

Tanteos en la bruma social

Vicente Muleiro

(Capítulo VIII de "1976, el golpe civil", Planeta, 2011)

Terror de clase B

El 24 de marzo de 1976 cambiaría de modo sustancial el paisaje de la sociedad civil argentina, que tardaría algunos años en aceptar que se podía concebir lo inconcebible; que lo siniestro, tal y como lo definió Freud, existía: la pesadilla delineada bajo las formas de la cotidianidad, un monstruo informe y de largo alcance que escapaba de las películas de terror de clase B aunque sin sus costados risibles. El paisaje cotidiano se lució abrumado con el ensordecedor ruido de escape abierto de los autos Falcón de color verde con armas ostentosamente asomadas por las ventanillas, requisas en bares y confiterías a cualquier hora y con cualquier motivo, sirenas de ambulancia y de móviles policiales que rasgaban el aire, pedidos de documento en plena calle y a viva voz, averiguación de antecedentes, irrupciones virulentas en casas de familia, centros clandestinos de detención y tortura asentados en barrios tradicionales, secuestros de personas, robos de bebés y miles, miles y miles de desaparecidos, aquellos que Jorge Rafael Videla definió de modo memorable y brutal: «Los desaparecidos no están, no son. Son una incógnita, no están vivos ni muertos».

La onda expansiva del golpe de Estado del '76 alcanzó como pocos, tal vez como ninguno, a la sociedad civil en su conjunto, le minó sus presupuestos y la desorientó hasta el extravío. Para entender esta interdependencia de modo acabado acaso no haya nada más ilustrativo que el plan de operaciones expresado de modo inequívoco por el general Ibérico Saint Jean, por entonces gobernador de la provincia de Buenos Aires, en declaraciones al International Herald Tribune, de París, el 26 de mayo de 1977: «Primero vamos a eliminar a todos los subversivos, después a sus colaboradores, después a los indiferentes, y por último a los tímidos». Nadie, salvo el procesista de paso redoblado, estaba exento de pertenecer a alguna —por comisión o por omisión— de las cuatro categorías señaladas por Saint Jean: no había una masa de subversivos, podía haber pocos colaboradores, pero ¿quién podía eximirse, en rigor, de la indiferencia, la timidez o, al menos, una ligera prudencia frente a los acontecimientos? La progresión de Saint Jean apuntaba de lleno al corazón de la sociedad.

Esa sociedad le dio carta de ciudadanía a una expresión que trataba de explicar, sin explicar nada en absoluto, la causa de la desaparición de miles de personas: «por algo será», donde había que leer el «algo» como un motivo tácito que se perdía en la nebulosa y estaba arraigado en una sospecha tan vaga como inasible. Va le la pena recordar que la expresión no tuvo su origen, en modo alguno, en el anónimo acervo popular, sino que fue acuñada por el entonces obispo de Avellaneda, monseñor Antonio Quarracino, en otra evidencia que ilustra las relaciones que mantenía la cúpula de la Iglesia con la plana mayor del golpe militar.

El golpe del 24 de marzo fue brutalmente invasivo; la apropiación de niños, la tortura y la desaparición de personas no tenían precedentes. Los primeros gestos de resistencia (como la del gremio Luz y Fuerza, los hábeas corpus individuales presentados por algunos valientes abogados o la protección a activistas perseguidos en algunas fábricas) parecían hechos aislados. Un año después de instalarse la Junta Militar en el gobierno, parte de la sociedad comenzó a dar muestras de reacción. El 30 de abril de 1977, un grupo de madres de desaparecidos solicitó una audiencia con Jorge Rafael Videla. Estaban esperando pacientemente en la antesala para que las recibiera el secretario del vicario castrense, cuando Azucena Villaflor, una de las madres, propuso: «Yo creo que individualmente no vamos a conseguir nada. ¿Por qué no vamos todas a la Plaza de Mayo? Cuando vea que somos muchas, Videla va a tener que recibirnos, ¿no?» A partir de ese día, el paisaje urbano y político tuvo un cambio de envergadura, que marca la historia argentina contemporánea: todos los jueves, a despecho del clima, las penalidades personales y la indiferencia o el apoyo de los transeúntes de paso por el lugar, un grupo de madres cada vez más numeroso, de tres a cuatro de la tarde, marchaban de a dos en fondo alrededor de la Plaza de Mayo, en una protesta muda que, sin embargo, cobraba los decibeles de un alarido. Los mismos policías que custodiaban la Plaza les habían sugerido que marcharan de a dos, el país se encontraba bajo estado de sitio y estaban terminantemente prohibidas las reuniones de tres o más personas en la vía pública.

Durante el transcurso del Mundial de Fútbol de 1978, tres camarógrafos holandeses se apostaron un jueves en la Plaza de Mayo, vieron la marcha —que se asimilaba más a la gravedad de una ceremonia litúrgica que a una mera protesta civil—, la filmaron y decidieron enviar el material para que se emitiera en la televisión de su país. Fue el comienzo de la repercusión internacional del movimiento. Entre 1978 y 1979 tienen lugar los primeros viajes al exterior de las Madres de Plaza de Mayo, el mundo —con Amnistía Internacional incluida— comienza a enterarse de la existencia de desaparecidos, y en 1980 el periodista francés Jean-Pierre Bousquet publica el libro inaugural en torno del tema: *Las locas de la Plaza de Mayo*. La resonancia internacional no tuvo, por años, su correlato análogo en el país ni en el seno del pueblo argentino.

Satán, ese otro

Un poema célebre de Octavio Paz aborda con impecable lucidez el tema del otro: «los otros que no son si yo no existo / los otros que me dan plena existencia». Una sociedad civil es, entre las infinitas formas en que es posible definirla, la suma de los otros desde la perspectiva ineludible del yo. Quién fue, cómo estuvo constreñido, delimitado y definido el otro en el transcurso del «proceso» cívico-militar es uno de los interrogantes cuya respuesta —aunque sea precaria— parece insoslayable para delinear a una sociedad y al peso inverosímil del poder que la somete.

