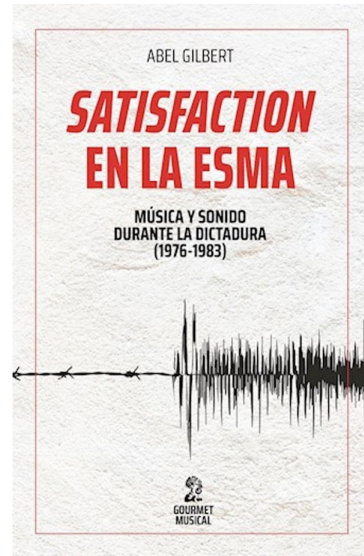


Esteban Buch
Música, dictadura, resistencia.
La Orquesta de París en Buenos Aires
Buenos Aires, Argentina,
Fondo de Cultura Económica,
2016, 301 pp.



Abel Gilbert
Satisfaction en la ESMA. Música y sonido durante la dictadura (1976-1983)
Argentina, Gourmet Musical,
2021, 336 pp.

Daniela Lagos
Universidad de Chile
daniela.laggos@gmail.com

Esteban Buch y Abel Gilbert: Silencio, música y dictadura en Argentina

Explicar desde el rol musical la construcción de un Estado es, sin lugar a dudas, una tarea muy ambiciosa y compleja, pues por un lado implica entender, comprender y aprehender del mundo en modo exhaustivo cómo cuele y estructura una sociedad su sonoridad, y por otro, necesita incorporar además el fundamental hecho de que la historia ha sido construida por personajes con nombre y apellido que suenan para otros y para sí, por autores, autoras y público. Se trata de echar luz a personas situadas en territorios específicos, que cual artesanos de su obra no pudieron eludir la propia posición desde la cual dejaban su huella. En este sentido, Esteban Buch y Abel Gilbert entintan verdaderas poesías históricas con respecto a la música en relación con el régimen dictatorial que tuvo lugar en Argentina entre 1976 y 1983, proponiéndose

ellos mismos como sujetos situados en una determinada posición que esquivo con éxito la neutralidad. Ambos aguzan el foco en el rol musical en cuanto actor político y social, la sonoridad como territorio que habita y es habitado por su época, y entrando más íntimamente en la lectura también se puede encontrar una trama común en lo que está ausente, lo que no suena o no está sonando, lo que no se emite o no se está emitiendo, lo que no está coloreando: el silencio (o silencios). Común para ambos en su escritura, sin embargo, cada uno con particular audacia tomará un camino distinto para referirse a esto.

Esteban Buch es profesor en la École des Hautes Études en Sciences Sociales de París, donde dirige el Centro de Investigaciones sobre las Artes y el Lenguaje, escribió en 2016 *Música, dictadura, resistencia: La Orquesta de París*, que se trata de un trabajo riguroso y esclarecedor sobre el rol de la música en el periodo del «Proceso de Reorganización Nacional» en Argentina. Para esto, Buch desempolva un hecho particular para desarrollar todo un viaje en su relato, el que realiza La Orquesta de París por distintos países del Cono Sur durante las dictaduras que dominaban en esa época. El autor no habla de procesos generales, aun cuando deja entrever su dominio en este terreno, ironizando sobre el repudio de Francia a la dictadura, al tiempo que recuerda la transacción armamentista con Argentina. Se dirige a espacios narrativos que amplifican y encarnan los eventos más terroríficos y crudos de la dictadura, sin nombrarlos, pero dejando que el lector o lectora abra la puerta si quiere. Buch hace sentir que algo grave está ocurriendo, desentraña y desentierra los cadáveres sin referirse a los nombres técnicos de sus partes. El autor prefiere descuartizar el tiempo, por eso divide su libro en tres capítulos: «Una semana», «Dos horas», «35 años». Capítulos que caen como sentencias cuando se habla de dictadura, muerte y horror, pero que seducen a una lectura protegida por el doble zoom de eventos que lejos de la crueldad explícita vuelven sobre ella sin cesar.

Por su lado, el compositor, periodista y escritor Abel Gilbert, en su libro del 2021 (versión en español) *Satisfaction en la ESMA: Música y sonido durante la dictadura (1976-1983)* da lugar a un recorrido menos tácito o velado y más evidente. En palabras de Gilbert, «una sociedad se refleja en su producción sonora. No como mera transposición. Sí a través de síntomas o detalles que nos ayudan a detectar pliegues inadvertidos de la máquina consensual, aquella que organiza lo decible, narrable, opinable y lo que se debe callar» (17). Y es en torno a esto que se extienden diferentes hilos en su relato. Si Esteban Buch abre la historia con un microscopio y un bisturí, Abel Gilbert la raja con un cuchillo desde las entrañas. ¡Enhorabuena!, se podría pensar, pues el hecho mismo de analizar un crimen será en sí mismo siempre un acto criminal si no busca justicia, por eso el vejamen de la doble muerte: la primera, de haber sido acallado, y la segunda, ser investigado como un objeto de la dictadura en Argentina. Para esto se requiere, más que precisión, coraje. Este autor no solo se arma de valor él mismo para poner negro sobre blanco la historia ensangrentada de la dictadura, sino que invita a su lector o lectora a afirmarse de esa misma valentía para dar cara a la lectura. Donde

Buch genera la trama que lo hace a una pensar que ha encontrado algo, Gilbert deja la imagen del asesinato. Su texto es una herida a través de la cual se ven las venas abiertas de un periodo en el que la música tuvo un lugar en los crímenes de la dictadura. En Buch el silencio podría ser leído como una fosa donde yacen los restos del ruido, en Gilbert como la rienda necesaria para cabalgar entre los gritos del horror.

