Fecha de recepción: agosto 2026
Fecha de aceptación: noviembre 2026

Los derechos humanos en el rock argentino desde la democracia kirchnerista

Nicolás Inchaurrondo (*)

Resumen: El presente artículo analiza cuatro canciones de la cultura rock argentina, en las que los y las artistas abordan los derechos humanos. Las mismas fueron publicadas en el período comprendido desde la asunción presidencial de Néstor Kirchner hasta la finalización del mandato de Cristina Fernández de Kirchner (25 de Mayo del 2003 - 10 de diciembre del 2015). A partir de esto, se busca interpretar de qué manera el rock argentino narró el golpe, en un contexto democrático en el que el Estado asumió la agenda de los organismos de derechos humanos. Las letras de "Hay que enterrarlos vivos" (2004) de Los Gardelitos, "Memoria" (2009) de Attaque 77, "Pañuelos" (2010) de NormA y "Héroes de Malvinas" (2012) de Ciro y los Persas, retoman a los derechos humanos desde diferentes perspectivas: los mecanismos de represión, secuestro, tortura y asesinato del gobierno de facto; los discursos deshumanizantes que cayeron sobre las víctimas del terrorismo; la recuperación de la identidad de bebés nacidos en cautiverio, secuestrados y apropiados por los militares; y la lucha por la memoria, la verdad y la justicia que mantienen vigente las Abuelas y Madres de Plaza de Mayo.

Palabras clave: cultura rock – derechos humanos – discurso – política – democracia.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 206]

(*) Ver CV de Nicolás Inchaurrondo en página 206

El presente artículo se desprende de la tesis doctoral titulada *Canciones de la cultura rock argentina durante el kirchnerismo: política, capitalismo, medios de comunicación y derechos humanos* (2026). En la misma se abordaron letras de canciones de la cultura rock que fueron publicadas entre los años 2003 y 2015, período que corresponde a la presidencia de Néstor Kirchner hasta la finalización del mandato de Cristina Fernández de Kirchner (25 de Mayo del 2003 - 10 de diciembre del 2015). En la tesis, hay un capítulo destinado a analizar letras a partir de los derechos humanos. En el mismo, se buscó interpretar de qué manera el rock argentino narró el golpe, en un contexto democrático en el que el Estado asumió la agenda de los organismos de derechos humanos.

Los Derechos Humanos son principios universales consagrados en instrumentos internacionales desde 1948, tras la finalización de la Segunda Guerra Mundial; pero por otro lado, también son el resultado de luchas sociales que ampliaron su alcance y han redefinido su contenido. El concepto remite, en su definición más extendida, al conjunto de facultades inherentes a toda persona por el solo hecho de ser humana. Pero está definición no es estática o consensual. Este es el resultado de procesos históricos, luchas políticas y disputas ideológicas que han configurado su significado contemporáneo.

La definición moderna de los derechos humanos se consolidó luego de la Segunda Guerra Mundial, cuando la Organización de las Naciones Unidas (ONU) aprobó la Declaración Universal de los Derechos Humanos en 1948. Este documento estableció un horizonte normativo global en torno a la libertad, la igualdad y la dignidad: las personas tienen derechos, "sin distinción alguna de raza, color, sexo, idioma, religión, opinión política o de cualquier otra índole, origen nacional o social, posición económica, nacimiento o cualquier otra condición" (Asamblea General de la ONU, 1948). A partir de esto, se afianzó un nuevo consenso internacional que implica la protección de la persona frente al poder del Estado. En ese momento, los derechos humanos se expandieron mediante pactos, convenciones y sistemas regionales de protección.

> Un derecho no puede garantizarse en su totalidad si no se garantizan los demás. El derecho a la libertad de pensamiento no está completo sin el derecho a la libertad de expresión, el derecho al trabajo precisa del derecho al descanso, el derecho a la igualdad no puede garantizarse plenamente si no se garantiza el derecho a la educación, el derecho a la educación no puede cumplirse sin el derecho a la alimentación (Tavani, 2012, p. 14).

Con esta lógica, los derechos humanos no pueden entenderse únicamente como normas jurídicas; son también construcciones históricas, resultado de luchas sociales concretas. Movimientos obreros, feministas, anticoloniales, estudiantiles y de minorías sexuales han ampliado el repertorio de derechos reconocidos, desbordando los marcos liberales clásicos y resignificando el concepto mismo de dignidad. Es el Estado el garante de esas facultades adquiridas: "La DUDH (Declaración Universal de los Derechos Humanos) indica que el titular de los derechos es la persona y el responsable de garantizar que se respeten esos

derechos es, únicamente, el Estado" (Tavani, 2012, p.15).