En su excelente ensayo *Poder y desaparición* —Los campos de concentración en Argentina—, Pilar Calveiro aborda el tema con rigor. A principios de mayo de 1977, Calveiro fue secuestrada en plena calle por un comando de la Fuerza Aérea, trasladada al centro clandestino de detención conocido como la «Mansión Seré» y obligada a recorrer durante un año y medio otros campos de concentración: la comisaría de Castelar, la residencia oficial del jefe de la Armada, ubicada en Panamericana y Thames y convertida en centro de torturas del Servicio de Informaciones Navales, y, finalmente, la ESMA. «Para librar una guerra —observa Pilar Calveiro—, es preciso tener un enemigo. El enemigo es ese Otro, que comprende todo aquello que no es como yo; Otro amenazante, peligroso. La lógica binaria es una lógica paranoica, en donde el Otro pretende mi

destrucción y es lo suficientemente fuerte como para lograrla. Intenta ejercer sobre mí una dominación total, por ello su persecución también debe ser total» (el destacado pertenece al original). La atinada reflexión de Calveiro se compadece parte por parte con una frase definitoria pronunciada por el genocida Camps: «Aquí libramos una guerra... No desaparecieron personas, sino subversivos». En la frase de Camps resuena con claridad el tono del mariscal Keitel, jefe del comando supremo de la Wehrmacht, cuando algún general se quejaba o asombraba del trato al que eran sometidos los polacos en los campos de concentración nazis: «Esos escrúpulos —expresaba Keitel— corresponden a conceptos de soldado sobre los combates caballerescos. Aquí se trata de aniquilar una ideología». Éste es, en efecto, el modo de reducir al otro a una categoría sub o infrahumana, o vaciarlo de humanidad. En El crimen y la memoria el sociólogo franco-alemán Alfred Grosser señala: «se podría decir que, en efecto [los alemanes], sólo mataron a una clase de insectos, porque los exterminadores deliberadamente quisieron que millones de hombres, mujeres y niños experimentaran La metamorfosis descrita por Kafka: la transformación de un ser humano en un bicho que se aplasta, y luego se barre o se quema». Podría ser ésta una atinada definición de lo que fue el otro para la dictadura militar argentina.

«El Otro que construyeron los militares argentinos —prosigue Pilar Calveiro—, que era preciso encerrar en los campos de concentración y luego eliminar, era el subversivo. Subversivo era una categoría verdaderamente incierta. Comprendía, en primer lugar, a los miembros de las organizaciones armadas y sus entornos, es decir militantes políticos y sindicales vinculados de cualquier manera que fuese con la guerrilla. Inmediatamente se pasaba a incluir en la categoría de subversivo a todo grupo político o partido opositor, así como a cualquier organismo de defensa de los derechos humanos, todos ellos dedicados, por una conspiración internacional, a desprestigiar al gobierno. Por ejemplo, el torturador de Norberto Liwsky “manifestó que ellos sabían que mi actividad no se vinculaba con el terrorismo o la guerrilla, pero que me iban a torturar por opositor...”». Y Calveiro agrega un dato sustantivo con relación a la alteridad: «Abundan los testimonios que dan cuenta de cómo se maltrataba especialmente a los judíos y se los sometía a tratos humillantes, por el hecho de serlo. Graciela Geuna, Ana María Careaga, Miriam Lewin, Nora Stejilevich, Juan Ramón Nazar y muchísimos más, judíos y no judíos, denunciaron la concepción y las prácticas antisemitas en los campos de concentración».

A este respecto, se puede precisar que fueron dos mil los desaparecidos de origen judío, lo que constituye la minoría comunitaria más golpeada por el terrorismo de Estado. Una de las fundadoras de Madres de Plaza de Mayo, Renée Epelbaum (1920-1998), relataba: «Recordamos muy bien el manoseo despiadado que recibíamos en la sede de la DAIA cuando acudíamos solicitando auxilio en aquellos días de dolor e incertidumbre, y nos lanzaban una cachetada en forma de reproche: “A ustedes les pasó esto porque no les dieron a sus hijos una educación sionista”». Durante los primeros años de dictadura, el presidente de la DAIA fue el doctor Nehemías Resnizky; a partir de 1980 desempeñó el cargo Mario Gorenstein. El rabino Daniel Goldman ratifica en toda la línea las palabras de Renée Epelbaum: «En relación con los desaparecidos judíos —afirma—, podría decir que la comunidad judía, desde su lugar estructural-institucional, reaccionó como gran parte de la sociedad argentina, manteniéndose silenciosa y no dando respuestas concretas a los pedidos de familiares a ser ayudados para denunciar, o cobijados para sentir algún tipo de acompañamiento y/o consuelo ante lo que estaba aconteciendo. Es sabido, según testimonios, que tanto la AMIA como la DAIA cerraron las puertas y trataron con desprecio a los familiares de los desaparecidos judíos. Pero por otro lado, algunas figuras como el rabino Marshall Meyer, el periodista Herman Schiller, el rabino Roberto Graetz y el delegado de la Agencia Judía, Daniel Recanatti, escondieron a perseguidos, visitaban cárceles y gestionaron salvoconductos».

En el ensayo *Modernidad y holocausto*, Zygmunt Bauman introduce un concepto que ha terminado por ser conocido como «la metáfora del jardinero», en el cual contraponen la existencia de las culturas cultivadas (el jardín en que la sociedad se ha convertido no tiene recursos para su propio sustento y depende de un poder que delinea un diseño artificial) a las culturas silvestres (los recursos se hallan en la propia sociedad y en sus lazos comunitarios, lo que permite identificar malas hierbas y malezas y, en consecuencia, eliminarlas). Las malezas crecen en las periferias del jardín social y son los pobres, marginados o extraños (precisamente, los otros) entendidos como clases peligrosas y amenazantes sobre los cuales se ejerce lo que Michel Foucault, en célebre fórmula, llamó «poder pastoral». Bauman, con todo, va un paso más allá de Foucault. Entiende que la realización plena del Estado jardinero (aquel en el que el poder pastoral resulta kafkianamente implacable, aquel en el cual la culpa está fuera de toda discusión y antecede al juicio) tiene su sede en el Estado totalitario propio del siglo XX. En tal Estado se encuentran las malezas y las malas hierbas en la persona del judío, del extranjero, del gitano, del subversivo o en cualquier otro sujeto pasible de genocidio. El genocidio, pues, sería la consumación por excelencia de la jardinería social, la depuración de malezas y malas hierbas en virtud de la plasmación pura de una imagen de lo que el jardín debe ser: un espacio incontaminado. Una cosmovisión baumaniana que se emparenta íntimamente con el registro teórico que Sartre implementa en *Reflexiones sobre la cuestión judía*: si el judío no existiera, el antisemita lo inventaría. Donde Sartre pone «judío», el término puede ser reemplazado (y desplazado) por «subversivo», «extranjero», «inmigrante» y cualquier encarnación de la alteridad invasiva que el totalitarismo elija como el enemigo, el otro por antonomasia.

Frente a la elección que el totalitarismo realiza del otro, la reacción de la sociedad civil es —y no puede ser de otra manera— diversa y matizada. Pilar Calveiro lo señala adecuadamente: «El terror que tan cuidadosamente ha diseminado el dispositivo concentracionario produce en la sociedad el mismo efecto anonadante que en el desaparecido dentro de los campos. ¿Cómo afirmar que el hombre que se dirigía sin resistencia a su traslado era un cómplice? ¿Cómo hacer de la víctima un cómplice? [...] La sociedad sencillamente es; en efecto es muchas cosas que permiten el asentamiento de este poder desaparecedor pero también es todas aquellas que lo obligaron a imponerse sobre ellas, como el desorden, la desobediencia y la diversidad. La sociedad es múltiple y en ella circulan las fuerzas de la sumisión y las de la resistencia».

