

Hijos nuestros. La persistente presencia de una ausencia en las letras de rock en Argentina de 1983 a 2001

Oscar Blanco y Emiliano Scaricaciottoli¹

Dos hechos implementados por la dictadura militar para cooptar al rock producido en Argentina, durante la guerra de Malvinas en 1982; por un lado, el festival de solidaridad Latinoamericano, y por otro, la implementación por decreto de la difusión del rock cantado en castellano, música que la misma dictadura militar había estigmatizado, durante el mismo período; provocaron el estallido de lo que se había dado en llamar Rock Nacional. Sobre sus cenizas surge un abanico de nuevas tendencias que marcarán al rock en nuestro país hasta la actualidad. El rock ya no será uno solo sino que se articulará en varias líneas que confrontan entre sí por su sentido y la conformación de sus distintas tradiciones: pop o moderno, heavy metal, punk, rockers, ska, reggae, hip-hop, etc.

Sin embargo, más allá de sus distintas procedencias y sus confrontaciones internas dentro del campo del rock producido en Argentina, puede observarse en el despliegue de las distintas poéticas que conforman sus letras la persistencia enconada e ineludible de una constante: La denuncia de la dictadura militar en los albores de la reimplantación de la democracia en 1983 y la construcción de una memoria a lo largo de las casi dos décadas que propone nuestro trabajo (1983-2001) en torno a la figura convocante de los desaparecidos, como presencia constante de una ausencia, y el rescate de su legado político.

Las nuevas tendencias en que se diversificó el rock producido en nuestro país, después del estallido del rock nacional, no solo acompañaron con festivales a la lucha de las Madres de Plaza de Mayo en el período propuesto (1983-2001), sino que desplegaron en sus letras el rescate de una memoria de un pasado reciente que implicaba la construcción de un espacio crítico en el presente de las políticas de exclusión social llevadas a cabo por el neoliberalismo. Quizás el punto más alto haya sido el de extender la figura del desaparecido y su legado político ya no como hijos solamente de las Madres de Plaza de Mayo, sino como hijos de todos: Hijos nuestros, los eternos presentes, allí donde justamente se los pretendió hacer desaparecer para siempre.

La guerra de Malvinas viene a cerrar un ciclo, el festival propuesto por la cúpula gubernamental de la dictadura, “engancha” al rock, y el rock nacional, entonces comienza a licuarse y a disolverse definitivamente, en la medida que es útil a la dictadura, ambos, quizás sin saberlo, dictadura y rock nacional, están en sus estertores. A partir del Festival de la Solidaridad el rock

¹ Facultad de Filosofía y Letras de la UBA.

nacional perdió para siempre su carácter de tribu única y amplia, comenzaron, entonces, las subdivisiones en tribus que lo definieron de allí en más. Bandas nuevas, u otras que comienzan a tener una visibilidad que antes no poseían, empiezan a exhibir otras procedencias –rock metálico, punk, rockers, pop o new wave–, presentando un rasgo en común: oponerse a lo que estaba constituido en rock nacional y junto con ello a la contracultura en la que se basaba. En su oposición y sobre sus cenizas surge una nueva instancia para el rock producido en Argentina. Aparecen, ex profeso, exhibidas, fragmentaciones en el campo del rock producido en la Argentina que desmienten la uniformidad imaginaria, o al menos la soterrada coexistencia que aquel pretendía, conformándose nuevas líneas de fuga. Cada nuevo grupo o banda que comienza a formarse y empieza a erosionar el rock nacional se diferencia a partir de subgéneros, de tendencias, con una determinada postura ante la sociedad y el rock, y una variedad de lenguajes y códigos rearmen la tradición estructurando sus propios linajes. Aparece una dinámica plural y la distribución del rock entonces se hace visiblemente multiforme. En los inicios de la década del ‘80, sobre el final de la dictadura militar y el advenimiento de las formas democráticas de gobierno, la denuncia del pasado reciente de la dictadura y de sus prácticas represivas de desaparición de personas presenta múltiples exponentes en las letras de rock de esa época, en la cual coinciden tanto históricos del rock en Argentina como emergentes de las nuevas tendencias; imputación concordante con una política de los derechos humanos que fue la única vía posible encontrada para la denuncia en los tiempos de dictadura. Justamente, en el último año de la dictadura militar, se producen dos discos trascendentes, como *Bajo Belgrano* de Spinetta-Jade y *Clics Modernos* de Charly García -ambos de 1983-, desde las instancias del rock nacional, que en su ocaso enarbola los fulgores de la intensidad del fuego antes de declinar en cenizas. *Bajo Belgrano*, tercer disco de Spinetta Jade, es una obra de inflexión costumbrista, dedicada al barrio que cobijó en los inicios del rock en Argentina los ensayos tanto de Almendra como poco después de Pescado Rabioso en la casa de Luis Alberto Spinetta; obra tensionada entre el clima impuesto por los años oscuros de la dictadura, con su pregnancia de denuncia (que después se intensificaría en las letras de la post-dictadura), y la celebración de lo que se presiente es el inminente regreso a la democracia, desplegando procedimientos provenientes de la vanguardia histórica de la poesía y transgresiones en el uso de la palabra que ya eran marca en la construcción de las letras de Spinetta. Se patentiza, también, que el arco que va de “Ana no duerme” sesentista a “Maribel se durmió” de los ‘80 implica una politización en una tensión entre una referencia a una desaparecida por la dictadura militar y una dedicatoria a las Madres de Plaza de Mayo: “Canta/ canta toda la vida/ canta con emoción/ y al partir sentirás/ una brisa inmensa de libertad.../ Canta/ canta aunque estés distante/ canta conmigo/ canta tus penas de hoy./ Maribel se durmió/ vamos a cantarle porque se hundió/. Carrousell,