Pero, siendo el Estado el que debe garantizar su defensa, vale remarcar que en América Latina, la segunda mitad del siglo XX estuvo marcada por la inestabilidad política, la intervención militar y la instauración de regímenes autoritarios. En ese marco, los derechos humanos adquirieron una centralidad particular como herramienta de denuncia frente a la represión estatal. Al respecto, Eduardo Barcesat resaltó las dificultades que han habido a lo largo de la historia por resguardarlos: "Nos hemos llenado de declaraciones de derechos humanos, a veces repetitivas, pero la realidad social no ha transitado por la misma senda de esas declaraciones y cartas de derechos" (1994, p. 5). En los años 60 y 70, varios países de la región experimentaron dictaduras militares que implementaron políticas sistemáticas de persecución, desaparición forzada y tortura de personas.

La experiencia argentina resulta significativa por la magnitud del terrorismo de Estado, como por la posterior construcción de una política de memoria y justicia. Esta impronta convirtió a la Argentina como referencia internacional en el tema. El 24 de marzo de 1976 se instauró en una dictadura cívico-militar autodenominada Proceso de Reorganización Nacional. Esta "constituyó la culminación de seis atentados contra el orden constitucional de violencia creciente. Las Fuerzas Armadas se constituyeron en protagonistas visibles de esos atentados ocultando a los sectores dominantes de la economía que fueron beneficiarios directos del orden establecido" (Tavani, 2012, pp. 45 y 46). El argumento de las fuerzas militares era el de restaurar el orden y combatir la "subversión". Para ello, el régimen implementó un plan sistemático de desaparición forzada de personas, centros clandestinos de detención, apropiación de bebés y censura generalizada. La represión se convirtió en una política estatal planificada y las desapariciones forzadas de personas constituyeron un dispositivo particular de terror. El Estado generaba una zona de no-derecho al negar la existencia del crimen y sustraer a las víctimas del orden jurídico. Esta práctica implicó la violación masiva de derechos fundamentales: derecho a la vida, a la integridad física, al debido proceso, a la identidad, entre otros.

Vale remarcar que la batalla también se daba en el plano simbólico, logrando penetrar en la sociedad de aquel entonces: "frases como ´por algo será´ o ´algo habrán hecho´ eran utilizadas con frecuencia a la hora de los atentados [...] buscaban el adormecimiento [...] y de esa forma ir "naturalizando" estas violaciones a los derechos humanos" (Instituto Espacio para la Memoria, 2011, p. 25). En ese marco, emergieron Las Madres de Plaza de Mayo y las Abuelas de Plaza de Mayo, que redefinieron el campo de los derechos humanos en el país. Estas agrupaciones lograron transformar el dolor privado en acción pública. Comenzaron a realizar una forma de militancia basada en la denuncia internacional y la persistencia en el espacio público. Lograron inscribir la cuestión argentina en la agenda global de derechos humanos, articulando redes con organismos internacionales y ONG extranjeras.

En 1983 regresó la democracia con la presidencia de Raúl Alfonsín, quien impulsó la

creación de la CONADEP y llevó adelante el Juicio a las Juntas de 1985. En el mismo se condenó a los principales responsables militares de la dictadura. Constituyó un hito sin precedentes en la región, al juzgar en tribunales civiles a quienes habían ejercido el poder de facto. A pesar de esto, hubo presiones de los sectores cercanos a los militares que derivaron en la sanción de las leyes de Punto Final y Obediencia Debida, que limitaron el alcance de los procesos judiciales. En la década de 1990, los indultos presidenciales profundizaron la impunidad. Este período evidenció que la consolidación democrática no garantizaba la plena vigencia de los derechos humanos: la relación entre justicia, gobernabilidad y memoria se convirtió en un terreno de disputa.
Pero, a partir del 2003, con la presidencia de Néstor Kirchner hubo un cambio de paradigma para tratar estos temas desde el Estado nacional. Se anularon las leyes de impunidad de los años noventa y la declaración de inconstitucionalidad de los indultos permitieron la reapertura de los juicios por delitos de lesa humanidad. Esta decisión no sólo tuvo consecuencias jurídicas, sino también simbólicas: el Estado asumió como propia la agenda histórica de los organismos de derechos humanos. Durante los gobiernos de Cristina Fernández de Kirchner, esta política se profundizó. Los derechos humanos fueron concebidos en un sentido amplio, articulando memoria histórica con ampliación de derechos civiles y sociales.

En ese sentido, referirse a derechos humanos en la Argentina, remite a la construcción histórica que deviene de las experiencias del terrorismo de Estado que marcaron el siglo XX, convirtiéndolo en un eje estructurante de la identidad democrática. Con el regreso de la democracia en 1983, el país transitó (y sigue haciéndolo) un camino atravesado por avances y retrocesos. En el siglo XXI, la reapertura de los juicios a la Junta Militar y la ampliación de derechos consolidaron un modelo que articuló memoria, verdad y justicia con nuevas demandas de igualdad. A pesar de estos avances, la historia reciente demuestra que los derechos humanos no constituyen una conquista irreversible. Es necesaria la persistencia de la sociedad civil, la fortaleza institucional y la voluntad política del Estado para mantener en vigencia estas luchas.