Los microdespotismos

En el volumen *Contrapuntos – Ensayos escogidos sobre autoritarismo y democratización*, Guillermo O'Donnell, politólogo y doctorado en Ciencia Política en la Universidad de Yale, califica de «estilo pretoriano» al quehacer político en la Argentina y, como un semiólogo, lee las marcas del día a día durante los años de la dictadura militar y señala que los militares «impusieron sus microdespotismos allí donde podían. Entre presiones y re-presiones y el crecimiento del desempleo, el trabajador en la fábrica y en el comercio, tuvo que “guardarse” su identidad de trabajador. Y, rodeando todo eso, el miedo de todos los Ubaldos [referencia a un personaje cómico brasileño al cual lo distingue su acusada paranoia] que fuimos, de que alguien nos preguntara, asumiendo un derecho de tuteo que habían quitado a los demás, “¿Vos sabés con quién estás hablando?” Y que ese alguien tuviera poder de vida o muerte, o de empleo o hambre sin recurso alguno ante nadie. [...] Entonces, la calle y la escuela, y el lugar de trabajo y la oficina pública, fueron el lugar del sometimiento y del miedo; o —para usar una palabrota de mi disciplina— de la descuidadización». Siguiendo la línea de reflexión de O'Donnell, también se puede indicar que los lugares de trabajo, las escuelas

y cualquier asociación, grupo o estamento fueron «el lugar del sometimiento y del miedo» porque se convirtieron —acaso irremediablemente— en réplicas a escala reducida de los modos, maneras y señales que signaron al proceso de la dictadura militar. En la ventanilla de una oficina pública, en un servicio de transporte, en un comercio o en un hospital no hacía falta que alguien se presentara con uniforme para reproducir el orden coactivo: voluntariosos «sargentos» de la civilidad se sintieron autorizados para dar rienda suelta a su prepotencia y a sus resentimientos.

Campeones de topadora

Como a Benito Mussolini con la Copa Mundial de fútbol en Italia en 1934, como los Juegos Olímpicos de Berlín de 1936, que por sobre todo exhibieron a Adolf Hitler en el podio, el Mundial de Argentina en 1978 fue el acontecimiento que la dictadura militar diseñó para intentar legitimarse con un baño de masas de proyección internacional. Trasladar automáticamente la arrolladora presencia popular en las calles de todo el país por los triunfos deportivos a un apoyo dictatorial sin más, fue una obsesión que buscó hacer de los festejos de los goles del seleccionado argentino, que también profirieron presos y exiliados, un acto incurable y alucinado.

Discutir ese reduccionismo no implica desestimar otras visiones certeras y desoladas sobre el fenómeno del Mundial 78, como la del periodista Pablo Llonto en su libro *La vergüenza de todos*: «Videla recibió seis veces el aplauso de las multitudes en estadios repletos. La fiesta del despilfarro en la organización del torneo apenas se cuestionó. Las voces de denuncia de los exiliados y los familiares de los asesinados, desaparecidos y encarcelados fueron tomadas como expresiones de la antipatria. [...] Millones sucumbieron ante la idea publicitaria y mega oficialista de que “la victoria deportiva era el triunfo de un pueblo en paz”».

Graciela Daleo, torturada en la ESMA, relató que el día de la final, el «Tigre» Acosta, torturador campeón del chupadero, entró levantando los brazos y gritando: «¡ganamos, ganamos!». Allí tuvo la certeza de que si él gritaba que habían ganado, entonces «nosotros habíamos perdido». Daleo narró que sus captores la llevaron a dar vueltas por las calles en la noche de los festejos por el Mundial, le abrieron el techo del auto y la obligaron a compartir los vítores de la gente. «Viendo a la multitud festejando viví otro momento de infinita soledad porque me di cuenta, llorando, de que si me ponía a gritar que era una desaparecida nadie me iba a dar pelota.»

El puntero derecho de aquella selección, el malabarista René Houseman, reúne en 2010 y en sí mismo el nudo de contradicciones que aún laten cada vez que relata aquel Mundial: «Qué te puedo contar, se vivió una alegría tremenda, yo creo que la gente que salió a vitorearnos así no sabía lo que pasaba en el país, ¡25 millones de argentinos y no sabía nadie! La gente misma o nosotros, para mí, dormimos, no sabían lo que hacían, nadie sabía de los asesinatos. Se tapó muy bien. Taparon muertes, homicidios, desaparecidos... pero tenemos la alegría de haber salido campeones del mundo. Nos recriminan como “campeones de la dictadura”, a mí me chupan un huevo porque ni Videla tiró un centro, ni Massera cabeceó, ni Agosti pateó un penal: en la cancha eran once contra once y ganaba el que mejor jugaba. Que nos metan a nosotros me duele porque jugamos de corazón, nos brindamos para la gente, para el fútbol, para nuestro prestigio. Pero de haber sabido lo que pasaba en el '78 no jugaba el Mundial, aunque me dijeran vendepatria, antipatria, me hubiera chupado un huevo, primero está mi gente».

Para Houseman, uno de los jugadores de aquel plantel que aparece cuando las entidades de derechos humanos convocan para recordar el Mundial del '78 con una perspectiva antidictatorial —como «La otra final», realizada en River por el Espacio Memoria en 2008—, decir «mi gente» es reivindicar su condición social de villero y recordar un infierno.

En 1977, tras retornar de un entrenamiento con la selección en Mar del Plata, Houseman fue a su viejo barrio del Bajo Belgrano: «Llegué —recuerda— y vi todo tirado, todo convertido en escombros, me largué a llorar como un nene de un mes, fue algo muy triste. Me consolé pensando que por ahí les habían dado una casa mejor. Yo había vivido toda la vida en esa villa. Cuando me encontré con todo tirado me puse a revisar, como si pudiera aparecer un amigo entre los escombros. Después me contaron que el operativo fue brutal. Metían a los pibes en los placares y amenazaban con pasarles por encima con la topadora».

La villa miseria del Bajo Belgrano fue blanco de las autoridades militares por su cercanía con el estadio de River Plate, sede principal del Mundial 78. Parte de sus habitantes fue reubicada en el complejo habitacional Ejército de los Andes, de Ciudadela, el «Fuerte Apache», concebido para que moren 22.000 personas aunque las erradicaciones forzadas hicieron trepar las cifras a 100.000. Los conglomerados de Retiro y de Colegiales fueron los siguientes en caer bajo las piquetas y las topadoras. La Comisión Municipal de la Vivienda se vanaglorió tres meses antes del comienzo del Mundial de Fútbol de la demolición de 295 viviendas y de la erradicación de «298 familias compuestas por 973 personas. En un tiempo récord de poco más de 60 días, recuperándose 7,2 hectáreas de tierra valiosísima para un futuro ambicioso plan que llevará a un ordenamiento social y edilicio de la Capital Federal».