sensación/ de que con el alma/ nos ve mejor” (“Maribel se durmió”, *Bajo Belgrano*, Spinetta-Jade, 1983)². También en 1983, Charly García graba en Nueva York (casi podríamos decir en el exilio) el CD *Clics Modernos*, en donde se habla de la dictadura militar y de sus prácticas represivas y de exterminio a partir de una instancia alegórica que implica una lectura en clave política para poder contar el horror de los años de plomo. Es así como el tema emblemático “Los dinosaurios”, va a desplegar esta estrategia: “Los amigos del barrio pueden desaparecer/ los cantores de radio pueden desaparecer/ los que están en los diarios pueden desaparecer/ la persona que amas puede desaparecer/Los que están en el aire/ pueden desaparecer, en el aire (pueden desaparecer)/ los que están en la calle pueden desaparecer, en la calle/ Los amigos del barrio pueden desaparecer/ pero los dinosaurios van a desaparecer/ No estoy tranquilo, mi amor/ hoy es sábado a la noche/ y un amigo esta en cana/ Oh, mi amor, desaparece el mundo”. La obstinación de la palabra “desaparecido”, claramente instalada a partir de su reiteración, no deja lugar a dudas acerca del sentido; y menos la palabra clave “dinosaurio” en su referencia a los militares y a los que sostenían y apoyaban la dictadura, la instancia alegórica no es tan elusiva ni velada como en las letras de Spinetta, sino que constituyen la alusión en la inflexión de un insulto directo y en una profecía que se instala ex profeso en una necesidad insoslayable; las desapariciones individuales, aunque cuantiosas, perpetradas por los “dinosaurios”, no podrán evitar la continuación de la progenie de los desaparecidos en tanto especie de pertenencia, al tiempo que tampoco podrán evitar la propia desaparición de la especie “dinosaurios”; los militares, y quienes los apoyaban, en la medida que ni se los puede imaginar en la cama, están signados por la ausencia de descendencia. Se patentiza, también, la articulación que se establece con el exilio, planteada con la frase “mejor no estar atado a nada”.

Desde las nuevas tendencias del rock en Argentina, Virus dedica un tema, “Ellos nos han separado”, a Jorge Moura, militante del ERP, hermano desaparecido de los hermanos Moura integrantes del grupo, y al hablar de él, y a través de él, el tema se refiere a todos los desaparecidos: “Hermano/ quiero apretarte la mano./ Sabemos que ellos nos han separado./ Parece ser un mal general/ que va a haber que solucionar,/ tenés que estar en algún lugar/ que pronto vamos a encontrar”. “Para poder cantar, bailar,/ para poder amar, gozar,/ para poder reír, llorar,/ tengo que

