
Con mi balsa yo me iré a naufragar.

Ayer nomás - Los Gatos (1967)

Ayer nomás
pensaba yo si algún día
podría encontrar
alguien que me pudiera amar.
Ayer nomás
una mujer en mi camino
me hizo creer
que amándola sería feliz.
Ayer nomás
esa mujer entre mis brazos
y la besé sin fundamento
pensaba que así sería feliz.
Hoy desperté

pensado en ella
y me di cuenta
que estábamos equivocados
ninguno ya sabía amar.
Ayer nomás
pensaba yo si algún día
podría encontrar
alguien que me pudiera amar.
Hoy desperté
y vi la cara y vi la gente,
es todo gris y sin sentido,
la gente vive sin creer.
Ayer nomás
pensé vivir feliz mi vida
hoy comprendí
que era feliz ayer nomás.

Avellaneda Blues- Manal (1970)

Vía muerta, calle con asfalto siempre destrozado.
Tren de carga, el humo y el hollín están por todos lados.
Hoy llovió y todavía está nublado.
Sur y aceite, barriles en el barro, galpón abandonado.
Charco sucio, el agua va pudriendo un zapato olvidado.
Un camión interrumpe el triste descampado.
Luz que muere, la fábrica parece un duende de hormigón
y la grúa, su lágrima de carga inclina sobre el dock.
Un amigo duerme cerca de un barco español.
Amanece, la avenida desierta pronto se agitará.
Y los obreros, fumando impacientes, a su trabajo van.
Sur, un trozo de este siglo, barrio industrial.

Apremios ilegales - Pedro y Pablo (1972)

Apremios ilegales, abusos criminales
Tu condición humana violada al placer
Los perros homicidas mordiendo tus heridas
Y el puñetazo cruel que amorata la piel

Apremios ilegales, dolores genitales
Pistolas y cuchillo por toda tu piel
Picana en los testigos, muriendo de alaridos
Por más que grites fuerte no van a escuchar
¡Socorro! ¡Socorro! ¡Socorro!
Hasta cuando todos disimularán
¿Lo que saben y prefieren callar?
Apremios ilegales, enjuagues cerebrales
Mecánica moderna de martirizar
La lámpara en los ojos y los ojos rojos
Y el grito de loco que rompe la voz
¡Socorro! ¡Socorro! ¡Socorro!
¿Hasta cuándo la tortura criminal?
Reventados emisarios del mal
Si hay alguien torturado
A mí me tortura
A mí me torturan
Y yo estoy aquí
¡Socorro! ¡Socorro! ¡Socorro!

Lunes otra vez - Sui Generis (1973)

Lunes otra vez, sobre la ciudad
la gente que ves vive en soledad.
Sobre el bosque gris veo morir al sol
que mañana sobre la avenida nacerá.
Calles sin color vestidas de gris,
desde mi ventana veo el verde tapiz
de una plaza que mañana morirá,
y muerto el verde sólo hierro crecerá.
Viejas en la esquina mendigan su pan
en las oficinas muerte en sociedad
todos ciegos hoy sin saber mirar
la espantosa risa de la pálida ciudad.
Lunes otra vez, sobre la ciudad
la gente que ves vive en soledad
siempre será igual, nunca cambiará

Lunes es el día triste y gris de soledad.

El fantasma de Canterville - León Gieco (1976)

Yo era un hombre bueno
si hay alguien bueno en este lugar.
Pagué todas mis deudas,
pagué mi oportunidad de amar.
Sin embargo, estoy tirado,
y nadie se acuerda de mí,
paso a través de la gente,
como el fantasma de Canterville.
Me han ofendido mucho
y nadie dio una explicación.
¡Ay! si pudiera matarlos,
lo haría sin ningún temor.
Pero siempre fui un tonto
que creyó en la legalidad
ahora que estoy afuera, yo sé lo que es la libertad.
Ahora que puedo amarte
yo voy a amarte de verdad,
mientras me quede aire, calor nunca te va a faltar,
y jamás volveré a fijarme en la cara de los demás.
Esa careta idiota que tira y tira para atrás.
He muerto muchas veces
acribillado en la ciudad,
pero es mejor ser muerto que un número que viene y va.
Y en mi tumba tengo discos
y cosas que no te hacen mal.
Después de muerto, nena,
vos me vendrás a visitar.

Las golondrinas de la Plaza de Mayo - Luis Alberto Spinetta (1976)

Las golondrinas de Plaza de Mayo,
observan la gente,
desde el mismo árbol,

y al llegar el verano,
la ciudad se cubre de flores,
vienen y van...
Las golondrinas de Plaza de Mayo,
se van en invierno,
vuelven en verano y si las observas,
comprenderás que solo vuelan en libertad...

Seminare - Serú Girán (1978)

Quiero ver, quiero entrar
Nena nadie te va a hacer mal
Excepto amarte
Vas aquí, vas allá
Pero nunca te encontrarás
Al escaparte
No hay fuerza alrededor
No hay pociones para el amor
¿Dónde estás?
¿Dónde voy?
Porque estamos en la calle de la sensación
Muy lejos del sol que quema de amor
Te doy pan, quieres sal
Nena nunca te voy a dar
Lo que me pides
Te doy Dios, quieres más
Es que nunca comprenderás
A un pobre pibe
Esas motos que van a mil
Sólo el viento te harán sentir
Nada más, nada más
Si pudieras olvidar tu mente
Frente a mí, sé que tu corazón
Diría que sí
No hay fuerza alrededor
No hay pociones para el amor
Dónde estás?

Dónde voy?

Porque estamos en la calle de la sensación

Muy lejos del sol que quema de amor

Sólo le pido a dios - León Gieco (1978)

Sólo le pido a dios

Que el dolor no me sea indiferente,

Que la resaca muerte no me encuentre

Vacio y solo sin haber hecho lo suficiente.

Sólo le pido a dios

Que lo injusto no me sea indiferente,

Que no me abofeteen la otra mejilla

Después que una garra me arañó esta suerte.

Sólo le pido a dios

Que la guerra no me sea indiferente,

Es un monstruo grande y pisa fuerte

Toda la pobre inocencia de la gente.

Es un monstruo grande y pisa fuerte

Toda la pobre inocencia de la gente.

Sólo le pido a dios

Que el engaño no me sea indiferente

Si un traidor puede más que unos cuantos,

Que esos cuantos no lo olviden fácilmente.