En la actualidad, los debates sobre violencia institucional, condiciones carcelarias, desigualdad socioeconómica, derechos de los pueblos originarios y políticas de género muestran que la agenda de derechos humanos continúa abierta. La experiencia histórica argentina ha consolidado una fuerte conciencia social en torno a la memoria y la justicia, pero también evidencia que la vigencia efectiva de los derechos depende de correlaciones de fuerzas políticas y culturales. Eduardo Barcesat explica que:

> La palabra más importante en Derechos Humanos es "acceder". El acceso es lo que denota que hay desposesión. [...] una palabra que da cuenta de que hay algunos que ejercen los derechos y otros que están excluidos, no porque la norma los excluya, sino debido a la realidad social. La función sería la de incluirlos en esos derechos, afirmados en la dimensión del universal, es decir, "para todos". (La Gazeta, 2017)

En definitiva, los derechos humanos en la Argentina no pueden entenderse como un mero capítulo jurídico, sino como un campo dinámico de disputa por el sentido de la democracia, la dignidad y la justicia social.

Durante este artículo se verá de qué forma artistas de la cultura rock argentina, trataron este tema en cuatro canciones en particular, que fueron publicadas durante los gobiernos de Néstor Kirchner y Cristina Fernández de Kirchner. Las letras a analizar son las siguientes: "Hay que enterrarlos vivos" (2004) de Los Gardelitos, "Memoria" (2009) de Attaque 77 y "Pañuelos" (2010) de NormA.

"Hay que enterrarlos vivos" (2004) de Los Gardelitos

Los Gardelitos es una banda que combina el rock y blues, con géneros musicales locales como el folclore y el tango. De esta forma logran articular sus influencias provenientes de Estados Unidos e Inglaterra a otros autóctonos de distintas zonas de la Argentina. Se formaron a mediados de los años 90 por Eduardo "Korneta" Suárez, una figura atravesada por la bohemia porteña de los años 70s. Durante su juventud, Suárez asistió a recitales de referentes fundacionales del rock argentino, como Moris, Manal y Tanguito. Asimismo, su experiencia en el servicio militar obligatorio tuvo un fuerte impacto en su vida personal, al punto de derivar en una internación en el Hospital Borda en 1973. Antes de dedicarse plenamente a la música, trabajó como vendedor ambulante, panadero y pintor.

Integró diversos proyectos musicales, entre ellos Oxígeno, La Licuadora y La Mano Negra. Sin embargo, fue durante su detención en la cárcel de Caseros, a comienzos de la década de 1990, donde continuó componiendo canciones. Tras recuperar la libertad, decidió conformar Los Gardelitos junto a sus hijos Eli y Bruno Suárez, a quienes posteriormente se sumó su amigo Jorge Rossi. Desde sus inicios, la banda mantuvo un fuerte espíritu familiar y solidario, participando en recitales benéficos en barrios populares de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y del conurbano bonaerense.

Con recursos propios grabaron su primer trabajo discográfico, *Rock Sudaka* (1996), un demo de ocho canciones en el que ya se evidenciaba una impronta latinoamericana y una marcada preocupación por las problemáticas sociales y políticas de la Argentina. Dos años más tarde editaron *Gardeliando* (1998), su primer álbum oficial, reconocido tanto por su estética fileteada como por la incorporación de nuevas composiciones a las canciones incluidas en el demo inicial.

En 1999 la banda registró un disco doble, aunque solo se publicó la primera parte, *Fiesta Sudaka*. El material contó con la participación del ingeniero de sonido Mario Breuer y con músicos invitados como Gustavo Bazterrica, Gillespie, Willy Crook y Alejandro Terán. Para entonces, Los Gardelitos comenzaban a consolidar un reconocimiento creciente tanto entre sus pares como entre el público.

La segunda parte de ese proyecto, *En tierra de sueños* (2004), sufrió diversas demoras y finalmente fue publicada en mayo de ese año. Sin embargo, el 7 de mayo Eduardo "Korneta" Suárez abandonó su hogar y no regresó. Días más tarde fue hallado muerto como consecuencia de un presunto golpe en la cabeza. El álbum iba a ser presentado el 25 de mayo en Cemento y, pese a la pérdida de su fundador, la banda decidió continuar como trío.

Al respecto, Eli Suárez expresó en el libro *Rock Sudaka* (2016):

> Él sabía que sus pensamientos eran libres y que él era más libre que sus pensamientos. No estaba atado a ningún cuento, él lo vivía [...] Es como cuando vos tirás una semilla y ves que prende en la tierra, no la podés abandonar a la plantita cuando está asomándose. Hubiese sido hasta antinatural abandonarlo, dejarlo inconcluso. Entonces decidí seguir adelante. (Babino, 2016)

Desde entonces, el grupo continuó desarrollando la impronta artística y política impulsada por "Korneta", participando en actividades solidarias y componiendo canciones que visibilizan la desigualdad social y la vulneración de derechos. En este marco, se seleccionó la canción "Hay que enterrarlos vivos" (2004), incluida en *En tierra de sueños*, debido a que presenta una lírica explícita que remite a la última dictadura cívico-militar argentina (1976-1983).