²Extrañamente, sin embargo, de manera evocativa, se señala un tema de Spinetta de 1976, “Las golondrinas de Plaza de Mayo”, como una referencia directa y profética al lugar que dos años después albergaría los reclamos de las madres de Plaza de Mayo por los desaparecidos, y por lo tanto un homenaje retrospectivo a ellas: “Se van en invierno,/ vuelven en verano/ las golondrinas de Plaza de Mayo./ Y si las observas/ entenderás que solo vuelan en libertad./ Bienvenidos al Jardín de los Presentes...” (“Las golondrinas de Plaza de Mayo”, *El jardín de los presentes*, Spinetta-Invisible, 1976). Quizás, por las resonancias de su inversión, la frase “el jardín de los presentes” haya sido tomada como señalamiento de los siempre presentes, los desaparecidos. Cuerpos presentes que señalan por oposición los cuerpos ausentados de los desaparecidos.

estar con vos/ de nuevo./ Porque esto es lo que yo quiero/ mañana,/ para que exista mañana” (“Ellos nos han separado”, *Agujero interior*, Virus, 1983). Se produce una confluencia, antes impensada bajo el influjo del rock nacional. Al señalar que no hay mañana sin los desaparecidos, sin el rescate, al menos, de su legado, se pone en correlación al militante político y social con el rockero -incluso en su variante pop- marcando que la vía de intentar modificar la sociedad desde lo social y político (setentista) no era tan distinto del camino en el terreno artístico transitado por Federico Moura y sus hermanos, y que por el contrario implicaba una complementariedad necesaria que no puede perderse si se quiere la construcción de “un mañana mejor”.

En 1984 Sumo graba *Divididos por la felicidad*, que se editará al año siguiente. En él hay un tema, “Mejor no hablar de ciertas cosas”, que es una versión de un tema compuesto varios años antes (y nunca grabado), en plena dictadura militar, por el Indio Solari, cantante de Patricio Rey y Los Redonditos de Ricota. Esta versión es asumida por la voz del cantante de Sumo, Luca Prodan, un italiano, con educación y residencia en Inglaterra, que emigra a la Argentina en 1980, y, por lo tanto, había vivido aquí, la mayoría del tiempo, bajo la dictadura militar. La letra en cuestión dice: “Una mujer/ una mujer atrás/ Una mujer atrás de un vidrio empañado/ Pero no, mejor no hablar de ciertas cosas/ No / mejor no hablar de ciertas cosas./ Un tornado/ un torrnado/ un torrrrrnado/ un tornado arrasó a mi ciudad y a mi jardín primitivo/ un tornado arrasó a tu ciudad y a tu jardín primitivo./ Pero no, mejor no hablar de ciertas cosas./ No, no, no, no, no, no/ mejor no hablar de ciertas cosas./ Yo/ yo/ yo/ Yo tuve la mejor flor/ la mejor de la planta más dulce./ Yo tuve la mejor flor/ la mejor de la planta más dulce./ Pero no, mejor no hablar de ciertas cosas./ No, no, no, no, no, no/ mejor no hablar de ciertas cosas./ Saltando/ saltando/ Sa sa sa saltando/ saltando en picada a la mejicana un fugitivo se entrega,/ saltando en picada a la mejicana un fugitivo se entrega./ Pero no, mejor no hablar de ciertas cosas./ No, no, no, no, no, no/ mejor no hablar de ciertas cosas./ Che. La mujer/ el vidrio/ el tornado/ el jardín primitivo/ yo/ la flor/ saltando/ el fugitivo./ No, no, no, no./ Ni, ni, ni, ni, ni, ni no/ que no, que no, que no/ no, no, no, no, no, no, no, no/ ni, ni, ni, ni, ni, ni, no/ Noooooo”. Luca Prodan, el inmigrante (“Babylon town is Buenos Aires town too brother”, “Rollando”, *Llegando los monos*, Sumo, 1986), el exiliado de la heroína, remarca, mediante la reiteración, una oclusión, mejor no hablar, ni, ni, ni no, ni siquiera el no; es decir el silencio. Se despliega, entonces, otra estrategia para referirse al horror de la dictadura y la desaparición de personas. La insistencia en un procedimiento, el comienzo de un relato que siempre se trunca, y la palabra “no” constituyen a la oclusión y al silencio en una acusación, en una denuncia; donde se remarca la obturación, donde se produce el vacío de la representación, allí es donde se despliega una ausencia que se constituye en un dramático silencio acusador, y en donde la elipsis representa

lo que no se pudo representar, una vivencia tan traumática, la del horror de los años de dictadura, que ni siquiera puede constituirse en experiencia comunicable mediante la conclusión de y en un relato. Sólo queda señalar un vacío, el vacío o el vaciado de un relato, un vacío potente porque ocupaba un espacio inmenso, que señalaba una falta, la de los desaparecidos y las instancias de vida que la dictadura militar nos había robado. (Blanco, Oscar. 2009: 100-101).

