

EL SONIDO, ¿RESISTE?

La música como símbolo de resistencia

The Sound, does resist?

Music as a Symbol of Resistance

Rubén Martínez Castillo | ruben.martinez1608@hotmail.com

Facultad de Bellas Artes
Universidad Nacional de La Plata
Argentina

Reseña a Esteban Buch (2016). *Música, dictadura, resistencia. La Orquesta de París en Buenos Aires*. Buenos Aires, Argentina:
Fondo de Cultura Económica, 262 páginas

Recibido: 2/12/2017
Aceptado: 16/3/2018

RESUMEN

El objetivo de este escrito es realizar una reseña del libro de Esteban Buch titulado *Música, dictadura, resistencia. La Orquesta de París en Buenos Aires*. Ahondaremos en la búsqueda de herramientas de análisis que realiza el autor para interpretar, desde una perspectiva histórica, un acontecimiento musical y su percepción. A partir de los estudios de caso del libro, se desplegarán los principales aportes que realiza Buch sobre la interpretación de una obra musical como signo de resistencia frente a un poder sistematizado.

PALABRAS CLAVE

Música; resistencia; interpretación

ABSTRACT

The objective of this writing is to make a review of Esteban Buch's book titled *Música, dictadura, resistencia. La Orquesta de París en Buenos Aires* [Music, dictatorship, resistance. The Orchestra of Paris in Buenos Aires]. We will delve into the search for analysis tools that the author makes to interpret, from a historical perspective, a musical event and its perception. From the case studies carried out in the book, the main contributions made by Buch in the theme of the interpretation of a musical work as a sign of resistance against a systematized power will be displayed.

KEYWORDS

Music; resistance; interpretation

En *Música, dictadura, resistencia. La Orquesta de París en Buenos Aires* el autor estudia dos espectáculos musicales llevados a cabo en la Argentina en el invierno de 1980 y describe sus similitudes y sus diferencias estéticas y éticas, que coinciden en un mismo contexto sociopolítico general, es decir, ambos ocurrieron bajo la última dictadura cívico militar. Estos dos acontecimientos son el concierto que realiza la Orquesta de París en el teatro Colón el 16 de julio de ese año —como parte de una gira a Suramérica que incluyó a Brasil y a la Argentina— y un recital de rock nacional llevado a cabo ese mismo invierno en Bariloche por la banda Serú Girán.

Se toman como referencia dos obras interpretadas en esas fechas y otra escrita por el compositor Mauricio Kagel (*Quinta sinfonía*, de Gustav Mahler, interpretada por la Orquesta de París; *Canción de Alicia en el país*, de Serú Girán; y *Diez marchas para mal lograr la victoria*, de Kagel). Sobre la base de ellas, Buch formula las siguientes preguntas: ¿pudieron estas músicas haber sido utilizadas en su momento como un símbolo de resistencia frente a la realidad adversa e inhumana que propiciaba el poder político de la dictadura militar? El autor va más allá: ¿puede la música en general tener un significado político? En una investigación en el campo de la historia de la música, ¿podemos encontrar la respuesta a estos interrogantes?

Por un lado, ese año la Orquesta de París interpretó la *Quinta sinfonía*, de Mahler, en el Teatro Colón, que estaba rodeado por la tensión política y diplomática que significaba la visita de la Orquesta al país. Por otro lado, el rock nacional asumió (al menos así aparece en la mayoría de estudios históricos sobre esa época) un papel protagónico en la música popular como uno de los géneros que puso mayor resistencia contra el régimen cívico militar.

Dos años antes, en 1978, el compositor nacido en Argentina y después nacionalizado en Alemania, Mauricio Kagel, había escrito *Diez marchas para mal lograr la victoria*, obra que tiene una clara referencia a lo militar y que refleja el repudio que Kagel

expresaba por los militares. De este escenario se vale Esteban Buch para preguntarse qué es resistir y cómo determinar si una música en un momento y espacio dado funcionó como resistencia para un sistema de poder o de opresión sistemático.

El camino inicia por definir el concepto de resistencia y por admitir que, por lo menos, existen dos ideas sobre este término:

Eso ilustra las dos principales variantes históricas del concepto, la inorgánica y la heroica reflejadas en las palabras alemanas *Resistenz* y *Widerstand*: por un lado, la solidaridad espontánea con las víctimas, los gestos microscópicos de oposición sin ideología, las disidencias expresadas en ciertos estilos de vida, ciertas subculturas, ciertas «artes del débil»; por el otro, la acción de un movimiento organizado para combatir al régimen por todos los medios hasta destruirlo (Buch, 2016, p. 167).

Este es un gran aporte del libro a la hora de estudiar y de comprender escenarios como el que presenta el autor. Un buen primer paso para iniciar el proceso de estudio puede ser analizar el tipo de resistencia del que estamos hablando. ¿Se trata de una resistencia conformada por pequeños actos o sucesos cotidianos?, ¿o es, más bien, el caso de una resistencia sistemática y organizada?

Además de la relación entre música y resistencia, el autor abarca el problema de la interpretación y la recepción de la pieza musical, en especial, en casos como los tratados en el escrito, en los que no resulta evidente una inclinación política dentro de la obra. En este contexto, ni Mauricio Kagel, ni Charly García, ni los músicos de la Orquesta de París ligaron su obra —al menos no de manera explícita— a un acto disidente contra la dictadura argentina. Sin embargo, al preguntarse por la interpretación o la recepción del público sobre la obra, el autor cita perspectivas como la de James Gibson en el campo de la psicología ecológica para la cual, en palabras de Buch, «la significación no es una propiedad de la

obra, sino una experiencia que hacen las personas a partir de la percepción de la obra conjugada con la percepción de su entorno» (Buch, 2016, p. 81). Más adelante, sobre el mismo tema, Buch afirma lo siguiente:

[...] si esa experiencia es por definición subjetiva, es decir, basada en la situación y la historia personal consciente e inconsciente de cada individuo, tiene también una dimensión sociológica en función de afinidades ideológicas, generacionales o de clase (2016, p. 81).

Es decir, para el autor es posible entender como acontecimientos políticos y musicales tanto a la *Quinta Sinfonía*, de Mahler, como a la *Canción de Alicia en el país*, de Charly García, ya que ambos son testimonios históricos de la situación política de esa época. Aun así, salvaguarda las distancias y afirma que, al menos en este caso, es solamente una posibilidad, romantizada y contextualizada por la distancia histórica e ideológica que, inevitablemente, separa al historiador del objeto de estudio.

En conclusión, el libro hace valiosos aportes sobre una posible ruta a seguir a la hora de analizar —teniendo en cuenta la perspectiva histórica y la percepción del público— un acontecimiento musical que podría ser visto como un acto de resistencia.

Las preguntas planteadas llevan a Buch a una respuesta honesta (la única válida cuando de hacer historia se trata) sobre el verdadero grado de resistencia presente en los acontecimientos analizados. Además, las músicas elegidas para el análisis le permitieron trazar similitudes y diferencias entre la música académica o de tradición y la música popular frente a la autoridad de un poder totalitario, delineando un panorama general sobre las distintas manifestaciones musicales de la época.