La canción se inicia con un narrador que parece encontrarse en un estado de perturbación: "*Voces, voces / En mi cabeza están*". La repetición del término "voces" puede interpretarse como la persistencia de una memoria traumática. El pasado irrumpe de manera constante en el presente, imposibilitando el olvido y evidenciando las huellas psicológicas dejadas por el terrorismo de Estado. Esta idea se profundiza en la segunda estrofa: "*¿Adónde está mi amigo? / ¿Adónde está mi hermano? / ¿Adónde está mi hijo? / ¿Adónde está mi padre?*". La reiteración de estas preguntas remite a los interrogantes formulados por familiares y allegados de las personas detenidas-desaparecidas durante la última dictadura.

Más adelante, las preguntas se repiten incorporando figuras femeninas: "*¿Adónde está mi hija? / ¿Adónde está mi hermana? / ¿Adónde está mi madre? / ¿Adónde está mi amiga?*". Esta enumeración reproduce el desconcierto y la angustia de quienes buscaron —y continúan buscando— a sus seres queridos sin obtener respuestas, una experiencia ampliamente documentada por los organismos de derechos humanos en la Argentina.

Los interrogantes encuentran una respuesta en la estrofa siguiente: "*Aquí no están, aquí no están / En esta comisaría, no / Aquí no ha venido, aquí no ha estado / En esta comisaría, no*". En este punto se produce un cambio en la voz narrativa que también se expresa en el plano sonoro, ya que estas frases son interpretadas con un tono más grave y rígido. La comisaría y las fuerzas policiales representan aquí una dimensión institucional del aparato represivo, así como la negación sistemática de los hechos. Estas expresiones remiten a las estrategias de ocultamiento y desinformación desplegadas por el régimen militar, que negaba la exis-

tencia de personas detenidas-desaparecidas.

Posteriormente, esta misma voz, asociada a las fuerzas represivas del Estado, enuncia una serie de calificativos dirigidos hacia quienes eran perseguidos, encarcelados, asesinados y desaparecidos: "*Son todos homosexuales / Drogadictos, comunistas / Negros de mierda / Hay que reventarlos a todos / Hay que enterrarlos vivos / Y hacerlos desaparecer*". La acumulación de estas categorías construye la figura del enemigo interno como un otro deshumanizado cuya eliminación aparece legitimada. De este modo, la canción expone el carácter ideológico de la represión, sustentada en un discurso moral, político y racial que justificó el exterminio bajo las nociones de orden, seguridad y defensa de la nación.

Las últimas frases condensan de forma explícita la lógica genocida del terrorismo de Estado. La crudeza del lenguaje no persigue un efecto metafórico, sino que reproduce, sin mediaciones, la violencia extrema del discurso represivo.

En síntesis, "Hay que enterrarlos vivos" (2004) construye un relato descarnado que remite de manera directa a las prácticas represivas de la última dictadura cívico-militar argentina (1976-1983). La canción se inscribe en una tradición del rock argentino que recupera la memoria del pasado reciente para interpelar al presente. A través de su letra, reafirma la centralidad de los derechos humanos como un eje constitutivo de la cultura política y musical argentina.

"Memoria" (2009) de Attaque 77

Attaque 77 es una banda de punk-rock y rock alternativo que nacieron a finales de los años ochenta, pero que fueron populares en los noventa. Una de sus cualidades fue el estilo confrontativo que tenían en las letras de sus canciones, donde narraban las injusticias sociales que podían reconocer en su cotidiano. En sus inicios, la banda se llamó Cabeza de Navaja y con ese nombre grabaron su primer cassette. Según relató Démian "Ciro" Pertusi en una entrevista con *Página/12*, un error durante la reproducción de aquella grabación resultó decisivo para el rumbo artístico del grupo:

> Escuchábamos un tema que se llamaba ´Estados alterados´ que al revés sonaba parecido a ´Somebody put something in my drink´ de Los Ramones [...] Entonces nos dio ganas de juntarnos nuevamente a tocar, pero con otra onda, otra formación, más influenciados por el punk, el new wave y todo eso. (Prim, 2002)

El debut en vivo fue posible gracias a Ariel Minimal, cantante y guitarrista de Pez, quien, tras escuchar ese material inicial, los invitó a abrir un recital de su banda Descontrol en Cemento. A partir de entonces, comenzaron a componer nuevas canciones que circularon de manera informal en un demo que no llegó a distribuirse comercialmente. En 1990,

como se mencionó anteriormente, alcanzaron una mayor visibilidad con "Hacelo por mí", canción incluida en el álbum *El cielo puede esperar* (1990), producido por Juanchi Baleirón, integrante de Los Pericos. El tema obtuvo una amplia difusión radial y, entre 1991 y 1993, fue utilizado como cortina musical del programa homónimo conducido por Mario Pergolini en Canal 9.