Poco después, ya en democracia, las nuevas tendencias se adueñan del campo del rock y comenzarán a denunciar la continuación de las políticas neoliberales implementadas por la dictadura. En ese pasaje de la dictadura militar a la democracia, la inflexión antimilitarista de las letras de rock fue virando como extensión y prolongación a una oposición a la policía. El grupo El Prosexo lo marca claramente en un tema que se titula igual que el nombre de la banda, en donde tal cuestión se encarna en una mujer y sus juegos sádicos: “Tus ojos sanguinarios me hicieron tanto mal./ De veras que procuro y no me puedo olvidar./ Me encuentro tu fantasma/ corriéndome en la cama/ con bata azul y gorra militar./ De veras que procuro y no me puedo olvidar./ Tus ojos sanguinarios me hicieron tanto mal./ De veras que procuro y no me puedo olvidar./ Te siento re-cercana/ y re-deshumanizada:/ Picana verde y chapa policial.../ De veras que procuro y no me puedo olvidar”, (“El Prosexo”, *El Prosexo*, 1987).

El mapa del rock en los ‘80, a partir de las grandes líneas en las que se instituyó, fue constituyendo, una combinación de entusiasmo embriagante por la caída de la dictadura, que desplegó un pop-optimista, y un desencanto por la crisis económica que implicaba una vida precaria para una gran mayoría de jóvenes, que expandía el rock de bandas más contestatarias con estilos como el punk, el heavy o rocker. La edición del debut discográfico de Todos Tus Muertos, una grabación en vivo en el Parakultural en 1986, *Noches agitadas en el cementerio*, fue emblemático al respecto porque señalaba la vida después de la dictadura como una sociedad que había quedado constreñida a la instancia de un cementerio, y eso es lo que intentaba modificar el rock mediante la agitación, incluso política -o mediante una política de la agitación. Desde: “Los héroes postergados/ desde un mañana mejor,/ ya no esperamos nada,/ porque mañana es hoy” (“La frontera inesperada”, *Zona de nadie*, Riff, 1992), en donde cualquier promesa de un futuro mejor por parte del estado democrático y de la sociedad política no podrá ser sino más de lo que se ofrece en el presente de exclusión y de retraso de los más. Continuando con: “Compra y venta es el presente,/ el futuro lo robaron”, “Compra y venta es el presente,/ el pasado lo quemaron” (“Mercado indio”, *Mercado Indio*, Los Violadores, 1987), en donde sin pasado y sin futuro queda el eterno presente postmoderno de la televisión y la versión dramática de un continuo presente de miseria en los desclasados, desocupados y marginados, quemado el pasado de lucha y de empleo, y robado el

futuro, sin siquiera la esperanza de una utopía. Pasando por: “¿Cómo no sentirme así?/ ¡si ese perro sigue allí! /¿Qué podría ser peor? (eso no me/ arregla...)/ ¡Eso no me alcanza a mí!”, “¡el futuro ya llegó!/ Llegó como vos no lo esperabas:/ todo un palo, ¡ya lo ves!” (“Todo un palo”, *Un Baión para el ojo idiota*, Patricio Rey y Los Redonditos de Ricota, 1988), en donde el vaciamiento del futuro, plegado sobre el presente, dispara el inconformismo crítico, como un arma y herramienta política, contra la resignación imperante. Hasta la incitación a proseguir con la utopía, a seguir soñando, de Sumo y de Luca Prodan: “sueña un sueño imposible”, “sueña tu sueño imposible”, desde la traducción libre de una canción tradicional navideña “Noche de Paz” tocada a la usanza punk. Este tema está en el último CD de Sumo, “Alter Chabón”, grabado en 1987, y nos gustaría imaginar que quizás fue lo último que grabó Luca Prodan, quien murió dos o tres días antes de esa navidad de 1987. Si Tanguito fue el Macedonio Fernández de los inicios del rock nacional, Luca, el exiliado de la heroína, fue el Witold Gombrowicz de la nueva etapa del rock producido en Argentina, y ese mandato: “sueña tu sueño imposible”, su legado.

