

Esteban Buch y Abel Gilbert (comps.),  
*Escuchar Malvinas. Músicas y sonidos de la guerra*,  
Buenos Aires, Gourmet Musical, 2022, 304 páginas

A cuarenta años del conflicto, *Escuchar Malvinas* ofrece una nueva perspectiva para interpretar la única guerra librada por la Argentina en el siglo xx. Editado por Gourmet Musical, una editorial que desde hace más de una década promueve la difusión de los estudios sociohistóricos de la música, este libro aborda un episodio de la historia argentina que, a la luz de las revisiones y balances que todo cambio de década promueve, marca novedosos rumbos para una historia que se superpone con la memoria y las marcas del trauma.

Inscrito en el llamado giro auditivo de los estudios culturales, *Escuchar Malvinas* se desmarca de la hegemonía de lo visual. Así, aspira a recuperar la dimensión emocional y corporal del acto de escuchar, toda vez que se propone entender las complejas relaciones entre la escucha, la música y la política. ¿Quiénes escuchan la guerra? ¿Cómo suena? ¿Hay una banda de sonido del conflicto armado? ¿Cómo se sintoniza? Con estas preguntas como horizonte, este libro compilado por Esteban Buch y Abel Gilbert reúne a diferentes especialistas dedicados al estudio de la música y enfrenta los particulares desafíos que surgen del abordaje de una historia cultural y política que hace foco no ya en las palabras o las imágenes, sino en las músicas y

en los escurridizos sonidos que poblaron el momento de la guerra y también sus recuerdos.

Los artículos que componen el libro aspiran a desentrañar el momento Malvinas como parte de una cultura de la guerra que no se circunscribe al frente de combate o al problema militar. Por el contrario, se pretende entender cómo los civiles participaron de modo activo en el conflicto bélico y formaron parte de una experiencia totalizante que los desbordó y los sumergió en múltiples contradicciones y dilemas. Esta interpretación de Malvinas a partir del concepto de cultura de la guerra se nutre de trabajos clásicos sobre otras experiencias bélicas, especialmente las grandes guerras mundiales, que ofrecen marcos de interpretación para pensar las complejas relaciones entre la experiencia del combate y la vida cotidiana. Por su interés en los efectos que tuvo la escucha a la hora de procesar e interpretar la guerra entre sus contemporáneos, *Escuchar Malvinas* constituye un gran aporte para pensar desde la historia cultural las reacciones y actitudes sociales frente a la violencia, como también las maneras de experimentar la guerra en la zona de combate y en otros territorios, especialmente el porteño. La experiencia sonora de la guerra en otras regiones del país queda, en este sentido, fuera del análisis de la compilación.

Al mismo tiempo, este abordaje contribuye a explorar una historia de Malvinas de más largo plazo. Los himnos y las marchas militares sobre las islas y el Atlántico Sur pueden ser vistas como fuentes con densidad para delinear una historia de las Islas Malvinas más allá del momento guerrero.

*Escuchar Malvinas* dialoga con los estudios sobre las funciones del arte y la cultura en tiempos de dictadura y esta es una de las grandes apuestas del libro. En efecto, se hace hincapié en las estrategias de manipulación, cooptación y propaganda política impulsadas desde el Estado represivo. Esta es la perspectiva que predomina en el trabajo de Esteban Buch y Camila Juárez sobre los recitales del fondo patriótico, una exitosa colecta masiva televisada que reunió a músicos de todos los géneros con el fin de convocar a la población a donar joyas y dinero para fortalecer económicamente el conflicto armado. Desde esta lectura, la música emerge como una de las expresiones artísticas que logró suspender la crítica a la dictadura para reafirmar la legitimidad del conflicto en las Malvinas como una causa mayor.

Otros artículos, en cambio, exploran la potencia liberadora de la música y su capacidad de vehiculizar sensaciones y acciones colectivas contestatarias al régimen y al *statu quo*. Como es sabido, el

estado de movilización ciudadana que creó la guerra de Malvinas corrió paralelo a la recuperación de la calle y la acción política que se venía gestando desde hacía un tiempo como parte de un proceso más general de deslegitimación del gobierno militar. Por tanto, algunos trabajos como el de Jorge Dubatti nos muestran cómo el teatro y su música permitieron crear relatos críticos sobre la guerra. A partir de su análisis de la obra de *El señor Brecht* de Abelardo Castillo presentada en el Teatro Colón y en el ciclo Teatro Abierto, Dubatti indaga en las metonimias que esta obra trazó entre el caso argentino y el nazismo para mostrar la crueldad de la dictadura y poner en entredicho los pactos consuetudinarios del teatro.

En esta línea, el trabajo de Mercedes Liska centrado en “Puerto Pollensa”, una canción compuesta por Marilina Ross y popularizada por Sandra Mihanovich durante el año de la guerra, indaga en las muy incipientes reivindicaciones de las lesbianas. La canción que transmite una solapada declaración de amor entre mujeres conecta con el momento Malvinas por su referencia a una zona portuaria y por su año de lanzamiento. Estas coincidencias accidentales ofrecen una mirada sobre lo femenino que disputa el predominio de las narraciones masculinas sobre la guerra y enfatiza la creciente presencia de las mujeres en la escena musical de los años ochenta.