Durante sus primeros años, Attaque 77 atravesó distintas formaciones hasta consolidarse a comienzos de la década de 1990 con Mariano Martínez en voz y guitarra, Démian "Ciro" Pertusi en voz y guitarra, Leonardo De Cecco en batería y Luciano Scaglione en bajo. Con esta formación, la banda realizó giras por distintas provincias argentinas y por países de América Latina, como Paraguay y Chile. Asimismo, firmó un contrato con RCA y BMG para grabar *Todo está al revés* (1993). Sobre este trabajo discográfico, Pertusi señaló: "BMG, una multinacional, nos dio más permisos creativos. Fue un disco anticomercial" (Prim, 2002).

Ese mismo año, Attaque 77 abrió los recitales de Ramones en el estadio José Amalfitani y de Iggy Pop en el estadio Obras Sanitarias. Durante la segunda mitad de la década de 1990, la banda mantuvo una intensa actividad artística, editando cuatro álbumes de estudio y participando en numerosas presentaciones tanto en Argentina como en el exterior. En esa época, volvieron a compartir escenario con Ramones, Iggy Pop y Sex Pistols durante la gira de reunión de esta última banda en 1996.

Al siguiente año, integraron la grilla del festival "Madres, 20 años ¡Ni un paso atrás!", realizado en el estadio Ferro Carril Oeste para conmemorar las dos décadas de lucha de las Madres de Plaza de Mayo. Junto con Attaque 77 participaron artistas como Divididos, La Renga, Las Pelotas, Bersuit Vergarabat, A.N.I.M.A.L., León Gieco, Los Piojos, Todos Tus Muertos, Los Caballeros de la Quema y Rata Blanca, entre otros. El evento puso de manifiesto el estrecho vínculo entre el rock argentino y la defensa de los derechos humanos en el período posterior a la última dictadura cívico-militar.

En 2003, la banda alcanzó un nuevo nivel de popularidad con la publicación del álbum *Antihumano*, que incluye canciones emblemáticas como "Arrancacorazones" y "Western". Particularmente, el videoclip de "Arrancacorazones", estrenado en 2005, obtuvo una amplia difusión en radios y canales de televisión.

En 2009, Démian "Ciro" Pertusi dejó la banda, que continuó su trayectoria como trío integrado por Mariano Martínez, Luciano Scaglione y Leonardo De Cecco. Ese mismo año editaron *Estallar*, su undécimo álbum de estudio, grabado en la provincia de Córdoba y presentado en el estadio Luna Park ante más de cinco mil personas. Dentro de este trabajo discográfico se encuentra "Memoria" (2009), la canción que se analizará a continuación. La letra aborda la restitución de la identidad de personas apropiadas durante la última dictadura cívico-militar argentina.

La canción comienza con versos en donde se introduce la escena del secuestro a través de una voz narrativa indirecta: "*Me dijeron que una vez / Un ángel te vino a buscar / Estabas sola en tu cuarto / Se llevaron a papá y mamá*". En segunda persona, el narrador reconstruye una historia que su interlocutor parece desconocer. Esta situación remite al ocultamiento sistemático de la verdad que padecieron los niños y niñas apropiados durante la dictadura. El ángel opera como una metáfora ambigua que atenúa, aunque no oculta, la violencia del acontecimiento, aludiendo a los operativos clandestinos mediante un lenguaje cercano al universo infantil. Además, la referencia a que "se llevaron a papá y mamá" introduce el accionar represivo del Estado y sus consecuencias sobre el núcleo familiar, mientras que la imagen de la niña sola en su habitación enfatiza la ausencia de garantías constitucionales para las víctimas más vulnerables del sistema represivo.

Más adelante, la canción incorpora a un personaje llamado Lucas, que desconocía ciertos acontecimientos de su vida, como la niña del verso anterior: "*Lucas no podía entender / Él era tan solo un bebé / Se dio cuenta con el tiempo / Recién treinta años después*". Esta frase remarca el desconocimiento de su propia historia que tuvieron (y siguen teniendo), varias personas que sufrieron la dictadura militar siendo tan solo bebés. La letra alude así a la pérdida de identidad sufrida por quienes fueron apropiados tras la detención, desaparición y asesinato de sus familiares. Siguiendo con la letra, se menciona la manera de recuperar la identidad de esas personas: "*La sangre pudo borrar / La mentira de un papel / Para contar su historia*". La sangre es necesaria para realizar los estudios y comprobar el parentesco de las personas desaparecidas(01). De este modo, la canción pone en valor el trabajo realizado por organismos como Abuelas de Plaza de Mayo en la búsqueda de nietos y nietas apropiados.