Los nuevos tiempos menemistas que se instituyeron después del final del sueño alfonsinista dejaron al descubierto, y en su más cruda expresión, al neoliberalismo que antes implicaba una larvada presencia, como si dijéramos “el huevo de la serpiente”. La falta de justicia, o la justicia como una herramienta al servicio del poder y de los poderosos y al mismo tiempo un arma para contener a los excluidos por las políticas económicas neoliberales, va señalando también la contracara de esas mismas políticas: la miseria, la pobreza y el hambre: “¿A esto le llaman justicia?/ ¿Justicia para quién?/ Hoy en la estación vi a muchos chicos mendigar/ y vi a la muerte en cada esquina./ Parecía un sueño, pero es una realidad.” (“Justicia”, *Ángeles caídos*, Ataque 77, 1992); “yo no veo justicia, solo miseria y hambre” (“El revelde” (sic), *La Renga*, La Renga, 1998.). Es así, entonces, que las letras de los grupos de rock más radicalizados y contestatarios a las políticas neoliberales se construyen, en primera instancia, como un testimonio, una crónica testimonial de las consecuencias cada vez más devastadoras que las políticas económicas provocan en el entramado social: “Y nos dijeron ‘Tiempo es dinero’,/ y en esta tierra sos extranjero.” (“Huelga de amores”, *La era de la boludez*, Divididos, 1993); “esta es la realidad me duele la dignidad te lo digo de verdad/ en la cola del paro la cadena del trabajo/ en la escuela sin medios profesores sin sueldos/ en la calle tirado/ el campo abandonado alambradas de espinos/ todo privatizado solo y abandonado ya nada ha quedado”, “no sabés lo que significa dar amor cuando en las manos no tenés más que dolor”, (“Dignidad”, *El camino real*, Todos tus muertos, 1998). Mientras se abisma cada vez más la separación entre pobres y ricos: “Y los pibes remontaban barriletes/ y la Virgen pasó haciendo ala delta” (“Ala Delta”, *Acariciando lo áspero*, Divididos, 1991).

El lugar del rock fue también, en la coyuntura propuesta de los '90, el lugar de una memoria, un pasado que señalaba la represión, pero un pasado que además empezaba a ser el del descubrimiento de un legado político, el de los torturados y desaparecidos, pero también además el lugar de una conciencia (y toma de conciencia) el ahora de la represión policial en democracia, de la miseria y de la exclusión social, estableciendo y reactualizando los enemigos en su propio tiempo y en su actualidad. De esta manera la policía, la justicia y el poder judicial en su conjunto se desnudan como una herramienta al servicio de los poderosos, de los que tienen, cosa que se constata en su faz más oprobiosa en el indulto menemista a los comandantes de la dictadura militar: “Nuestra ley castiga/ sin piedad al que robó/ para mantener a su familia/ Pero indulta a aquellos/ que robaron la ilusión/ ¿A esto llaman justicia?/ ¿Justicia para quién?” (“Justicia”, *Ángeles caídos*, Ataque 77, 1992.). Surge también a partir de esa misma procedencia una nueva oleada de denuncia de la represión de Estado de la dictadura militar pasada, planteada como delincuentes con impunidad amparados por el Estado ahora en democracia; las letras se constituyen entonces en un “escrache” de los genocidas de luchadores políticos y sociales del 76 al 83, ante la falta de justicia al respecto implantada por la ley del punto final y la obediencia debida alfonsinista y el indulto menemista, ubicándose del lado de Las Madres de Plaza de Mayo y de agrupaciones como Hijos, que empiezan a implementar dicha práctica política denunciadora del “escrache”: “Porque torturaste y te van a castigar”. (“Mate”, *Dale aborigen*, Todos Tus Muertos, 1992). “Sos el que hace las guerras/ dicta falsas condenas/ el que ama la violencia/ que no tiene conciencia/ Mal bicho/ todos dicen que sos mal bicho/ Así es como te ves/ Mal bicho.../ ¿Por qué vas lastimando/ a quien se ve distinto?/ imponiendo posturas/ solo con mano dura/ Vos tenés pal’ abrigo/ otros mueren de frío/ sos el que anda matando/ el que va torturando”, (“Mal bicho”, *Rey Azúcar*, Los Fabulosos Cadillacs, 1995); “si le pegó hasta a la madre en el día del cumpleaños porque han de perdonarlo si ha hecho tanto daño”, (“Carne de cañón”, *El camino real*, Todos Tus Muertos, 1998). Constituyendo a las letras en verdaderos slogans o consignas políticas para cantar en las manifestaciones y en los “escraches”: “Los represores fuera de acá,/ los indultados fuera de acá,/ La yuta en la calle fuera de acá” (“Fuera de acá”, *Asquerosa alegría*, Bersuit Vergarabat, 1993).