Sólo le pido a dios

Que el futuro no me sea indiferente,

Desahuciado está el que tiene que marchar

A vivir una cultura diferente.

Sólo le pido a dios

Que la guerra no me sea indiferente,

Es un monstruo grande y pisa fuerte

Toda la pobre inocencia de la gente.

Es un monstruo grande y pisa fuerte

Toda la pobre inocencia de la gente.

La grasa de las capitales - Serú Girán (1979)

Qué importan tus ideales

qué importa tu canción?

La grasa de las capitales
cubre tu corazón
¿Por qué tenes que llorar?
es que hay otro en tu lugar que dice:
"Vamos, vamos, la fama,
la oportunidad está aquí",
lo mismo me pasó a mí, lo tienes
todo, todo y no hay nada.
A buscar el pan y el vino
ya fui muchas veces
a sembrar ese camino
que nunca florece, no transes más.
Con la cantina, con la cantora
con la T.V. gastadora
con esas chicas bien decoradas
con esas viejas todas quemadas
gente re vista, gente careta
la grasa inmunda cual fugazzetta!
¡No se banca más!
La grasa de las capitales no se banca más.

Canción de Alicia en el país - Serú Girán (1980)

Quién sabe Alicia éste país
no estuvo hecho porque sí.
Te vas a ir, vas a salir
pero te quedas,
¿dónde más vas a ir?
Y es que aquí, sabes
el trabalenguas trabalenguas
el asesino te asesina
y es mucho para ti.
Se acabó ese juego que te hacía feliz.
No cuentes lo que viste en los jardines, el sueño acabó.
Ya no hay morsas ni tortugas
Un río de cabezas aplastadas por el mismo pie
juegan cricket bajo la luna

Estamos en la tierra de nadie, pero es mía
Los inocentes son los culpables, dice su señoría,
el Rey de espadas.
No cuentes lo que hay detrás de aquel espejo,
no tendrás poder
ni abogados, ni testigos.
Enciende los candiles que los brujos
piensan en volver
a nublarnos el camino.
Estamos en la tierra de todos, en la vida.
Sobre el pasado y sobre el futuro,
ruinas sobre ruinas,
querida Alicia.
Se acabó ese juego que te hacía feliz.

El mendigo de Dock Sud - Moris (1981)

Yo soy el mendigo de Dock Sud,
vivo debajo del puente hormigón
y soy feliz.
Hoy el sol brilla, 15 de mayo,
y yo sentado al final del Riachuelo
soy feliz.
Las palomas vuelan de fábrica en fábrica,
el río de aceite parece contento,
como el Mar Negro de mis libros de historia.
Yo conozco la historia del Dock Sud industrial,
yo fui obrero de la Shell.
Yo soy el mendigo del Dock Sud,
y conozco el fin del Riachuelo,
ahí dónde comienza el aceite estancado,
y la civilización.
Yo soy el mendigo del Dock Sud,
dónde está la nafta y el petróleo,
ahí están los ríos llenos de basura
volcándose hacia el mar.
El mar forma erizado caminos mágicos,

debajo del mar.
El mar no canta su canto,
hay cantares de mar.
Una mariposa blanca se ha posado
más blanca.
Yo soy el mendigo, sí, del Dock Sud,
y conozco el fin del Riachuelo,
Resplandecen al sol del planeta
montañas de dorado y negro.

Yo vivo en esta ciudad - Pedro y Pablo (1982)

Yo vivo en una ciudad
Donde la gente aun usa gomina
Donde la gente se va a la oficina
Sin un minuto de más
Yo vivo en una ciudad
Donde la prisa del diario trajín
Parece un film de Carlitos Chaplin
Aunque sin comicidad
Yo vivo en una ciudad
Que tiene un puerto en la puerta
Y una expresión boquiabierta
Para lo que es novedad
Y sin embargo yo quiero a ese pueblo
Tan distanciado entre sí, tan solo
Porque no soy más que alguno de ellos
Sin la gomina, sin la oficina
Con ganas de renovar
Yo adoro a mi ciudad
Aunque su gente no me corresponda
Cuando condena mi aspecto y mis hondas
Con un insulto al pasar
Yo adoro a mi ciudad
Cuando las chicas con sus minifaldas
Parecen darle la mágica espalda
A la inhibición popular

Yo adoro a mi ciudad
Aunque me acuse de loco y de mersa
Aunque guadane mi pelo a la fuerza
En un coiffeur seccional
Y sin embargo yo quiero a ese pueblo
Porque mi incita la rebelión
Y porque me da infinito deseos
De contestarles y de cantarles
Mi novedad, mi novedad

Tiempos difíciles - Fito Paez (1982)

Tiempo de relojes que no pueden más
tiempo de sofismas que es la libertad
tiempo de somníferos casuales
privilegios acordados de negreros de salón
Los sepultureros trabajaron mal
los profanadores se olvidaron que
la carne se entierra y no produce
pero hay ramificaciones
que están vivas y es peor...
están alerta!!!
Brindo por eso, canto por eso.
los cementerios de esta ciudad
se iluminarán de infiernos
para vengar las almas en cuestión
y llegarán trocitos de primavera
luego vendrán veranos para el que quiera.
Madres que le lloran a una tierra gris
hijos que se entrenan para no morir
como atestiguar tanto vacío ante la historia
y que nos crea y que le duela como al hombre.
Los equilibristas piensan en pensión (¿represión?)
los conspiradores miran por detrás (por detrás)
cuando la cornisa se termina declaramos los peligros
y medimos el temor,
estoy alerta!!!
Brindo por eso, canto por eso.

los cementerios de esta ciudad
se iluminarán de infiernos
para vengar las almas en cuestión
y llegarán trocitos de primavera
luego vendrán veranos para el que quiera.
Limpia tus labios de tanto vino, querido país.