En el primer capítulo de Buch, el autor nos lleva a pensar en particularidades concretas, pero además extremadamente simbólicas de las relaciones, por ejemplo, que toda la diplomacia, la aguda y fina tensión que mantiene unidas a Francia y Argentina se rompe en un papel (un verdadero trozo de papel escrito) que atravesará la materialidad para ser la fisura que avanza la fractura definitiva entre ambos países. No solo eso, sino que este ejemplo ocurre con un papel que desaparece. Aparece la performatividad del hacer desaparecer, el sonido rasgado y el silencio, como los muertos en Argentina. La idea de que hubo algo que ya no está, pero que sigue vivo, el silencio en el escenario, como la pérdida, lo que se revela, el sonido enmudecido pero latente, la sensación de que en algún momento algo fue oído, una atmósfera íntima de presentir una música que no regresa, el silencio testigo. Buch lleva a sumergirse en el cotidiano de una dictadura sin treguas, con personajes que, sumergidos en una cuestión política y humana, parecían pretender evadir la responsabilidad histórica que los convocaba. El libro se construye a través de un sólido trabajo documental que somete a un prolijo escrutinio individual a cada uno de sus personajes.

En *Satisfaction en la ESMA* hay una suerte de atmósfera que se respira en conjunto, hay menos nombres y apellidos que en Buch, pero el relato de muerte y dolor posee absolutamente todas las características de hechos concretos e individualizables. Aquí, la música es una, dos, tres, cien canciones, muchos modos de «cantar», hace que uno sienta asco de escuchar lo que un torturado debió cantar y oír. No se puede hacer silencio, es lo que se lee, porque «el oído carece de párpado» (Gilbert 51), la audición no es un sentido dotado del abrir y cerrar, todo ingresa, el sonido es tan letal como el arma, las risas de fondo mientras se es torturado son otro tipo de tortura más, no es un énfasis, es un trauma más para ser inscrito y contabilizado. La acción de la música se retrata en sus nueve capítulos, los dos primeros verbos «Marchar», «Escuchar», la representación de estos en «Ludovico», un cuarto llamado «Canción oblicua» que se desmenuza en muerte, trama, escrito, imagen y voz, el quinto que da pie a otra bajada, distinta a la expectativa de su primera parte «La música de la normalidad», continuado por «Alegoría», «¿Qué dirá Alicia?», para terminar con «Transiciones», la música que se actúa y acciona. Con esto, Gilbert señala el oído del público lector y lo sentencia a escuchar sus palabras, imágenes y conexiones, lo obliga a comprender la música como constructor y aliado político. Gilbert no permitirá el silencio. No hará silencios.

En el primer capítulo de Buch, el autor crea la necesidad de silencio y arriba con él varias veces en su segundo capítulo, da vuelta la mesa y apaga la sonoridad exaltante de los dimes y diretes. Para esto, cita Buch las palabras de la AIDA, «no ir a tocar a Buenos Aires para cubrir el silencio de la muerte» (44), porque el silencio no solo cubre,

sino que a su vez puede ser cubierto con la música. Música para cubrir las muertes, silencio para sonar, silencio para no declarar en dictadura su aborrecible régimen. El autor juega, tararea una melodía que es irreproducible sin su propia voz, no consume, mantiene la tensión y su lectora se siente parte de algo que no puede declarar porque no puede comprobar, pero está ahí de modo evidente y velado, como el silencio. Este autor también guarda silencio, no dice más, no porque no pueda, porque el nivel de detalle *zoommato* enuncia un doble mensaje: el autor podría hablar en detalle casi de cualquier cosa, pero decide mantener elegancia, para que la lectora pueda entender –sin perder el ánimo de la lectura en la empatía ciega que generan los crímenes repugnantes de la dictadura– qué quiere decir situar a la música y su participación en la construcción política. Sin prepotencia, pero con firmeza, Buch no se deja usar él mismo por el silencio que cubre la muerte, le sirve de aliento para llegar justo donde quiere llegar, nada queda en manos del azar, aunque durante todo el libro haya una sensación de que se ha descubierto algo, ha sido él que lo ha dejado ahí para ser encontrado.

Por su parte, Gilbert se refiere más bien a los muros del silencio (68). En ambos libros, el silencio aparece como condición y límite del horror instaurado por la dictadura. Muros puestos ahí para silenciar los ruidos de la tortura, un muro de silencio que busca construir la fractura con la realidad de «ahí afuera». Del acá, desde donde hoy es leído, pero Gilbert no permite esa división. En el relato el muro se desmorona y se escucha la misma «radio no sintonizada que no lo deja saber a uno si está obnubilado, muerto o alucinado» (65), porque su escritura misma, en cuanto forma, genera la sensación de estar en un lugar de confusión, donde irrumpen las escenas de tortura y crimen, como si al leer los diferentes relatos (constructores de verdaderas imágenes), se fuera ingresando en las mismas dudas de las y los torturados. El Estado decidió en dictadura quién cantaba y quién callaba, y Gilbert habla con esa rabia; en sus líneas hay documentación, reflexión y conexiones, pero se lanza al trance de las palabras dominado por un afecto, que en esta reseña es rabia, aunque otro pudiera decir desolación, tristeza.

El libro de Buch da la sensación de una melodía que inicia con tambores, da lugar a un solo de violín y termina con un rasgueo de guitarra junto a la fogata encendida de antaño, en el silencio que acompasa la llama que vive y muere. Gilbert hace anhelar haber vivido con los oídos abiertos para entender, para romper la ingenuidad fastidiosa de un mundo que no puede cerrar los párpados del oír, y él dirá en toda su obra exactamente cómo se hace esto, cómo usar el silencio.