El investigador Oscar Oszlak calcula que 300.000 personas fueron expulsadas de la Capital Federal a raíz de esta política de «limpieza» de los militares, «equiparable a las acciones más brutales de raíz étnica en cualquier lugar del mundo y anticipo de sucesivos intentos por tierras valiosísimas para propiciar negociados inmobiliarios fabulosos, ambición de antaño de familias con apellidos de lustre». El titular de la Comisión Municipal de la Vivienda, Guillermo del Cioppo, premiado luego con la intendencia, supo resumir sin vueltas su concepción ultragarca de la ciudad: «Vivir en Buenos Aires no es para cualquiera sino para el que la merezca, para el que acepte las pautas de una vida comunitaria agradable y eficiente. Debemos tener una ciudad mejor para la mejor gente». La «peor», queda claro, era arrojada del otro lado de la General Paz.

Vidas de ida y vuelta

«El golpe del '76 fue terrible, devastador. Pero yo, y muchos como yo, vivimos con angustia, con zozobra, con sufrimiento aquel período anterior al golpe jalonado por los nombres de Isabelita, Lastiri, López Rega..., eso también fue espantoso. E incluso, esto hay que decirlo aunque resulte desagradable, yo he conocido pares, colegas que apoyaban una salida urgente, aunque fuera de carácter militar. Por eso yo no dejé de preguntarme: ¿hasta qué punto el problema nuestro no era, en aquellos años y aún ahora, sino un problema cultural, enraizado en la clase dirigente? —se interroga el doctor Jorge Colombo—. Yo estuve desde el '71 y hasta el '74 becado en Estados Unidos, más precisamente en la Universidad de California, me fui por un año y me quedé tres. Cuando volví, retorné a Mendoza como investigador científico del CONICET. Ya estaba Isabel Martínez de Perón como titular del Poder Ejecutivo. El clima que había, lo recuerdo perfectamente, generaba

condiciones de inseguridad: persecución, formas de represión, una sensación inequívoca de falta de liderazgo político-económico. La Mendoza de aquellos tiempos era una comunidad católica y conservadora, yo no era ni soy una cosa ni la otra. De hecho, en la Universidad Nacional de Cuyo, donde yo trabajaba, había indicios por todos lados de ese clima de opresión que se comenzaba a vivir: aún recuerdo los carteles en la Universidad que establecían el largo de pelo que se permitía usar: no debía exceder el cuello de la camisa, ¡eran detalles increíbles!, pero, justamente, éstos eran los detalles que tejían la trama de la vida cotidiana y que son los que terminan por construir el clima social», evoca Colombo, doctor en Medicina de 71 años, investigador principal del CONICET, y que alterna la actividad científica con la literatura. «Era tal el clima de inseguridad que yo, como tantos, por otra parte, llegué a enterrar discos y libros catalogados como sospechosos en pozos abiertos para plantar árboles en una plaza pública de Mendoza. En el año '75 se me abrió la posibilidad de un nuevo exilio que, al cabo, se concretó dos años después, en el '77: me fui con mi familia a Florida, Estados Unidos, como profesor adjunto, y recién volvimos a la Argentina en el '87, con la democracia ya instalada; vale decir que viví el golpe desde afuera. En diez años, ¡en diez años!, no hubo forma de que pudiera cortar mi vínculo con la Argentina, no hubo manera. Y eso que me fui con bronca, con mucha bronca; yo pensé, en un principio, que la salida iba a ser definitiva, sentía que se habían roto vínculos muy importantes entre el país y yo, pero no. Más allá de la recepción, siempre buena, hospitalaria, inobjetable, que me brindaron afuera, yo era irremediamente ajeno a esos contextos, yo era y sigo siendo argentino, no hay nada que hacer. Eso sí, para decirlo en buen romance, yo creo que el golpe nos jodió a todos: a los de afuera y a los de adentro, no es posible salir indemne de semejante experiencia. De vez en cuando volvía, viajes rápidos, relámpagos, para visitar a mi madre, que aún vivía, pero me encapsulé en mi trabajo de modo obsesivo; estaba informado, por supuesto, pero no más que informado; insisto: hubo una quiebra dolorosa, muy dolorosa, del vínculo con la Argentina. Fui receptor, obviamente, como todos los que estábamos afuera, supongo, de la problemática brutal que tuvo como centro neurálgico el tema de los desaparecidos, pero no lo viví con el dramatismo in situ, a ese nivel epidérmico que debe haber experimentado el argentino medio que se quedó aquí y padeció el proceso militar en carne propia. Lo que sí vivimos con intensidad e impotencia fue el tema de la Guerra de las Malvinas, eso fue lo que más vivimos, queríamos con toda el alma creer en la victoria que proclamaban los militares, pero nos chocábamos de frente con la otra versión, con la verdadera. ¿Qué me dejó el golpe militar? Y, por lo pronto, una familia dividida, lo cual no es poco.»

Como en toda buena novela, la cotidianidad —ese paisaje a través del cual se mueve un pueblo cargado con sus pequeñas historias que, al cabo, urden la trama de la Historia— es el universo del detalle. Jorgelina Núñez es colaboradora de la revista cultural *Ñ*, del diario Clarín, y tenía 15 años cuando los militares asaltaron el poder. Así lo recuerda: «La primera sensación que se me ocurre, la más epidérmica, para describir lo que experimenté a partir de la consumación del golpe es la de un gran, enorme aburrimiento. Para decirlo a las claras: me cagaron la adolescencia a partir de una confluencia terrible entre dos factores: el miedo, por un lado, y la certidumbre, por otro, de que eso que comenzaba no se iba a acabar nunca. Los espacios públicos eran inexistentes, no había ni el asomo de una concentración, no se generaba ningún tipo de expectativa social; nada, nada, nada; en ese sentido, Rosario era mortal. Yo creo que en ese contexto, asumiendo todo lo devastador que estaba pasando, el Mundial de Fútbol del '78 tuvo un efecto social, al menos uno: la gente salió a la calle, después de tanto tiempo, la gente volvió a salir a la calle. De hecho, el mismo año en que se jugó el Mundial yo hice mi ingreso a la Facultad de Humanidades: era un convento la Facultad. El primer año funcionaba como un filtro, con profesores del Opus Dei y gente de los servicios infiltrada en las clases: eran estereotipos ridículos, se los podía distinguir a kilómetros de distancia. Me acuerdo de un profesor, execrable por donde se lo mirara, que dictaba Historia de la Cultura, una de cuyas materias era marxismo; en el examen final, el tipo preguntaba sobre el marxismo: si uno contestaba, lo bochaban; para eximirse había que decir: “No, la verdad es que no lo sé porque es un tema que no me interesa...” ¡Increíble! El nivel docente era de una