En el texto de Mariano del Mazo, los vínculos de lo personal con la política asumen otras valencias. En este trabajo se indaga en la vuelta de

Mercedes Sosa a la Argentina y en la exitosa saga de recitales en el Teatro Ópera que formaron parte del incipiente clima de apertura cultural que se vivía antes de la guerra. A partir de la trayectoria de vida de una artista exiliada que vuelve a la Argentina consagrada a nivel internacional como representante de la lucha contra la persecución política y las dictaduras latinoamericanas, el texto estudia las condiciones particulares que permitieron su vuelta, en el relato latinoamericanista que construye su repertorio de canciones y en los vínculos con el mundo del rock.

Otra zona que el libro transita con gran lucidez es el análisis del “sonido del enemigo”. Para esto se indaga en dos cuestiones paralelas: cómo fue experimentado el conflicto por las *Falkland Islands* en Gran Bretaña y el lugar que ocupó el idioma inglés en la cultura local.

El trabajo de Norberto Cambiasso es el único que orienta su mirada hacia la geografía británica. Su propuesta apunta a comprender por qué el gobierno de Margaret Thatcher decidió llevar a su país a la contienda armada a la vez que se enfoca en entender cómo las canciones de rock y pop británico tematizaron el contexto de crisis y expresaron los sentimientos de los jóvenes frente a la guerra a la luz de las transformaciones musicales de los años ochenta.

En el capítulo “Una historia de la anglofilia musical”, Abel Gilbert ofrece una lectura que permite comprender mejor el impacto que tuvo la prohibición de transmitir música en inglés

durante la guerra en una cultura musical profundamente anglófila –aunque pocos fueran quienes comprendieran con exactitud los sentidos de las palabras–. A partir de su estudio sobre la relación de los argentinos con el inglés, Gilbert se enfoca en las maneras de apropiación local de la cultura de masas británica y, especialmente en la recepción de The Beatles. Evocando los recuerdos de juventud de Ricardo Piglia, las películas de Palito Ortega, o la presencia de los fabulosos cuatro en la cultura de masas y en los arreglos *beatle* que resuenan en las canciones de rock local, Gilbert rastrea cómo la música británica moldeó la educación musical de las generaciones más jóvenes.

En consonancia con otras investigaciones que se preguntan por la existencia de un estilo artístico específico entre los gobiernos autoritarios, podría pensarse que las marchas militares serían la manifestación musical que mejor encarnaría el poder militar. Con todo, el libro nos muestra que a la hora de incidir en las dinámicas del consenso no existió un perfil musical definido, sino que, por el contrario, todos los géneros contribuyeron a reforzar la legitimidad de la causa Malvinas. Al mismo tiempo, no puede pasarse por alto el hecho de que la guerra trastocó por complejo el régimen de escucha y los criterios del gusto en la cultura de masas. En este sentido, el rock local, sus músicos y su público se recortan como los protagonistas destacados de esta historia sonora de la guerra.

Los trabajos de Sergio Pujol y Julián Delgado reparan en la

capacidad del rock para condensar un clima de época. Si la guerra consolidó el incesante camino hacia la masividad y la profesionalización que ya se venía delineando desde algunos años atrás, este despegue mediático despertó, a la vez, sospechas y críticas que pusieron de manifiesto el modo en que esta cultura musical encarnó sentimientos colectivos más extendidos sobre las contradictorias reacciones frente a la guerra. En relación con esto, los autores indagan en diferentes episodios del momento masivo del rock. Delgado analiza las ambivalentes interpretaciones que se activaron a propósito del Festival de la Solidaridad, un encuentro que clamaba por la paz pero aspiraba a ayudar a los combatientes y, Pujol, por su parte, encuentra en la canción “No bombardeen Buenos Aires” de Charly García el germen de un primerísimo relato memorial sobre la guerra.

La construcción de una memoria colectiva en torno a la guerra es otro eje que

recorre el libro y que encuentra en el texto de Martín Liut un tratamiento particular. A partir del análisis de las obras de tres compositores (el rockero Fito Páez, el excombatiente Darío Volonté y el propio Esteban Buch) que estaban en edad de combatir durante el conflicto, Liut se pregunta por las escasas producciones musicales creadas para recordar la guerra y por el lugar marginal que tiene este acontecimiento en la cultura local.

La cuestión de los sonidos, en sentido estricto, es el tema menos trabajado del libro y aparece desarrollado en uno de los análisis de Abel Gilbert en el que se explora la huella aural de los excombatientes con el fin de reconstruir los sonidos de la guerra a partir de un arduo trabajo de evocación. Por su intensidad, las memorias sonoras de los soldados retumban traumáticamente en sus recuerdos y superponen la presencia de himnos oficiales con las canciones compartidas en la zona de combate, los sapucais gritados por los soldados del litoral, el ruido del

viento y el mar, el sonido de las explosiones, los gritos de los heridos o las batucadas con palos y latas que, entre otros sonidos, posibilitaron diferentes estrategias para exorcizar las sensaciones de miedo, honor y valentía experimentadas por quienes transitaron el fuego cruzado en la trinchera. Esta búsqueda por reconstruir los sonidos del combate posee la capacidad de recrear el contexto de la guerra para vivenciar, a la distancia, aquella experiencia desgarradora.

Vistos en conjunto, los diferentes autores y autoras del libro logran traducir con éxito el código musical y sonoro en palabras para incluirlos en su narración. Resulta promisorio pensar que este trabajo es un primer paso para inaugurar nuevas investigaciones sobre el papel de la música en la turbulenta historia latinoamericana reciente.

*Ana Sánchez Trolliet*  
Universidad Nacional de  
San Martín / CONICET