

# Diablotexto *Digital*



***Soy del 2 de abril. Representaciones del excombatiente en la posguerra a través de canciones de rock argentino (1994-1995)***

***Soy del 2 de abril. Representations of the Malvinas War Veteran during the Post-War Period through Argentinian Rock Songs (1994-1995)***

**FERNANDO RAÚL BARRENA**  
**UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA (UNLP)**  
[ferbarrena.fb@gmail.com](mailto:ferbarrena.fb@gmail.com)  
<https://orcid.org/0000-0001-6712-1761>

**JUAN MANUEL CISILINO**  
**UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA (UNLP)/**  
**CONICET**  
[juanmanuelcisilino@gmail.com](mailto:juanmanuelcisilino@gmail.com)  
<https://orcid.org/0000-0001-9546-3187>

Fecha de recepción: 10 de marzo de 2022  
Fecha de aceptación: 28 de junio de 2022

***Diablotexto Digital 11 (junio 2022), 284-300***  
**DOI: 10.7203/diablotexto.11.24467**  
**ISSN: 2530-2337**



**Resumen:** Malvinas es una presencia persistente en múltiples manifestaciones de la cultura argentina. En el presente artículo nos proponemos analizar representaciones configuradas en las canciones de rock argentino acerca de la figura del excombatiente de la Guerra de Malvinas durante un período particular de la posguerra. Para ello trabajamos con un sucinto corpus de producciones editadas a mediados de los años noventa (1994-1995), cuando Malvinas reapareció en las letras luego de años de ausencia. A través de una estrategia metodológica de tipo cualitativa, indagamos motivos recurrentes en la construcción de la imagen del excombatiente. Asimismo, exploramos vínculos con el contexto social de producción y con las conceptualizaciones que se han hecho sobre el periodo de la posguerra.<sup>1</sup>

**Palabras clave:** Malvinas; rock nacional argentino; punk; excombatientes, neoliberalismo

**Abstract:** Malvinas is a persistent presence in multiple manifestations of the Argentine culture. In this article we intend to analyse configured representations in Argentinian rock songs about the war veteran figure of the Malvinas War during the post-war period. To achieve that purpose, we worked with a brief corpus edited in the mid nineties when Malvinas reappeared on song lyrics after years of absence. Throughout a qualitative methodological strategy, we inquired into recurrent motives in the construction of the war veteran image. Additionally, we explored bonds with the social context of production and with the conceptualizations that had been made about the post-war period.

**Key words:** Malvinas; argentinian rock; punk; Malvinas war veteran; neoliberalism

---

<sup>1</sup> El título del presente trabajo alude a un fragmento de la canción “2 de abril” de la banda argentina de punk *Ataque 77* (1995). Como se analizará al final de este artículo, el enunciado supone la afirmación identitaria de un sujeto relegado desde el final de la guerra. Por otro lado, ambos autores pertenecen, además, al Colectivo de Estudios, Divulgación e Investigación de la cuestión Malvinas (CEDICMA); al Centro de Investigaciones Socio-Históricas (CISH) y al Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IDIHCS).



“En una sociedad que nos educa para la vergüenza,  
el orgullo es una respuesta política.”

Carlos Jáuregui (en Bellucci, 2014)

Malvinas es una presencia persistente en múltiples manifestaciones de la cultura argentina. El presente artículo forma parte de un trabajo más amplio acerca de las representaciones de Malvinas en el rock argentino, cuyos primeros resultados, con un enfoque panorámico, pueden encontrarse en “*Que la música no me sea indiferente. La Guerra de Malvinas en el rock nacional (1982-2020)*” (Cisilino y Barrena, 2021).

En este caso, nos proponemos analizar representaciones configuradas en canciones de rock nacional<sup>2</sup> acerca de la figura del excombatiente durante un período particular de la posguerra. Con esa finalidad, trabajamos con un sucinto corpus de producciones editadas a mediados de los años noventa (1994-1995), cuando Malvinas reapareció en las letras luego de años de ausencia. Valiéndonos de una estrategia metodológica de tipo cualitativa, indagamos motivos recurrentes en la construcción de la imagen del excombatiente. A la vez, exploramos vínculos con el contexto social de producción y con las conceptualizaciones sobre los excombatientes que se han puesto en juego durante el período de posguerra.