mala calidad notable, de una torpeza enorme. Recién a partir del '79 emergió esa dinámica que después se llamó "cultura de las catacumbas": Nicolás Rosa, que era de Rosario y había llegado a ser decano de la Facultad de Humanidades, empezó a armar grupos de estudios particulares cuyas clases se dictaban los domingos a la tarde ¡en un club de rugby!; él fue el que nos empezó a relacionar con María Teresa Gramuglio, Ricardo Piglia, Beatriz Sarlo..., ahí uno empezaba a intuir que otra forma de estudiar era posible. Todo lo demás era un páramo. Yo no tengo registro, en aquellos años, de lo que era una fiesta, por ejemplo; el clima era de desconfianza y sospecha permanentes. A lo que hay que agregar los dos tipos de exilio: el interno y el externo: gente que se iba al exterior y hermanos de amigas que se iban al campo, a Cañada de Gómez, a Venado Tuerto, para que los cobijaran durante una temporada. Yo recién en el '77 escuché hablar de los desaparecidos: una chica que estudiaba conmigo teatro me contó que su hermano militaba en la JP y que un día el comisario de la zona la llamó a su casa y le dijo: "Andá a buscar a tu hermano que está tirado en una zanja...". Yo no podía creer lo que estaba escuchando, me parecía tan inverosímil como brutal. Y para colmo de males, lo de Malvinas, fue horrible; yo tuve, literalmente, una convulsión en el estómago y no podía dejar de pensar: encima de todo, una guerra, la pesadilla no se acaba nunca. Yo creo que aun para los que no vivimos de cerca la experiencia de la muerte, la muerte o, mejor dicho, la imposibilidad de vida, fue omnipresente. Para mí el golpe está íntimamente asociado a las dificultades para respirar.»

Novela versus novela

Durante 1980 se van a publicar las dos novelas paradigmáticas del período, ambas van a marcar rumbos distintos —e, incluso, antitéticos— en el espacio de las letras y en el marco que las abarca y las trasciende: el ideológico. Las novelas fueron *Flores robadas en los jardines de Quilmes*, de Jorge Asís, y *Respiración artificial*, de Ricardo Piglia. Esta última gozó y goza del favor unánime tanto de la crítica impresionista como aquella de carácter más rigurosamente académico. En su obra, Piglia entrecruza diversos acontecimientos de la historia argentina para transmitir la continuidad de la corrupción en el seno de una sociedad cuyos sueños devienen pesadilla. Muy otro es el caso de *Flores robadas en los jardines de Quilmes*, que fue, sin duda, el best-seller más resonante de aquellos años y cuyo autor, Asís, se convirtió en el paradigma del escritor controvertido, a caballo entre el oportunismo, la sobreexposición de su imagen pública y una obra narrativa tan prolífica como representativa y cambiante. En el libro *Ficción y política*. La narrativa argentina durante el proceso militar, David William Foster señala que «un novelista como Piglia asume el cargo de una historia demasiado compacta y demasiado presente» en sus desentendimientos más trágicos. En el mismo texto lamenta que «la crítica se haya enfocado tanto en *Flores robadas en los jardines de Quilmes*, en parte porque la novela es lamentable y en parte porque no ejemplifica el tono predominante de la novelística de Jorge Asís. Amén de su tono serio, muy serio, *Flores* arroja la imagen de la protesta de los jóvenes como mero pasatiempo de moda y donde la integración dentro del sistema termina siendo la única opción para el posadolescente desilusionado y cínico. Podríamos detenernos a meditar sobre el cinismo como el último refugio del argentino ante el monolítico sistema de vida nacional que afinó el "proceso", pero sería a expensas de una resignación a lo inevitable, al callejón sin salida que repudia, con la dignidad y el valor de su escritura, precisamente la mayoría de los escritores que hemos mencionado. Toda la obra de Asís será sellada bajo el cinismo que es algo como un vicio argentino (¿el novelista lo confirma o solamente se limita a reportar sobre él?), pero el grueso de sus textos profundizan en las variantes de este cinismo con un fuerte tono de joda, de carnavalización, que los hace pertinentes para este inventario». En el mismo volumen, Beatriz Sarlo, por su parte, matiza las coordenadas críticas respecto de los dos textos modélicos; entiende que «*Respiración artificial* es una novela que, por un camino clásico en la Argentina, intenta ordenar. Al proponer versiones de la historia [...] y de la cultura, Piglia desarrolla la temática de las ideologías culturales y la identidad nacional». En su opinión, *Flores*

robadas en los jardines de Quilmes es una novela que «propone un pacto de mimesis con los valores, las experiencias, los mitos, los discursos, el nivel de lengua, de un amplio sector de público que, a lo largo de varias ediciones, la ha convertido en best-seller. Este pacto de mimesis explica su éxito, en la medida en que diseña una relación lector-novelistas-personajes de mutuo reconocimiento. Se trata de la experiencia cultural, política, sexual de los jóvenes de mediados de la década anterior, trabajada con el presupuesto de que se narran biografías sociales compartidas, con las que el texto mantiene una relación doble: de complicidad y de parodia».

Pero aun siendo, como son, textos de indudable valor representativo y referencial, no resultan, por supuesto, los únicos dignos de mención. Vale la pena señalar, aunque sea de modo sucinto, dos obras que no suelen ser frecuentadas por la crítica especializada. Una es la novela *El apartado*. Su autor, Rodolfo Rabanal, la publica en 1975, vale decir un año antes del golpe militar, y sin embargo logra transmitir, con horror anticipatorio, el clima de una ciudad asolada por las sirenas policiales, la violencia indiscriminada y la desaparición de personas; más aún, la portada de su edición original, contemplada a la distancia, resulta estremecedora: una figura de mujer cuya cabeza está cubierta con un pañuelo blanco, el signo distintivo —que devino universal— que un par de años después de publicada la novela distinguió las figuras de las Madres de Plaza de Mayo. En 1981, Ernesto Schoo publicará un cuento que posteriormente va a recoger en el volumen *Coche negro, caballos blancos* (Ediciones de la Flor, 1989): «En la luz de Vermeer», narra el itinerario de una pareja argentina que, perseguida por el terror reinante, decide exiliarse merced a una beca que el hombre, crítico de arte, gana con el fin de estudiar la obra del pintor holandés; ya instalados en el Viejo Continente y luego de recorrer una serie de museos, la mujer se desmaterializa ante el horror de su compañero. Imposible no percibir en el texto —y con mayor razón, por la época en que fue publicado originariamente— una metáfora transparente que hacía clara alusión al terrorismo de Estado.