No bombardeen Buenos Aires - Charly García (1982)

No bombardeen Buenos Aires
no nos podemos defender.
Los pibes de mi barrio se escondieron en los caños
espían al cielo
usan cascos, curten mambos
escuchando a Clash.
Estoy temiendo al rubio ahora
no sé a quién temeré después.
Terror y desconfianza por los juegos
por las transas, por las canas
por las panzas, por las ansias
por las rancias cunas de poder
cunas de poder
Si querés escucharé a la B.B.C.
aunque quieras que lo hagamos de noche
y si quieres darme un beso alguna vez,
es posible que me suba a tu coche.
Pero no bombardeen Buenos Aires.
No quiero el mundo de Cinzano
no tengo que perder la fe
quiero treparte, pero no pasa nada
ni siquiera puedo comerme un bife y sentirme bien.
Los ghurkas siguen avanzando
los viejos siguen en T.V.
los jefes de los chicos
toman whisky con los ricos
mientras los obreros hacen masa
en la Plaza como aquella vez
como aquella vez

Si querés escucharé a la B.B.C.
aunque quieras que lo hagamos de noche
y si quieres darme un beso alguna vez,
es posible que me suba a tu coche.
¡Pero no bombardeen Barrio Norte!

Los Dinosaurios - Charly García (1983)

Los amigos del barrio pueden desaparecer
Los cantores de radio pueden desaparecer
Los que están en los diarios pueden desaparecer
La persona que amas puede desaparecer.
Los que están en el aire pueden desaparecer en el aire
Los que están en la calle pueden desaparecer en la calle.
Los amigos del barrio pueden desaparecer,
Pero los dinosaurios van a desaparecer.
No estoy tranquilo mi amor,
Hoy es sábado a la noche,
Un amigo está en cana.
Oh mi amor
Desaparece el mundo
Si los pesados mi amor llevan todo ese montón de equipajes en la mano
Oh mi amor yo quiero estar liviano.
Cuando el mundo tira para abajo
es mejor no estar atado a nada
Imaginen a los dinosaurios en la cama
Cuando el mundo tira para abajo
es mejor no estar atado a nada
Imaginen a los dinosaurios en la cama
Los amigos del barrio pueden desaparecer
Los cantores de radio pueden desaparecer
Los que están en los diarios pueden desaparecer
La persona que amas puede desaparecer.
Los que están en el aire pueden desaparecer en el aire
Los que están en la calle pueden desaparecer en la calle.
Los amigos del barrio pueden desaparecer,
Pero los dinosaurios van a desaparecer.

Moscato, pizza y fainá - Memphis la blusera (1983)

Pará y decime quién sos vos,
y quién soy yo
y quién es aquel,
perdidos en la multitud
no somos nadie,
fulanos, hormigas
Lavalle a la hora 23, las chichis hierven.
Las luces se encienden,
calle Corrientes,
se llena de gente,
que viene y que va,
salen del cine,
ríen y lloran,
se aman, se pelean,
se vuelven a amar
y en la Universal,
fin de la noche,
moscato, pizza y fainá,
moscato y pizza.
Las luces se encienden,
calle Corrientes,
se llena de gente,
que viene y que va,
salen del cine,
ríen y lloran,
se aman, se pelean,
se vuelven a amar,
y en la Universal,
fin de la noche,
moscato, pizza y fainá,
moscato y pizza.

Once y seis - Fito Paez (1985)

En un café se vieron por casualidad
cansados en el alma de tanto andar,

ella tenía un clavel en la mano.
Él se acercó, le preguntó si andaba bien
llegaba a la ventana en puntas de pie,
y la llevó a caminar por Corrientes.
¡Miren todos! Ellos solos
pueden más que el amor
y son más fuertes que el Olimpo.
Se escondieron en el centro
y en el baño de un bar sellaron todo con un beso.
Durante un mes vendieron rosas en La Paz,
presiento que no importaba nada más
y entre los dos juntaban algo.
No sé por qué pero jamás los volví a ver.
Él carga con once y ella con seis,
y, si reía, él le daba la luna...

La bestia pop - Patricio Rey y sus redonditos de ricota (1985)

Mi héroe es la gran bestia pop
que enciende en sueños la vigilia
y antes que cuente diez dormirá
A brillar mi amor
vamos a brillar mi amor
a brillar mi amor
vamos a brillar mi amor
Mi amigo esta grogui sin destilar
pero yo sé que hay caballos
que se mueren potros sin galopar
A brillar mi amor
vamos a brillar mi amor
a brillar mi amor
vamos a brillar mi amor
Voy a bailar el rock del rico Luna Park
y atomizar la butaca y brillar
como mi héroe la gran bestia pop
A brillar mi amor
vamos a brillar mi amor
a brillar mi amor

vamos a brillar mi amor
Mi héroe es la gran bestia pop
que enciende en sueños la vigilia
y antes que cuente diez dormiré
A brillar mi amor
vamos a brillar mi amor
a brillar mi amor
vamos a brillar mi amor.

Los Salieris de Charly - León Gieco (1992)

Somos campesinos de la raza de altoque
Jamás un turista del famoso deme tres
Nacimos en el pasto, asado y mucho vino
Pero nunca seremos un gordito argentino
Nos gusta la tierra odiamos la ciudad
Mas sabemos que en el polvo no hay oportunidad
Andamos de aqui, andamos para allá
Chocamos a país diciendo la verdad
Menos mal, no somos cualquiera
Nunca nos odiaron en la escuela
Menos mal, no somos cualquiera
Nunca mentimos en la iglesia
Somos del grupo los salieris de Charly
Le robamos melodías a él, ah, ah, ah...
Queremos ya un presidente joven
que ame la vida que enfrente la muerte
La tuya, la mía, de un perro, de un gato,
de un árbol de toda la gente
Compramos el pagina, leemos a Galeano
cantamos con la Negra, escuchamos Victor Jara
Dicen la juventud no tiene
para gobernar experiencia suficiente
Menos mal, que nunca la tenga
experiencia de robar
Menos mal, que nunca la tenga
experiencia de mentir
Somos del grupo los salieris de Charly

Le robamos melodías a él, ah, ah, ah...
Aunque tengamos un equipo Robertone
un Leme, un ucoa, para sacar la voz
Siempre sobrara para decirte fuerte
Si sos un mierda o no
En la perla del once compusiste "la balsa"
después de la cana no saliste mas
Que nos dirán por no pensar lo mismo
ahora que no existe el comunismo
Estarán pensando igual
ahora son todos enfermitos
Estarán pensando igual
ahora son todos drogadictos
Somos del grupo los salieris de Charly
Le robamos melodías a él, ah, ah, ah...
El 1 % quiere esto torcer
El 9 % tiene el poder
De lo que queda el 50 solo come
Y el resto se muere sin saber por qué
Es mi país, es el país de Cristo
damos todo sin recibir
Es mi país, es un país esponja
se chupa todo lo que pasó
Menos mal que estamos acá
nosotros no vamos a transar
Menos mal que estamos acá
nosotros no vamos a parar
Somos del grupo los salieris de Charly
Le robamos melodías a él, ah, ah, ah...
Somos tipos solos comemos de la lata
nos gusta el sol del cementerio de Tilcara
Nos apura la Odeón, nos apuran los amigos
Nos gastan por teléfono pidiendo si tenemos
Les damos guita a los basureros
vendemos muchos discos pero somos igual que ellos
Que culpa tenemos si vamos al bar mas rasca
a tomarnos unos vinos con el borracho que nos canta

Nos gusta Magaldi cantando chamame
Siempre mencionamos a Pugliese
Troilo y Grela es disco cabecera
Siempre mencionamos a Pugliese
Somos del grupo los salieris de Charly
Le robamos melodías a él, ah, ah, ah...