En el, Attaque 77 afianza la perspectiva política al respecto de los derechos humanos: "*Hay que tener memoria aquí / Hay que tener memoria al fin / Para que no pase más / Para que te vuelva a ver / Para que otra identidad se pueda al fin reconocer / Para que años después todos puedan recordar*. De esta manera, la memoria aparece como una práctica activa orientada al futuro, vinculada a no repetir el pasado. La reiteración del verbo "recordar" y la referencia a la recuperación de la identidad subrayan que la memoria es condición para la justicia

---

(01) La dictadura militar llevó adelante la práctica sistemática de la apropiación de menores. Esto fue mediante el secuestro, desaparición y ocultamiento de la identidad de hijos e hijas de detenidos-desaparecidos. Muchas veces fue mediante partos clandestinos y adopciones ilegales.
Las Abuelas de Plaza de Mayo continúan en la búsqueda de estas personas, restituyendo la identidad que se les ha sustraído. Para ello, en los 80, impulsaron a que científicos de Estados Unidos logren dar con un índice de abuelidad, que garantiza un 99,99% de eficacia en la determinación de parentesco. Hasta el 10 de febrero del 2026 han encontrado a 140 nietos y nietas. Para mayor información: https://www.abuelas.org.ar/nietas-y-nietos/buscador

y para la reparación, tanto individual como colectiva.

"Memoria" (2009), entonces, se presenta como una canción del rock argentino con un compromiso hacia los derechos humanos. Durante la letra, se puede reconocer la importancia de la restitución de la identidad de personas desaparecidas. Utilizando personajes ficticios, reconstruyeron experiencias de víctimas que fueron secuestradas siendo bebés y adoptadas por otras familias que ocultaron su origen. Por esta razón es que en el estribillo se remarca la necesidad de mantener memoria para conocer la verdad y hacer justicia.

"Pañuelos" (2010) de NormA

La música indie rock alcanzó una notable repercusión en la ciudad de La Plata a comienzos de los años 2000, configurando una escena musical con identidad propia. Numerosos artistas retomaron la tradición del rock alternativo de la década de 1990, particularmente la propuesta estética de Peligrosos Gorriones, también originarios de esa ciudad. De esta influencia surgieron agrupaciones como Él Mató a un Policía Motorizado, Mujercitas Terror, Mostruo! y 107 Faunos, entre otras. En este contexto se inscribe NormA, grupo formado a comienzos del nuevo milenio por Sebastián "Chivas" Argüello, "Nono" Zurueta y Pablo Coscarelli.

En una entrevista con Radio Universidad AM1390/FM 107.5, sus integrantes recordaron las circunstancias que rodearon su primera presentación en vivo:

> Yo laburaba en la municipalidad, en la parte de cultura y les insistí a los pibes de música que organicemos algo para el Día de la Primavera [...] Les rompí mucho los quinotos y organizamos de que pongan sonido y que inviten dos bandas [...] Y medio que ahí nos organizamos para nuestro primer show [...] Fue en la esquina de 8 y 48, que era peatonal, pero yo quería tocar en la calle,por las escuelas y la universidad [...] Romper con la cotidianeidad. (2023)

Tras este primer recital y la grabación de su trabajo debut, *Primitivo* (2003), la banda atravesó diversos cambios en su formación, aunque Sebastián "Chivas" Argüello permaneció como integrante estable. Posteriormente se incorporaron Gualberto de Orta y Ricardo Baldoni, mientras que "Nono" Zurueta dejó el grupo. Mientras se realizaban estos movimientos de miembros, durante la primera década de los años 2000 NormA logró consolidarse dentro de la escena independiente platense con la publicación de discos como *Rock2Tonos* (2006), *NormA* (2008) y *A* (2010). Una característica distintiva de estos trabajos es que todas sus canciones poseen títulos compuestos por una única palabra, lo que evidencia una búsqueda estética atravesada por el minimalismo tanto en el plano sonoro como visual. Esta impronta también se extiende a las letras, que, a partir de recursos expresivos austeros, construyen reflexiones sobre el contexto social en el que se inscriben.

A diferencia de otras bandas de mayor masividad, los integrantes de NormA desarrollan actividades laborales por fuera del ámbito musical, aspecto que influye en la construcción de sus composiciones. Al respecto, "Chivas" Argüello sostiene: "Yo me siento parte de un sistema y puedo hablar desde ahí adentro. No soy un rockstar aislado. Me alimento mucho de lo que sucede en el cotidiano" (Zentner, 2021).

La canción seleccionada para este artículo forma parte de *A* (2010), tercer álbum de estudio de la banda, y lleva por título "Pañuelos". En relación con su composición, Argüello afirmó: "Tengo al menos cinco amigos con padres muertos o desaparecidos por la última dictadura; es un tema que me llega mucho y con el que convivimos a diario" (Jalil, 2011). Desde su título, la canción establece una referencia simbólica y minimalista al campo de los derechos humanos a través del pañuelo blanco, emblema histórico de las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo.

En los primeros versos, la letra insiste sobre una misma idea: "*Más no estás, más quiero / Quiero saber dónde estás*". La voz narrativa, construida en primera persona, expresa la necesidad persistente de conocer el paradero de una persona desaparecida. La desaparición forzada aparece representada como una experiencia marcada por la incertidumbre permanente, en la que la ausencia se configura como una falta imposible de resolver. El deseo de saber se convierte, de este modo, en una búsqueda constante que reproduce la lógica sostenida históricamente por los organismos de derechos humanos, para quienes la pregunta por el destino de las personas desaparecidas constituye un acto ético y político.