Hernán Invernizzi, que entrado el siglo XXI se desempeñaba como funcionario de la Defensoría del Pueblo de la Ciudad de Buenos Aires, fue miembro de la organización ERP y estuvo detenido, en diversas cárceles, desde septiembre de 1973 hasta mayo de 1986. Su testimonio, con todo, no refiere el minucioso itinerario por el infierno. «Una de las cosas sobre las que yo más trabajé fue sobre la incidencia de la política del golpe sobre el plano cultural», dice Invernizzi, autor de *Un golpe a los libros* (junto con Judith Gociol), *Los libros son tuyos y Cine y dictadura* (junto con Judith Gociol). «Me parece que, en ese aspecto, hay que tener una cosa en claro: la diferencia que existe entre políticas sobre industrias culturales y políticas culturales. Las políticas sobre industrias culturales son a corto plazo, en cambio las políticas culturales son a largo plazo, los efectos se empiezan a percibir mucho después de haberlas pensado e implementado. Hay, al respecto, un par de ejemplos muy claros: durante el proceso militar comienza a llevarse a cabo la modificación de todas las currículas educativas de la Argentina; el efecto de una iniciativa semejante no se ve pasado mañana, pero el efecto a largo plazo, como cualquiera lo puede imaginar, resulta devastador, va cambiando la forma de pensar de generaciones enteras, ofrece una visión distorsionada de la Historia, inculca deliberadamente una determinada y sesgada ideología. Eso también fue el proceso militar, no nos engañemos; precisamente, un proceso: paulatino, progresivo, rigurosamente delineado. Esto que voy a decir parecerá extraño, pero a mí me resulta inequívoco, y he encontrado suficientes pruebas como para sustentarlo: el proceso militar jamás quiso destruir las industrias culturales, sino disciplinarlas, ponerlas a su servicio, que fueran subordinadas y funcionales a su proyecto. Resulta obvio que no pudieron con todas, una cosa fue una editorial como Eudeba y otra cosa bien distinta una editorial como De La Flor. Hubo industrias que sufrieron un proceso de concentración merced a la macroeconomía reinante, lo cual no implica que no se las haya querido disciplinar; con mayor o menor éxito, pero el objetivo era ése. El caso de Eudeba, por ejemplo, al que yo me refiero en *Los*

libros son tuyos, fue harto significativo. Hubo un contrato secreto entre Eudeba y el Ministerio del Interior, que en ese momento estaba a cargo de Albano Harguindeguy. ¿Qué es lo que decía Harguindeguy?: “Nuestros autores tienen que ser Eudeba”. El objetivo último de esta maniobra era clarísimo: un estudiante universitario puede desconfiar de cualquier editorial, pero no de Eudeba; por lo tanto, el proceso debía insertarse en una editorial de esas características. Es de esa manera como se va cambiando la ideología de toda una generación, infiltrándose desde adentro; yo tengo el catálogo de lo que Harguindeguy reputaba como “nuestros autores”, y puedo asegurar que muchos de ellos son insospechables de connivencia, pero el respaldo de un sello como Eudeba era imprescindible para el proyecto cultural de los militares.»

De una significación sustancial resultó ser el fenómeno que comenzó a registrarse a comienzos de 1981 y que se denominó Teatro Abierto, un grupo encabezado por Osvaldo Dragún, Roberto Cossa, Jorge Rivera López, Luis Brandoni y Pepe Soriano, apoyados por Adolfo Pérez Esquivel, quien, un año antes, había sido galardonado con el Premio Nobel de la Paz por su compromiso en la defensa de los derechos humanos en Latinoamérica. La idea original de Osvaldo Dragún era tan seductora como temeraria: escribir y estrenar veintiuna obras pensadas para la ocasión y que se representarían una sola vez, con el fin de sortear la censura impuesta por el gobierno de la dictadura; la entrada sería libre y gratuita y el espacio elegido, el Teatro del Picadero, ubicado en la entonces cortada Rauch (hoy, la peatonal Enrique Santos Discépolo) de la ciudad de Buenos Aires. Muchos de los actores, directores, músicos, escenógrafos y técnicos que participaban del emprendimiento integraban la lista de los enemigos de la dictadura. La sala se abarrotó y Teatro Abierto se convirtió en un bastión contra el régimen, a tal punto que manos anónimas —pero con la inequívoca marca de los grupos de tareas— quemaron el Teatro del Picadero, obligando a los integrantes de Teatro Abierto a trasladarse al Tabarís de la avenida Corrientes, con un éxito contundente. Teatro Abierto no sólo fue un caso de teatro popular de resistencia cultural, que ya era mucho en el marco de circunstancias en que fue planteada y llevada a cabo la propuesta, sino que significó mucho más: los espectadores que abarrotaron las funciones probaban de modo inequívoco que la quietud mortecina promovida por el terrorismo de Estado comenzaba a ceder, el pánico venía mostrando grietas desde el campo artístico y desde el de los derechos humanos.

El cine de la felicidad

La dictadura cívico-militar fue mucho más orgánica para reprimir y perseguir a las manifestaciones culturales y a sus hacedores, que asimilaba a su «enemigo», que para imponer su propia estética. Jorge Luis Borges pudo haber firmado la solicitada de la «Acción Patriótica» en La Nación el 17 de diciembre de 1975, junto a golpistas profesionales como Alberto Rodríguez Varela o Guillermo Zubarán, luego funcionarios del régimen videlista, pero ya en el poder los procesistas no contaron con una materia gris que les proveyera un proyecto compacto o un grupo de intelectuales liberales que les dieran algo de brillo, como sí pudo hacerlo la Revolución Libertadora que derrocó a Perón en 1955, que ubicó al propio Borges en la Biblioteca Nacional, a José Luis Romero en la Universidad de Buenos Aires y a Ernesto Sabato en la publicación Mundo Argentino.

El nacionalismo católico predominante en las áreas de educación y cultura pisoteó la expresividad intelectual y artística hasta el bostezo y la ramplonería. Pero si hablamos de cultura de masas la berretización es aún mayor. El cine del período es, en ese sentido, muy representativo. En el Instituto Nacional de Cinematografía, el capitán de fragata Jorge Bitleston, su interventor, impuso este credo: «El objetivo es ayudar económicamente a todas las películas que exalten valores espirituales, cristianos, morales e históricos o

actuales de la nacionalidad, que afirmen los conceptos de familia, del orden, de respeto, de trabajo, de esfuerzo fecundo y responsabilidad social, buscando crear una actitud popular, optimista en el futuro...» El plato estaba servido para que Palito Ortega le pusiera charreteras a su canción La felicidad y de ella partieran varias versiones cinematográficas que engordaron a su productora Chango.