Pero en estas letras se recorta también una subjetividad convocante de ese pasado reciente: la de los desaparecidos: “Solo voy a volver/ siempre me vas a ver/ y cuando regrese de este vuelo eterno/ sólo veras en mí/ siempre a través de mí/ un paisaje de espanto así.”, “Tu cara se borra, se tiñe de gris/ serás una piedra sola.../ Te desprendes de mí/ yo me quedo en vos.../ Ya mis ojos son barro en la inundación”. (“Vuelos” -Inspirado en el libro *El Vuelo* de Horacio Verbisky-*Libertinaje*, Bersuit Vergarabat, 1998). Sobreimpresa al “escrache” de los represores y torturadores

aparece nítida la faz de los desaparecidos, en donde estos ya no son sólo hijos de Las Madres de Plaza de Mayo, sino de todos, una nueva generación roquera que entronca con un pasado que se pretende olvidar en una interesada y mentirosa reconciliación³. Bandas nuevas que no solo asumen ese pasado reciente como propio, incluso con todas sus contradicciones, sino que también se constituyen en su continuación; paternidad sobre aquellos que podrían haber sido sus padres -y algunos realmente lo fueron como es el caso de una integrante de Actitud María Marta, Malena D'Alessio, hija de desaparecidos-, para continuar la lucha de Las Madres de Plaza de Mayo: “Hijo nuestro podrido en el río/ Hijo nuestro de nuestra pasión/ Canten animales/ por su resurrección”, (“Hijos nuestros”, *Dale aborigen*, Todos Tus Muertos, 1992), en donde la acepción “hijos nuestros”, tan común en el ámbito futbolero, es así profunda y dramáticamente politizada. Si la dictadura militar instaurada en 1976 buscó la desarticulación de los colectivos políticos y sociales, para que no quedaran rastros de su existencia (desaparición no sólo de los cuerpos de los luchadores políticos y sociales de los ‘60-‘70, sino de sus posiciones y prácticas políticas), para que el futuro no remede al pasado de ninguna manera; el rescate del legado político de los desaparecidos producido en los ‘90 a partir de las bandas más radicalizadas, quiebra esa intención y la ubica indiscutiblemente en el fracaso: “La historia escrita por vencedores,/ no pudo hacer callar a los tambores.” (“Huelga de amores”, *La era de la boludez*, Divididos, 1993). “Tanta muerte ya, tanto horror, tanta injusticia/ Cuanto tiempo para reconocer que la historia es,/ Otra vez y todo de vuelta./ Deciles que no les sirve luchar,/ Decime que no me sirve luchar.../ Si estaba en el cordobazo hace tiempo atrás,/ Y estaba en el rosario y en Tucumán./ Espíritu setentista vuelve hoy,/ Gente que no puede decir:/ Hey, hey, no te metás”, (“Setentistas”, *Antihumano*, Ataque 77, 2003).

De alguna manera el legado de Luca Prodan, “sueña tu sueño imposible”, desplegado en la versión de Sumo de “Noche de paz”, casi en los finales de los ‘80, presenta en el final de década de los ‘90 y en el final de siglo, más que una concreción un deseo: “Que se vayan todos”. “Feliz navidad./ Explotó el pesebre,/ triángulo santo” (“Villancico del horror”, *Vengo del placard de otro*, Divididos, 2002). Un final de siglo caótico, violento, pero que abre el contexto de una cierta esperanza, no casualmente enunciada por Divididos, una de las bandas que se conformó después de la disolución de Sumo tras la muerte de Luca Prodan: “Que no roben tus sueños/ Y por acá no pasarán” (“Un alegre en este infierno”, *Vengo del placard de otro*, Divididos, 2002).

³ En 1997 con motivo de cumplirse el vigésimo aniversario de su creación se realiza el megaconcierto “Veinte años de Madres de Plaza de Mayo” del que participan entre otros: Ataque 77, La Renga, Las Pelotas, A.N.I.M.A.L., Divididos y Todos Tus Muertos, junto a históricos como León Gieco.