No volvieron más - Callejeros (1998)

Fue en abril que empezó
a engordarse tu resignación
sin saber ni perder ni ganar
tu bandera te empezó a traicionar
circo y pan como siempre fue acá
nos prendimos a jugar un mundial
y después nadie supo saltar
por los sueños que se hundieron allá

Oh, y no volvieron más

Oh, y no volvieron

Fue en abril que empezó
a engordarse tu resignación
sin saber ni perder ni ganar
tu bandera te empezó a traicionar
circo y pan como siempre fue acá
nos prendimos a jugar un mundial
y después nadie supo saltar
por los sueños que se hundieron allá

Oh, y no volvieron más

Oh, y no volvieron

Fue el alcohol
de una bota formal
el que quiso ver mi sueños quebrar

Nuestra cruz

no se quiso acordar
de los huecos de la lista oficial

Fue en abril que empezó
a engordarse tu resignación
sin saber ni perder ni ganar

tu bandera te empezó a traicionar
Oh, y no volvieron más
Oh, y no volvieron

Obelisco - Fabiana Cantilo (2007)

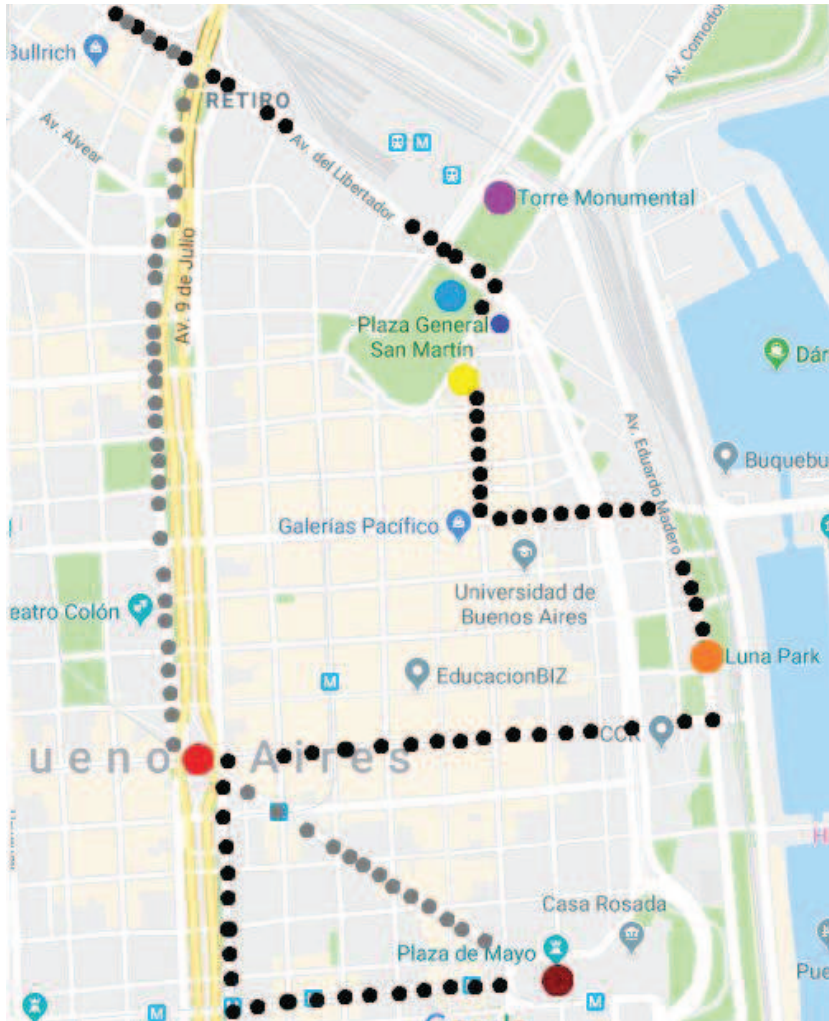
Voy a hacer una huelga de dos días
hasta que un chico aparezca a buscarme
voy a hacer una huelga y
un quilombo en el Obelisco
para que venga a buscarme
Oh no, qué horror
solo fue un chiste
Oh no, qué horror
tampoco me quiero hacer la lady
Voy a hacer una gran convocatoria de la prensa
para que el venga a buscarme
voy a hacer una huelga de insomnio
hasta que amanezca y venga a buscarme
Oh no, qué horror
es peligroso
Oh no, qué horror,
estoy en el horno
Voy a ser yo,
y lo voy a llamar
veinte veces por día
voy a ser él,
y no pienso atender
por el resto del día
Que se joda,
porque me dio bola
si ya sabía cómo era
Que se joda,
porque me dio bola
si ya sabía cómo era la cosa
Y voy a ser yo,
y lo voy a llamar
veinte veces por día

no, mejor voy a ser como él,
y no pienso atender
por el resto del día
Que se joda,
porque me dio bola
si ya sabía cómo era
Que se joda,
porque me dio bola
si ya sabía cómo era la cosa
Creí que no iba a llamar
creí que me iba a durar
creyó que me iba a llamar
creyó que no podía soportar.

2. Anexo 2

2.1. Plano del "Circuito Norte".

2.1.1 Tramo Plaza de Mayo – Avenida Libertador



● Plaza de Mayo.

● Manzana Loca.

● Obelisco.

● Monumento a los caídos de Malvinas.

● Luna Park.