La letra continúa con un verso que profundiza esta dimensión de la ausencia: "*Saliste del cuadrado / Estás en otro lado / Donde están los pañuelos*". La expresión "saliste del cuadrado" puede interpretarse como una ruptura abrupta del orden cotidiano y de los marcos institucionales que regulan la vida social. En este sentido, la canción remite al carácter excepcional y violento de la desaparición forzada, práctica que sustrajo a las víctimas del orden jurídico y las colocó fuera de toda posibilidad de amparo estatal. La referencia a "otro lado" introduce una dimensión simbólica vinculada con el espacio de memoria construido por Madres y Abuelas de Plaza de Mayo. Allí, las personas desaparecidas dejan de ser únicamente una ausencia individual para incorporarse a una lucha colectiva orientada a la búsqueda de verdad, justicia y restitución de identidades.

En este marco, los pañuelos funcionan como signos visibles de esa memoria colectiva y condensan las demandas históricas de los organismos de derechos humanos. Las últimas líneas de la canción expresan: "*Madres, el pañuelo / Padres sin pañuelo / Abuelas, el pañuelo*". La reiteración del símbolo asociado a Madres y Abuelas de Plaza de Mayo destaca el papel central que estas organizaciones tuvieron en la denuncia del terrorismo de Estado y en la búsqueda de sus hijos, hijas, nietos y nietas. Al mismo tiempo, la distinción establecida respecto de la figura de los "padres" permite reconocer la dimensión de género que atravesó la conformación de estos organismos. Fueron principalmente las mujeres quienes impulsaron las primeras acciones colectivas de resistencia y visibilización pública,

mientras que los varones ocuparon, en términos generales, un rol secundario o de acompañamiento.

En síntesis, a diferencia de otras canciones que recurren a una representación explícita de la represión estatal, "Pañuelos" construye su sentido a partir de imágenes breves y fragmentarias, en las que la ausencia y la búsqueda se convierten en los ejes organizadores del discurso. De este modo, el pañuelo blanco se configura como un signo condensador de la memoria colectiva, la lucha por la identidad y la defensa de los derechos humanos, reafirmando el papel de la música popular como un espacio privilegiado para la elaboración simbólica del pasado reciente argentino.

Apreciaciones finales

Las canciones analizadas pertenecen a un contexto histórico particular como fue el kirchnerismo. Años en donde los derechos humanos se convirtieron en tema de Estado y lograron tener apoyo de gran parte de la población en la Argentina. La cultura rock se mostró a favor de los organismos de derechos humanos desde los años ochenta, con el regreso de la democracia; participando de eventos realizados, por ejemplo, por las Abuelas y Madres de Plaza de Mayo. Pero también escribiendo letras en las canciones en las que decidían hablar sobre este tema.

En este artículo se retomaron tres letras de tres artistas diferentes que compusieron música durante los años del kirchnerismo. A partir del análisis de estas, se puede interpretar qué discursos circulaban en ámbitos culturales con respecto a los derechos humanos. En este caso, se tuvieron en cuenta las letras de "Hay que enterrarlos vivos" (2004) de Los Gardelitos, "Memoria" (2009) de Attaque 77 y "Pañuelos" (2010) de NormA. Estas, a través de diferentes elementos lingüísticos, construyen un tipo de mensaje que circula socialmente.

En "Hay que enterrarlos vivos" (2004) Los Gardelitos elaboran un tipo de narración a partir de diferentes voces que interactúan durante la canción. A partir de la utilización del diálogo, en la canción se identifican voces de familiares de desaparecidos y de militares que ocultan los delitos de lesa humanidad. También se pueden identificar discursos deshumanizantes que circulaban en la época de la dictadura y que pretendían justificar la represión del terrorismo de Estado.

En "Memoria" (2009), Attaque 77 se enfoca en la apropiación de niños y la restitución de identidad. En ese marco, la banda aborda este período a partir de la búsqueda de la verdad y la identidad. En diálogo con esa perspectiva, "Pañuelos" (2010) de NormA trae a las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo como emblema de resistencia y persistencia en la búsqueda de justicia. Las dos letras de las canciones insisten en que la memoria se ejercita y debe estar activa para impedir que se repita la historia. De esta manera, el campo

de los derechos humanos se amplía para incluir tanto las violaciones cometidas contra la población civil como aquellas padecidas por los propios conscriptos en el marco del autoritarismo estatal.

El análisis de estas tres canciones permite comprender cómo artistas de la cultura rock argentina narran los derechos humanos como un horizonte ético que atraviesa dimensiones políticas, sociales, culturales y subjetivas. Su música, a partir de las letras, se convierte en un espacio privilegiado de memoria y denuncia.