El corpus seleccionado está conformado por cuatro canciones pertenecientes al género rock en sentido amplio y al subgénero punk, específicamente. Las cuatro fueron producidas a mediados de los noventa, entre 1994 y 1995. Estas son “Memorias de la guerra” (Embajada Boliviana, 1994), “Amor suicida” (2 Minutos, 1994), “Te volveremos a ver” (Cadena Perpetua, 1995) y “2 de abril” (Ataque 77, 1995)<sup>3</sup>. En todos los casos, se trata de canciones

---

<sup>2</sup> A lo largo del escrito se utilizarán en forma indistinta los términos *rock argentino* y *rock nacional*. Cabe aclarar que este último es el modo habitual en que se hace referencia a este género en nuestro país, denominación aún debatida, pero de temprana adscripción popular. De hecho, como destaca Abel Gilbert (2022) al referirse a *Pelo* (publicación argentina dedicada al rock en los setenta), hacia 1972 ya es habitual hablar de *rock nacional*.

<sup>3</sup> Una quinta producción, “Bajo otra bandera” (Pilsen, 1993), también perteneciente al subgénero punk, queda por fuera de nuestro corpus al tratarse de una canción que aborda una guerra sin incluir referencias explícitas a Malvinas (además de presentar la situación de un combatiente en el escenario bélico y no en el contexto de la posguerra).



que, de un modo directo o indirecto, han tomado la figura del excombatiente en el contexto de la posguerra como tópico central en la construcción discursiva.

### **Apuntes sobre el contexto de producción**

La década de los noventa en la Argentina estuvo signada por el apogeo del neoliberalismo. Hacia 1994, la presidencia de Carlos Menem se encontraba fortalecida luego de la experiencia hiperinflacionaria durante el gobierno de Raúl Alfonsín. Esta había sido profundamente traumática para una sociedad que aún no divisaba las consecuencias de las políticas económicas vigentes a mediados de los noventa (la convertibilidad, el endeudamiento externo, la desregulación y el debilitamiento del Estado, la privatización de empresas públicas y las políticas de flexibilización laboral). Desde el punto de vista ideológico, un relato dominante, presentado como el único posible, teñía el clima de época y arraigaba con fuerza en distintos sectores sociales. Se trataba de una concepción que sentenciaba la falta de alternativas y aconsejaba conformismo y salvación individual (Borón et al., 1999).

Desde el punto de vista político, Menem había robustecido sus apoyos a través del Pacto de Olivos establecido con Alfonsín y la reforma constitucional que se sancionó en aquel año. En ella, se estableció la “Disposición Transitoria Primera” de la Constitución Nacional, donde se declaró el legítimo e imprescriptible derecho soberano de la Argentina sobre las Malvinas, el Sector Antártico y demás Islas del Atlántico Sur. Sin embargo, la discusión de soberanía se encontraba congelada debido a la firma de los llamados “Acuerdos de Madrid” en 1989 y 1990, a partir de los cuales, bajo el “paraguas de soberanía”, se habían restablecido las relaciones con el Reino Unido (Biangardi Delgado, 2017). A la vez, 1994 fue el año en que, a raíz del asesinato del soldado conscripto Omar Carrasco, se dispuso el cese del Servicio Militar Obligatorio. Al año siguiente, en 1995, Menem sería reelecto con casi el 50 % de los votos.

Como contrapartida, el creciente empeoramiento de las condiciones de vida de amplios sectores, especialmente de aquellos que perdían su empleo y empezaban a quedar marginados del sistema formal, fue conformando los primeros eslabones de una resistencia que tuvo su primer hito en el



Santiagoñazo, a fines de 1993<sup>4</sup>. Esta oposición a las políticas menemistas se iría consolidando en la segunda mitad de los noventa, en particular, a partir del surgimiento de las organizaciones que nucleaban a trabajadores desocupados.

### **Apuntes sobre rock nacional y Malvinas**

Durante la dictadura cívico-militar que derrocó al gobierno peronista en 1976, el rock argentino desplazó al anglo y llegó a ocupar el lugar central que aún hoy mantiene (Favoretto, 2014)<sup>5</sup>. En la etapa previa a la Guerra de Malvinas, este género, como la mayoría de las expresiones artísticas y culturales, fue objeto de persecución y censura.<sup>6</sup> Más allá del grado de represión sufrida, esta expresión popular se desarrolló bajo el contexto del Terrorismo de Estado, reforzándose como un espacio de refugio y de resistencia para las juventudes. El punto de inflexión de este proceso comenzó el 2 de abril de 1982, cuando se produjo la recuperación de las Islas Malvinas y la dictadura dispuso la prohibición radiofónica y televisiva de música cantada en inglés. Esto dio un gran impulso a la difusión interna, “permitiendo que el rock nacional se exteriorizara hasta límites antes impensados” (Pujol, 2015: s. p.) y adquiriera “un protagonismo sin precedentes en el país y [...] un nivel de circulación social y artístico muy movilizador que no decayó con la caída del régimen” (Favoretto, 2014: 2). Como puede verse, existe un fuerte entrelazamiento entre la consolidación del rock nacional como fenómeno cultural de masas y el conflicto de Malvinas.