Con un timing perfecto, en julio de 1976 estrenó *Dos locos en el aire*, que retrató desde adentro a la Fuerza Aérea, salteándose convenientemente a sus asesinos profesionales y a sus chupaderos. Así se suceden escenas de entrenamiento militar, desfiles de aviones que planean al compás de sus canciones, con una soldadesca patriótica y riente. En 1977 reforzó sus homenajes al poder uniformado con *Brigada en acción*, que rindió culto a los policías en moto y exhibió a la escuela de la Federal Ramón L. Falcón como «ejemplo de trabajo». La claridad del mensaje burdo, grotesco, llega a su cenit cuando el principal Alberto —representado por Ortega— se entera de la muerte de un compañero en mano de «delincuentes». El principal se sube a su auto y se aleja cantando: «Pobre esa gente que no sabe a dónde va los que se alejaron de la luz de la verdad esos que dejaron de creer también en Dios los que renunciaron a la palabra amor. Pobre esa gente que olvidó su religión esos que a la vida no le dan ningún valor los que confundieron la palabra libertad / los que quedaron para siempre en soledad». Las películas *Amigos para la aventura* (1978) y *Vivir con alegría* (1979) consolidaron, con un buenismo asnal y ocultador, los «valores» del catolicismo y la vida familiar.

Sin embargo, es curioso cómo este imaginario edulcorado y acrítico abrió en apariencia sorpresivas compuertas a los dramas de fondo que el régimen generaba despedazando su propia y tan cacareada defensa del ámbito hogareño. En *Qué linda es mi familia*, Palito Ortega es hijo adoptivo del personaje que encarna Luis Sandrini, quien en una escena central echa al padre biológico que viene a reclamarlo. Es que aquello que años después se vería como denuncia aparece naturalizado en las películas. En *Gran Valor en la Facultad de Medicina* (1981), de Enrique Cahen Salaberry, el protagonista, Juan Carlos Calabró, es secuestrado violentamente en su casa y, antes de cargarlo en el baúl de un auto, lo golpean y lo vendan con el objetivo de llevarlo a un bar donde lo espera un grupo de amigos para darle una sorpresa.

Otra marca asombrosa por lo reiterada e incontenible es la puesta en pantalla de grupos paraestatales como en las películas *Comandos azules* (1979) y *Comandos azules en acción* (1980), de Emilio Vieyra. Enrique Carreras contribuye, con *Los drogadictos*, a repartir la imagen de la profesionalidad policial para enfrentar a los «enemigos de la sociedad». Pero la exaltación de la lucha contra «los malos» que atentan contra la paz del país se dará con la alegre patota de *Los superagentes*, *Tiburón*, *Delfín* y *Mojarrita* (Víctor Bo, Ricardo Bauleo y Julio De Grazia). El trío debe recuperar una fórmula científica robada por agentes internacionales o evitar que un jeque árabe saquee un museo histórico. En *Los superagentes biónicos* (1977), dirigida por Mario Sábato bajo el seudónimo de Adrián Quiroga, se exalta a la Argentina en estos términos: «Es uno de los pocos países del mundo donde se puede vivir en paz». En esa línea, también hay que apuntar el musical-documental *Mirá qué lindo es mi país* (1981), dirigida por Rubén Cavalloti y protagonizada por Julio Márbiz, sobre la base de una canción del folklorista Argentino Luna que predicaba contra el exilio («rompa el pasaje ese que tiene a hí»), mientras millares de personas eran obligadas al desgarro de la partida por razones políticas y económicas. Cavalloti fue funcionario del Instituto de Cine cuando, durante el menemismo, Márbiz fue su titular.

Pero el monumento a la propaganda sin eufemismos fue *La fiesta de todos* (1978), estrenada en 1979 con la dirección de Sergio Renán, un repaso del Mundial 78 a gusto del régimen, con guión de Hugo Sofovich y Adrián

Quiroga (Mario Sábato). Renán destrozó el prestigio ganado en *La tregua* (1974, primera película argentina candidata al Oscar) para hacer una defensa cerrada de la dictadura, a la que se sumaron Luis Sandrini, Julio De Grazia, Juan Carlos Calabró, José María Muñoz, Enrique Macaya Márquez, Diego Bonadeo, Roberto Maidana, Néstor Ibarra y Félix Luna, entre otros. Con la vuelta de la democracia, Renán mostró su arrepentimiento público por haber filmado esa «Fiesta».

A pesar de las diatribas moralistas del censor Miguel Paulino Tato a la cabeza del Ente de Calificación Cinematográfica, que pedía evitar «el recurso fácil de la pornografía», en los 80 se abre paso el reinado de una comedia picaresca que tendrá en su centro a Alberto Olmedo y Jorge Porcel, con Susana Giménez, Moria Casán y Graciela Alfano reforzando un desfile anatómico al ras. La mayoría de estas películas fueron realizadas por la productora de Fernando Ayala y Héctor Olivera y uno de los directores que más se empleó en ellas fue el confeso videlista Fernando Siro. Ya no importaba, como en 1978, filmar historias de pedagogía militar como *Patolandia nuclear* (1978), de Julio Saraceni. Se habilitaba con esta línea humorística de osadías livianas, insignificantes y desprovistas de toda transgresión donde las mujeres se exhibían reducidas al lugar común de objetos apetecibles.

En la dictadura se concretaron 195 películas, la mayoría de ficción. La presencia en los festivales internacionales fue casi nula. En 1981, cuando el ocaso de la dictadura permitía abrir nuevos espacios, se estrenaron obras como *Tiempo de revancha* (1981), de Adolfo Aristarain. En ella, el protagonista (Federico Luppi) decide mutilarse la lengua para garantizar un silencio autoimpuesto en aras de la mera preservación. Todo conduce a leer en cifra y clave esta peripecia individual, en la cual resonaban claramente los ecos de un ámbito social infinitamente opresivo.