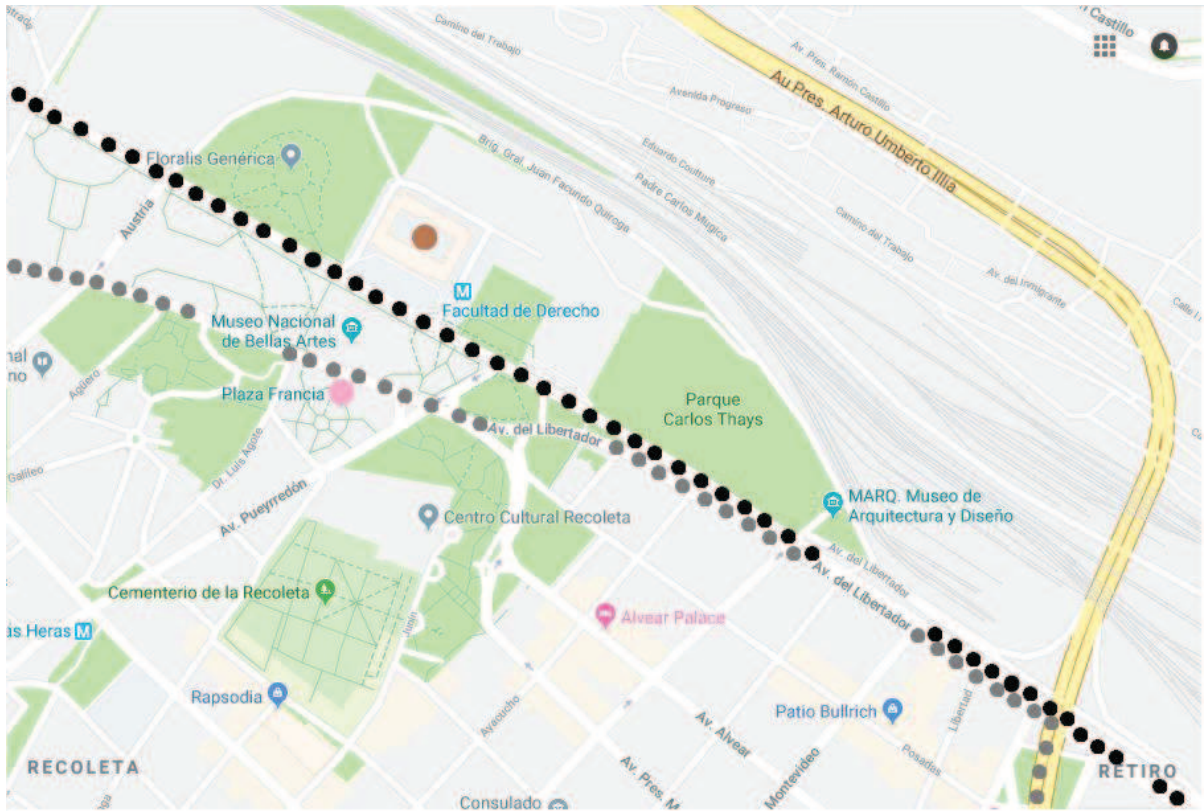
● Torre Monumental.

● Mural Homenaje a mujeres del rock.

● Recorrido IDA

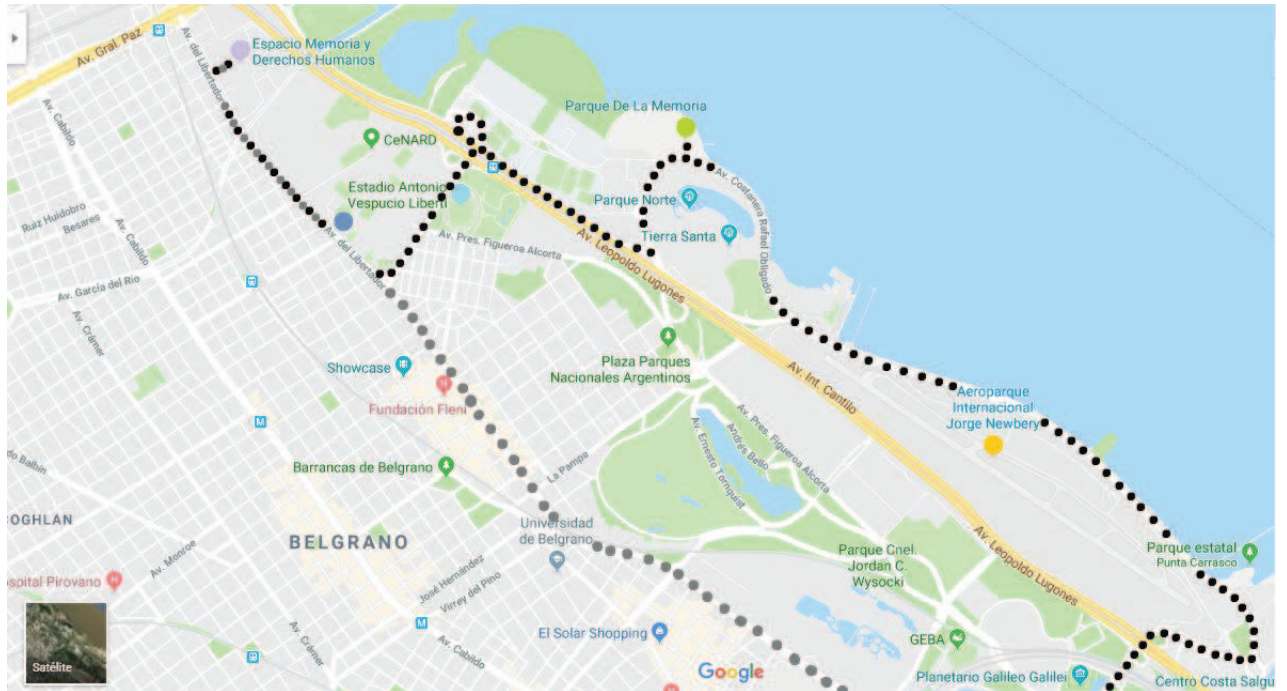
● Recorrido VUELTA

2.1.2. Tramo Avenida Del Libertador – Avenida Figueroa Alcorta.



- Facultad de Derecho.
- Recorrido IDA.
- Plaza Francia.
- Recorrido VUELTA.