Bibliografía

Abuelas de Plaza de Mayo (s/f). [Sitio Web]. https://www.abuelas.org.ar/nietas-y-nietos/buscador

Asamblea General de la ONU (1948). Declaración Universal de los Derechos Humanos. https://www.ohchr.org/sites/default/files/UDHR/Documents/UDHR_Translations/spn.pdf

Barcesat, E. (1994). Tema 4: El derecho al desarrollo sostenible como condición para erradicar la marginalidad, la discriminación y la pobreza. En Conferencia Continental de la Asociación Americana de Juristas. https://perio.unlp.edu.ar/catedras/wp-content/uploads/sites/152/2021/08/Barcesat-Eduardo-Bases-juridicas-para-la-democracia.pdf

Instituto Espacio para la Memoria (2011). Memoria y dictadura : un espacio para la reflexión desde los Derechos Humanos. https://www.apdh-argentina.org.ar/sites/default/files/MemoriayDictadura_4ta.edicion.pdf

Jalil, O. (21 de julio de 2011). NormA adelanta su nuevo disco a". Los Inrockuptibles. https://medium.com/los-inrockuptibles/norma-adelanta-su-nuevo-disco-a-453884d1ecae

La Gazeta (2017). "Barcesat: ´Los derechos económicos, sociales y culturales son tan fundamentales como los civiles y políticos´". Universidad Nacional de Moreno. http://boletin.unm.edu.ar/unm/index.php/la-gazeta/76-numero-7-2017/223-barcesat-los-derechos-economicos-sociales-y-culturales-son-tan-fundamentales-como-los-civiles-y-politicos

Prim, F. (18 de octubre de 2002). Alguna vez fuimos los pendejitos desafinados. Página/12. https://www.pagina12.com.ar/diario/espectaculos/6-11629-2002-10-18.html

Radio Universidad Nacional de La Plata (30 de mayo de 2023). Primitivo: el legendario disco de Norma que marcó una época. [Archivo de Video]. https://www.youtube.com/watch?v=YpvI2L4bPM4

Tavani, E. (coord.) (2012). ¿Qué es esto de los derechos humanos? Apuntes para una reflexión crítica : historias, documentos, conceptos y actividades. Instituto Espacio para la Memoria. https://www.apdh-argentina.org.ar/sites/default/files/QEE%202013.pdf

Zentner, M. (10 de noviembre de 2021). NormA: "No hacemos una música cómoda". Página/12. https://www.pagina12.com.ar/380705-norm-a-no-hacemos-una-musica-comoda/

Abstract: This article analyzes four songs from Argentine rock culture in which artists address human rights. These tracks were released between the presidential inauguration of Néstor Kirchner and the end of Cristina Fernández de Kirchner's term (May 25, 2003 – December 10, 2015). Building on this, the study seeks to interpret how Argentine rock narrated the coup within a democratic context where the State adopted the agenda of human rights organizations.
The lyrics of "Hay que enterrarlos vivos" (2004) by Los Gardelitos, "Memoria" (2009) by Attaque 77, "Pañuelos" (2010) by NormA, and "Héroes de Malvinas" (2012) by Ciro y los Persas revisit human rights from various perspectives: the mechanisms of repression, kidnapping, torture, and murder employed by the *de facto* government; the dehumanizing discourses imposed upon victims of state terrorism; the recovery of the identity of babies born in captivity who were kidnapped and appropriated by the military; and the ongoing struggle for Memory, Truth, and Justice upheld by the Abuelas y Madres de Plaza de Mayo.

Keywords: rock culture – human rights – discourse – politics – democracy.

Resumo: O presente artigo analisa quatro canções da cultura rock argentina nas quais os artistas abordam os direitos humanos. As mesmas foram lançadas no período compreendido entre a posse presidencial de Néstor Kirchner e a finalização do mandato de Cristina Fernández de Kirchner (25 de maio de 2003 – 10 de dezembro de 2015). A partir disso, busca-se interpretar de que maneira o rock argentino narrou o golpe em um contexto democrático no qual o Estado assumiu a agenda das organizações de direitos humanos. As letras de "Hay que enterrarlos vivos" (2004) de Los Gardelitos, "Memoria" (2009) de Attaque 77, "Pañuelos" (2010) de NormA e "Héroes de Malvinas" (2012) de Ciro y los Persas retomam os direitos humanos sob diferentes perspectivas: os mecanismos de repressão, sequestro, tortura e assassinato do governo de facto; os discursos desumanizantes proferidos contra as vítimas do terrorismo de Estado; a recuperação da identidade de bebês nascidos em cativeiro, sequestrados e apropriados pelos militares; e a luta por Memória, Verdade e Justiça mantida pelas Abuelas y Madres de Plaza de Mayo.

Palavras-chave: cultura rock – direitos humanos – discurso – política – democracia.

Nicolás Inchaurrondo: Licenciado en Comunicación Social en la Facultad de Periodismo y Comunicación Social (FPyCS) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) (2014-2018). Especialista en Comunicación Digital en la FPyCS de la UNLP (2019-2022). Doctorando en Comunicación en la FPyCS de la UNLP (2020-actualidad). Docente universitario (2018-actualidad). Periodista y productor radial en diversos medios de comunicación de La Plata (2016-2023). Correo: nicoincha92@gmail.com