Telones y pantallas

La prevención ante la música folklórica por parte del macartismo vernáculo ya había sido notable en los 60. En la fallida Revolución Argentina, el dictador Juan Carlos Onganía había caracterizado al Festival de Cosquín, el encuentro anual que se realiza en el Valle de Punilla cordobés, de «comunista». Para entonces el folklore había renovado sus líneas más tradicionalistas, incorporado un latinoamericanismo reivindicatorio y acentuado ciertas líneas de crítica social en los mundos rurales y populares. Tras el golpe del '76 la mirada de los vigías de Occidente sobre la música de raíz folklórica se intensificó y llegaron el control del vocabulario (desterraron las palabras «pueblo», «obrero», «proletario») y las listas de los censurados infaltables, como Mercedes Sosa, Horacio Guarany, Suma Paz, César Isella y Carlos Di Fulvio, entre otros. Según el animador y divulgador del género Marcelo Simón, «las listas eran irregulares y caprichosas, y en el funcionariado procesista ligado a los medios había gente más obsequiosa que otra, de esos que se esmeran casi sin que le pidan tanto. Yo trabajaba en Radio El Mundo y había una empleada, esposa de un oficial de Ejército, Dora Cuadros, que era tremendamente cholula con los folkloristas y aun conmigo: pedía autógrafos, pedía que nos sacáramos fotos con ella. Tras el golpe, y por sus conexiones, fue nombrada gerente artística de la radio. Una de las primeras cosas que hizo al ocupar su oficina fue colocar un cartel con la señal de tránsito "Prohibido girar a la izquierda" y elaboró una lista negra interna en la que me incluyó».

Simón recuerda que el líder de Los Chalchalers, Juan Carlos Saravia, contaba con orgullo que, una vez producido el golpe, concurrió a uno de los almuerzos con personajes civiles que se armaban en Casa de Gobierno: «Me presenté ante Videla para decirle gracias», repetía el folklorista ante quien quisiera escucharlo. De aquellas comidas por las que pasaron artistas, científicos, ex cancilleres y miembros del Episcopado, entre otros, quedó en el recuerdo la del 19 de mayo de 1976, con intelectuales. En esa ocasión concurrieron Jorge Luis Borges, Ernesto Sabato, el cura nacionalista Leonardo Castellani y el titular de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE), Horacio Esteban Ratti. Sólo el sacerdote se animó a preguntar por «un cristiano que fue secuestrado hace dos semanas y del que no sabemos nada», a saber el narrador desaparecido Haroldo Conti.

Márbiz no sólo participó en películas que acariciaban el lomo de los genocidas, antes del golpe del 24 de marzo le acercó personalmente a uno de los fundadores de la Triple A, José María Villone, secretario de Prensa y Difusión de Isabel Perón, los ensayos de Marcelo Simón, «Allende, mártir de Chile» y «Adiós Neruda», acaso para que el funcionario adquiriese conciencia poética cuando descansara de sus andanzas parapoliciales. La cantante de folklore Julia Elena Dávalos, de gran circulación en la era procesista, reemplazó, en un poema de su padre ya muerto, el poeta salteño Jaime Dávalos, la palabra «proletario» por «solidario», publicado por la Editorial Lagos.

Cualquier investigador o periodista que se acerque a los artistas censurados por esos años se llevará una lista de alcahuetes asombrosa, en la que seguramente figurará alguno de sus ídolos. A la hora de pedir que se respalde lo dicho con el nombre de la fuente o con documentación, ya no hay tanta suerte. No son muchos los que acercan papeles o los que, como el ex director de Canal 13 y ex secretario de Prensa de Isabel Perón, hoy empresario teatral y cinematográfico, Osvaldo Papaleo, se larguen a contar con nombre y apellido: «El emblema de la alcahuetería y de la mala fe en el campo artístico es Mirtha Legrand. En 1979, mi amigo [el periodista] Jorge “Chacho” Marchetti, me despierta a la madrugada, desesperado. Venía de asistir con su pareja a una cena en la casa de [el general y ministro] Horacio Tomás Liendo. Estaba la Legrand, que le había arrojado al general mi nombre y el de mi ex esposa, Irma Roy. Mirtha nos botoneó con tanta energía, a nosotros dos y a otros, que Marchetti tenía miedo de que nos secuestraran esa misma noche».

Mirtha Legrand no encontró lugar rápidamente en la televisión, tras el retorno de la democracia. Según recuerda Papaleo, el presidente Raúl Alfonsín la consideraba un emblema de la dictadura, aunque luego hubo un acercamiento. Es que en los 80, Legrand se puso a tono con las críticas a los militares que arrasaban en el ambiente periodístico. Eso le valió la amarga recriminación de Emilio Eduardo Massera, en un reportaje que levantó revuelo, realizado en el programa Hadad y Longobardi, el 7 de agosto de 1995. Massera la recordó como «otra señora que en su momento me visitaba en mi casa y ahora por supuesto ha pasado a otro plano». En libertad ambulatoria gracias a las amnistías de Menem, Massera encontró otra propaladora en el programa Hora Clave, de Mariano Grondona, donde el jueves 19 de noviembre de 1995 estuvo casi dos horas y media al aire.

Los canales de televisión quedaron en manos de las Fuerzas Armadas a partir del 24 de marzo del '76. La conducción de Canal 7 y Canal 9 fue compartida por las tres fuerzas, los aviadores manejaron Canal 11 y los marinos, Canal 13. Papaleo recuerda al interventor, capitán de fragata Carmelo Astesiano Agote, que respondía a Massera. Agote se quedó para siempre en el mundo de la televisión y en 2010 fungía como tesorero de la Asociación de Teledifusoras Argentinas (ATA), una de las cámaras corporativas que combatiría

activamente contra la Ley de Servicios Audiovisuales. Para Papaleo, Astesiano Agote encarna otro símbolo, el de los militares que «se acercaron al mundo del espectáculo y se deslumbraron por sus mujeres, por el roce con los famosos y las posibilidades de hacer negocios. Los hubo a montones en la televisión argentina de la dictadura».

En cuanto al rock, para la Junta no fue en principio tan importante como otros géneros (el folklore, por ejemplo, como quedó dicho). Lo recuerda claramente Víctor Heredia: «Los que sufrieron y fueron perseguidos son los que hoy omite la Historia, Armando Tejada Gómez, Hamlet Lima Quintana, Los Trovadores, Los Andariegos o el Quinteto Tiempo». Para la izquierda argentina, por entonces el rock era extranjerizante; con todo, paulatinamente comenzó a ser sospechado: las razias y las detenciones comenzaron a tener el mismo tenor que las que se lanzaban contra los artistas de otras expresiones. Si bien León Gieco compuso en 1978 Sólo le pido a Dios con motivo de un eventual conflicto bélico con Chile, la canción terminó por convertirse en un himno antibélico y antimilitarista. A partir de 1980, el rock es una música observada con mirada más atenta por los militares y 1982, por la Guerra de Malvinas, representa el gran paso del rock hacia adelante: Galtieri prohíbe la difusión de la música en inglés y se comienza a consumir rock en castellano en coincidencia con el desembarco de la «trova rosarina», con Juan Carlos Baglietto a la cabeza e integrada por nombres como Silvina Garré, Jorge Fandermole y Rubén Goldín, entre otros. Para cuando la guerra termina, el rock ya no cede ni cederá un lugar que se había construido con susurrados actos de resistencia y letras con entrelíneas críticas, como en algunas canciones de Charly García, que los uniformados no alcanzaron a decodificar a tiempo.