2.1.3. Tramo Aeroparque Jorge Newbery – Espacio de Memoria y Derechos Humanos (Ex ESMA).



- Aeroparque Int. Jorge Newbery. ● Estadio Obras Sanitarias.
- Parque de la Memoria. ● Espacio de Memoria y Derechos Humanos.
- Estadio Antonio Vespucio Libertini. ● Recorrido IDA. ● Recorrido VUELTA.

3. Anexo 2

3.1. HDR

3.1.1. "Circuito Norte"

Recorrido	Atractivo	Temática a tratar
Plaza de Mayo	Casa de Gobierno	Introducción al tour y la temática
		Contexto político y social
	Pirámide de Mayo	Epicentro de movilizaciones
		Madres y abuelas de Plaza de Mayo
Av. Roque Sáenz Peña		Historia del Rock Argentino
		Diagonal Norte en videoclip La Ciudad de la furia de Soda Stereo
Sarmiento		
Av. 9 de Julio	Obelisco	Núcleo de movilizaciones y recitales
Av. Corrientes		Principal vía cultural de la Ciudad: teatros, vida nocturna, disquerías
		La avenida en el imaginario del rock y la censura a la cultura durante la última dictadura
Av. Eduardo Madero	Luna Park	
Av. Córdoba		Historia Política y Económica Argentina Siglo XX
San Martín	Manzana Loca	
	Mural Mujeres del Rock	
Av. Del Libertador	Plaza San Martín	Festival estudiantil de la primavera fines de los sesenta gestación del rock
	Monumento a los caídos de Malvinas	Origen y final de la temática a relatar
	Torre Monumental	Guerra de Malvinas
Av. Pres. Figueroa Alcorta	Plaza Alvear	Lugar de paso para "naufragar"
		La Cueva
	Facultad de Derecho	Documental FADU estudiantes
Av. Sarmiento		
Av. Costanera Rafael Obligado	Aeropuerto Jorge Newbery	Vuelos de la Muerte "Traslados"
Int. Güiraldes		

Parque de la Memoria	PEATONAL	
Int. Güiraldes	FADU	Estudiantes desaparecidos
Av. Int. Cantilo	Estadio Vespucio Liberti	Dictadura y Fútbol. Estadio para recitales
Acceso Puente Labruna		
Av. Guillermo Udaondo		
Av. Del Libertador		
Espacio de Memoria y Derechos Humanos (Ex ESMA)	PEATONAL	
Av. Del Libertador	Obras Sanitarias	Actualidad de la Memoria y el Rock Nacional
Av. 9 de Julio	Teatro Colón	Conciertos: Charly García
Cerrito		
Av. De Mayo		Cierre
Plaza de Mayo		

BIBLIOGRAFÍA

- Abalos, E. (1995). *Historias del rock de acá*. Buenos Aires: Editora AC.
- Aboitiz, M. (2007). *Antología del rock argentino. La historia de cada canción*. Buenos Aires: B EDICIONES
- *Argentina Excepcion*. (S.F.). [Fecha de consulta: 20/07/2018], Recuperado de: <https://www.argentina-excepcion.com/es/guia-viaje/historia/siglo-xx>
- Aeroparque Metropolitano Jorge Newbery. [en línea]. [Fecha de consulta: 23/05/2018]. Recuperado de: <https://www.aeropuertos.net/aeroparque-jorge-newbery/>
- Arratia, A. Dictaduras latinoamericanas. Revista Venezolana de Análisis de Coyuntura [en línea] 2010, XVI (Enero-Junio): [Fecha de consulta: 29/05/2018] Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36415689004>
- Bellas, J. y García, F. (2011). *100 veces Pappo. Las increíbles historias del último rocker argentino*. Uruguay: B EDICIONES.
- Berti, E. (1988). *Spinetta, crónica e iluminaciones*. Buenos Aires: Editora/12.
- Bialogorsky, M y Fischman, F. *Una aproximación crítica a la dicotomía Tangible/Intangible en el abordaje del patrimonio cultural desde las nuevas perspectivas del folklore*. Cuadernos, N18. Universidad de Jujuy.
- Boullon, R. (2006). *Planificación del espacio turístico*. México: Trillas.
- Calveiro, P. (2006). Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina, Buenos Aires, Colihue.
- Casanova. (27/03/2006). *Diario El País*. [Fecha de consulta: 10/08/2018] Diario El País. Recuperado de: https://elpais.com/diario/2006/03/27/opinion/1143410404_850215.html
- Camarero, H. (05/2015). La Izquierda y el Movimiento Obrero ante la emergencia del Peronismo. Ideas & Debates, La Izquierda Diario [en línea]: [Fecha de consulta: 31/05/2018]. Recuperado de: http://www.laizquierdadiario.com/ideasdeizquierda/wp-content/uploads/2015/04/33_35_Camarero.pdf
- Cena, S. (01/04/2016). *Estación "Once - 30 de diciembre"*. La Izquierda Diario. Recuperado de: <https://www.laizquierdadiario.com/Once-30-de-diciembre-mucho-mas-que-un-nombre>

- Cenotafio a los Caídos en Malvinas. (S/F). [en línea]. [Fecha de consulta: 10/06/2018]. Recuperado de: <https://turismo.buenosaires.gob.ar/es/attractivo/cenotafio-los-ca%C3%ADdos-en-malvinas>
- Coceres, C. (2007). *Una Lectura antropológica para el Turismo Cultural*. Ladevi Ediciones. Bs As, cap II: “Problemática de los usos de la cultura, patrimonio social e identidad”.
- CONADEP (1984). *Nunca Más. Informe de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas*, Buenos Aires, Eudeba.
- De Los Santos Rojas, M. P. (2015), *La Censura Cultural durante la Dictadura Militar Argentina: 1976-1983*. Revista Semestral de Iniciación a la Investigación en Filología Vol. 12 51-78. Departamento de Filología – Universidad de Almería.
- Dalesio. (s.f.). Punto Convergente. [Fecha de consulta: 12/ 06/ 2018]. Recuperado de: <http://puntoconvergente.uca.edu.ar/la-argentina-y-su-amor-por-los-beatles/>
- Dente, M. (2011). *UN DIOS APARTE -Tras los pasos de Charly*. Buenos Aires: Ediciones Disconario.
- Documental: “Quizás porque” [en línea]. [Fecha de consulta: 17/05/2018]. Recuperado de: <http://encuentro.gob.ar/>
- Echevarría, O. y Knop, F. (2010). Turismo. ¿Vale la pena investigar? *Escritos en la Facultad*62, 58-61.
- El Mundial 78: cuando la dictadura puso al fútbol al servicio del terror. (17/05/2013). Recuperado de: https://www.clarin.com/deportes/mundial_0_BkkZb7_jw7l.html
- El rock nacional tuvo su Cueva. (20/01/2004). Recuperado de: https://www.clarin.com/rn/escenarios/musica/rock-nacional-Cueva_0_ryfuuBljDml.html
- Espacio Memoria y Derechos Humanos - ex ESMA. [en línea]. [Fecha de consulta: 22/05/2018]. Recuperado de: <http://www.espaciomemoria.ar/>
- Espacio Memoria y Derechos Humanos - ex ESMA (24/04/2017), “Avanza la candidatura de la ex ESMA a Patrimonio de la Humanidad”. Recuperado de: http://www.espaciomemoria.ar/noticia.php?not_ID=985&barra=noticias&titulo=noticia

- Espacio Memoria y Derechos Humanos - ex ESMA (27/05/2016). “*Se conocerá la sentencia en el juicio por la Operación Cóndor*”. Recuperado de: http://www.espaciomemoria.ar/noticia.php?not_ID=787&barra=noticias
- Espacio Memoria y Derechos Humanos - ex ESMA. (18/11/2014) “*Los vuelos de la muerte en la ESMA*”. Recuperado de: http://www.espaciomemoria.ar/megacausa_juicionoticia.php?ju_ID=55&cabecal=megacausa&barra=megacausa&titulo=megacausa
- Espacios de Memória. (S/F). [en línea]. [Fecha de consulta: 04/07/2018]. Recuperado de: <https://www.argentina.gob.ar/sitiosdememoria/espacios>
- Estádio River Plate - Estádio Monumental. (S/F). [en línea]. [Fecha de consulta: 01/07/2018]. Recuperado de: <https://turismo.buenosaires.gob.ar/es/otros-establecimientos/estadio-river-plate-estadio-monumental>
- Eternautas, viajes históricos. [en línea]. [Fecha de consulta: 22/05/2018]. Recuperado de: <http://www.eternautas.tur.ar/>
- ExCCDTyE “Olimpo”. (S/F). [en línea]. [Fecha de consulta: 04/07/2018]. Recuperado de: <http://www.exccdolimpo.org.ar/>
- Fernández Bitar, M. (2015). *50 años de rock en Argentina*. Buenos Aires: SUDAMERICANA.
- Foley, M. y Lennon, J. (1996) JFK and dark tourism: A fascination with assassination, *International Journal of Heritage Studies*, 2:4, 198-211, DOI: [10.1080/13527259608722175](https://doi.org/10.1080/13527259608722175)
- Galeano, J. (23/03/2016). *Mundial 78: el intento de la dictadura de usar al fútbol para legitimarse*. *La izquierda diario*. Recuperado de: <https://www.laizquierdadiario.com/Mundial-%C2%B478-el-intento-de-la-dictadura-de-usar-al-futbol-para-legitimarse>
- Gallota, N. (14/01/2017). *La última tarde en La Perla de Once: cerró la cuna del rock nacional*. Clarín. Recuperado de: https://www.clarin.com/ciudades/ultima-tarde-perla-once-cerro-cuna-rock-nacional_0_HyAF4N_8g.html
- Giusti, C. (2016). *La dictadura como referencia: el discurso del rock argentino y el marco de transición democrática*. Facultad de Periodismo y Comunicación Social - Universidad Nacional de La Plata.

- Grandes hitos del Luna Park. (01/04/2017). Revista Cabal. Recuperado de:
<http://www.revistacabal.coop/actualidad/grandes-hitos-del-luna-park>
- Grinberg, M. (2008). *Cómo vino la mano: Orígenes del Rock argentino*. Buenos Aires: Gourmet Musical.
- Guber, R. (2001). *La etnografía, método, campo y reflexividad*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Guber, R. (1981), *La censura. Función política y ordenamiento jurídico bajo el franquismo (1936-1975)*, col. «Historia, Ciencia y Sociedad» 166, Barcelona: Península.
- Gutiérrez Brito, J. (Coord.). (2007). *La investigación social del Turismo*. Madrid: Thompson.
- Hernández Sampieri, R. (2014). *Metodología de la investigación*. Ciudad de México: Interamericana Editores.
- ICOM (S/F). *Comités Internacionales*. Recuperado de:
<http://network.icom.museum/icom-argentina/sobre-icom/comites-internacionales/>
- Instituto Di Tella. Historia. (S/F). Recuperado de:
https://www.utdt.edu/ver_contenido.php?id_contenido=1454&id_item_menu=3065
- Invernizzi, H y Gociol, J. (2002) *Un golpe a los libros (1976-1983)*. Buenos Aires: Eudeba.
- Keena, G. (21/03/2017). *Los 20 recitales con mayor convocatoria del rock argentino*. Nuestros ídolos. Recuperado de:
<https://nuestrosidolosblog.wordpress.com/2017/03/21/los-20-recitales-con-mayor-convocatoria-del-rock-argentino/>
- Kisielewsky, S. (22/12/2014). "A partir del '76 se habla de una facultad oscura, cerrada, que no da ganas de ir". Página 12. Recuperado de:
<https://www.pagina12.com.ar/diario/dialogos/21-262467-2014-12-22.html>
- "La historia del mítico Luna Park" (18/04/2017). El Ciudadano. Recuperado de:
<https://www.elciudadanoweb.com/la-historia-del-mitico-luna-park/>
- "La Vida de Obras" (03/11/2010). Clarín. Recuperado de:
https://www.clarin.com/espectaculos/musica/Vida-Obras_0_BJOHJsTvQg.html

- Lernoud, P. (1993). *Tanguito y La Cueva*. Buenos Aires: Prisma.
- Limiroski, S. (19/03/2017). "Paseos para caminar junto al Rock nacional" La Prensa. Recuperado de: <http://www.laprensa.com.ar/451876-Paseos-para-caminar-junto-al-Rock-nacional.note.aspx>
- Maceira Ochoa, L. (2012). *Museo, memoria y derechos humanos: itinerarios para su visita*. Cuadernos Deusto de Derechos Humanos Num. 68. Bilbao. Instituto de Derechos Humanos Pedro Arrupe, Universidad de Deusto. Recuperado de: <http://www.deusto-publicaciones.es/deusto/pdfs/cuadernosdcho/cuadernosdcho68.pdf>
- Mágicas Ruinas, crónicas del siglo pasado. (S/F). Recuperado de: <http://www.magicasruinas.com.ar/reducciones/hippies-di-tella-censura-04.htm>
- Marchi, S. (2007). *No digas nada. Una vida de Charly García*. Ed. Actualizada. Buenos Aires: De Bolsillo.
- Marchi. (2007). *No digas nada. Una vida de Charly García*. Buenos Aires: De bolsillo.
- Marchi, S. (2011). *Pappo. El hombre suburbano*. Buenos Aires: Editorial Planeta.
- Mastropablo, E. (17/01/2018). *Bar o Bar y Florida Garden, dos sobrevivientes de la "Manzana Loca"*. Exigí buen café. Recuperado de: <http://exigibuencafe.com/2018/01/17/bar-o-bar-y-florida-garden-dos-sobrevivientes-de-la-manzana-loca/>
- Mazzei, D. (11/07/2002). *El Luna Park y una historia que merece ser celebrada*. La Nación. Recuperado de: <https://www.lanacion.com.ar/412787-el-luna-park-y-una-historia-que-merece-ser-celebrada>
- Messina, J. (17/09/2013). *Tanguito, la leyenda de la patria rockera*. Punto cero. Recuperado de: <http://puntocero.me/tanguito-la-leyenda-de-la-patria-rockera/>
- Molina, S. (1985). *Planificación integral del turismo*. México: Trillas.
- Obelisco. (S/F). [en línea]. [Fecha de consulta: 13/06/2018]. Recuperado de: <https://turismo.buenosaires.gob.ar/es/otros-establecimientos/obelisco>
- Organización Mundial del Turismo (OMT). (1998). *Introducción al Turismo*. España.
- Pereyra, H. (1988). *Algunas hipótesis para el análisis del peronismo (1945-1955)*. Buenos Aires: Editorial Biblos.

- Seisdedos. (28/ 07/ 2013). *Papel de Periódico*. [Fecha de consulta:16/07/2018]. Recuperado de:<https://papeldeperiodico.com/2013/07/la-doctrina-de-seguridad-nacional-en-america/>
- Pingitore, M. (21/05/2015). Rock y Dictadura- Panorama Histórico-Social. Charly, un caso testigo. *Puesta en escena*. Recuperado de: http://www.puestaenescena.com.ar/musica/2138_rock-y--dictadura--panorama-historico-social.-charly-un-caso-testigo.php
- Pingitore. (21/05/2015). *Puesta en escena*. [Fecha de consulta: 20/08/2018.]. Recuperado de: http://www.puestaenescena.com.ar/musica/2138_rock-y--dictadura--panorama-historico-social.-charly-un-caso-testigo.php
- Pintos, V. (1993). *Tanguito. La verdadera historia*. Buenos Aires: Editorial Planeta.
- Pintos. (1993). *Tanguito. La Verdadera Historia*. Buenos Aires: Planeta.
- Plaza de Mayo (S/F). [en línea]. [Fecha de consulta: 25/05//2018]. Recuperado de: <https://turismo.buenosaires.gob.ar/es/attractivo/plaza-de-mayo>
- Pujol, S. (2002). *La década rebelde. Los años 60 en la Argentina*. Buenos Aires: Emecé.
- Pujol, S. (2005). *Rock y Dictadura, crónica de una generación*. Buenos Aires: Booket.
- Pujol. (2005). *Rock y Dictadura. Crónica de una Generación*. Buenos Aires: Booket.
- Pujol, S. (2010). *Cien años de música argentina. Desde 1910 a nuestros días*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- RiverPlate (S/F). [en línea]. [Fecha de consulta: 10/05/2018]. Recuperado de: <http://www.cariverplate.com.ar/>
- “Rock y dictadura: historia de la música argentina” (24/03/2012).La Viola. Recuperado de:https://tn.com.ar/musica/hablamos-con/rock-y-dictadura-la-historia-de-la-musica-argentina-de-la-epoca_086892
- Romero, L. A. (1994). *Breve historia contemporánea de Argentina*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Sautu, R. (2005) *Todo es teoría: objetivos y métodos de investigación*. Buenos Aires: Ediciones Lumiere.

- Schutler, R. y Norrild, J. (2002). *Turismo y Patrimonio en el siglo XXI*. 1ª Edición. Centro de Investigaciones y Estudios Turísticos.
- Stone, P. (2006). *A dark tourism spectrum: Towards a typology of death and macabre related tourist sites, attractions and exhibitions*. Vol 54, No. 2. Preston: UCLAN.
- Stone, P. and Sharpley, R. (2008), Consuming dark tourism: A Thanatological Perspective. *Annals of Tourism Research*, 35 (2). pp. 574-595. ISSN 01607383. Preston: UCLAN.
- Una cadena de pizzerías reemplazó al legendario *bar La Perla* de Once. (04/03/2017). *Télam*. Recuperado de:
<http://www.telam.com.ar/notas/201703/181469-cadena-de-pizzerias-bar-la-perla-de-once.html>
- UNESCO (S/F). [en línea]. [Fecha de consulta: 15/04/2018]. Recuperado de:
<https://es.unesco.org/>
- Un mapa para el rock. (02/07/2017). Página 12. Recuperado de:
<https://www.pagina12.com.ar/47528-un-mapa-para-el-rock>
- Vecchioli, V. (2014). *La monumentalización de la ciudad: los sitios de memoria como espacios de intervención experta de los hacedores de ciudad*. *Revista Estudios sociales contemporáneos*, IDAES - UNSAM. 33 - 44.
- Vicat, M. (2007). *Compendio de historia argentina*. Buenos Aires: Libertador.
- Vila, P. (1992). *Rock national and dictatorship in Argentina*, *Popular Music* 6 (2), Department of Sociology, University of Texas at Austin, pp. 129-148.
- Vila, P. (1996). *Identidades narrativas y música. Una primera propuesta teórica para entender sus relaciones*. *Revista Transcultural de Música*, España [en línea]. [Fecha de consulta: 15/04/2018]. Recuperado de:
<http://cmap.javeriana.edu.co/servlet/SBReadResourceServlet?rid=1K7HCWL3T-292X0T7-2TG>.