Con respecto a la aparición de Malvinas como temática en las producciones musicales del género, se manifiesta una fuerte presencia a partir de 1982: “la elaboración artística de esa experiencia traumática comienza ya

---

<sup>4</sup> El 16 de diciembre de 1993 se produjo el Santiagoñazo, pueblada en la que trabajadores estatales, junto con otros sectores populares de las mayores ciudades de la provincia de Santiago del Estero, tomaron por asalto e incendiaron la Casa de Gobierno provincial, la Legislatura y los Tribunales (es decir, las tres sedes características del poder político), entre otros. Como han señalado Rubén Laufer y Claudio Spiguel (1999), con el Santiagoñazo “se abrió en el país un nuevo período de intensificación y ascenso de la movilización obrera y popular” que adoptó “algunos de los rasgos que habían caracterizado en la Argentina el anterior auge de masas de las décadas del '60 y '70” (p. 18).

<sup>5</sup> Para un análisis de la anglofilia musical en el rock argentino, ver Gilbert (2022).

<sup>6</sup> No obstante, cabe destacar que entre 1969 y 1982 solo nueve canciones de las 243 prohibidas pertenecían al género del rock; la mayoría eran folklóricas (Di Cione, 2015).



durante la guerra misma” (Buch y Gilbert, 2022: 14)<sup>7</sup>. Como señalamos en el trabajo previo mencionado (Cisilino y Barrena, 2021), once de las veintisiete canciones seleccionadas para aquel corpus fueron creadas en los primeros cinco años de la posguerra. Sin embargo, las alusiones disminuyeron desde mediados de los años ochenta, al punto tal de que entre 1988 y 1993 no se registran referencias directas. Entre 1994 y 1995 se produce un cambio. Se editan cuatro canciones que aluden explícitamente a Malvinas. Esto no solo resulta llamativo por el silencio previo señalado, sino porque las cuatro abordan la temática a través de la figura del excombatiente (o sus allegados) durante la posguerra y pertenecen a un mismo subgénero dentro del rock: el punk.

No es casualidad que sea el subgénero del punk el que retome las alusiones a Malvinas. Como movimiento contracultural, desde sus orígenes, el punk argentino se interesó por la guerra y sus consecuencias. Ya el 9 de julio de 1982, una de las bandas pioneras, Los violadores, estrenó “Comunicado 166”, recién editada tres años después en su álbum *Y ahora qué pasa, eh?* (Frantattoni, 2021). La canción expone los intereses geopolíticos que se pusieron en juego durante el conflicto y da cuenta de los supuestos con que la Junta Militar encaró la guerra, denuncia la complicidad imperialista y resalta la solidaridad latinoamericana, que la dictadura decidió no aprovechar. Asimismo, Alerta Roja, otra de las bandas precursoras, lanzó en 1983 “Guerra sin razón”, canción en la que se le atribuye un carácter absurdo al conflicto bélico.

En el caso de las cuatro canciones que nos proponemos abordar en este trabajo, cabe destacar que pertenecen a bandas punks conformadas posteriormente. Forman parte de la denominada *segunda oleada del punk argentino*, inaugurada por la edición de la recopilación *Invasión 88* (1988)<sup>8</sup>. Las cuatro agrupaciones surgieron entre fines de la década del ochenta y principios

---

<sup>7</sup> Cabe tener presente que el conflicto del Atlántico Sur constituyó la única guerra del siglo XX en la que la Argentina participó como uno de los contendientes protagónicos. Por lo tanto, para la sociedad argentina se trató de una experiencia inédita.

<sup>8</sup> Según Pablo Tassart y Sebastián Farías (2013): “*Invasión 88* marcó un antes y un después en la escena punk en la Argentina. Se trata del primer material que ofrecía de manera semi-profesional un compilado con bandas provenientes de distintas ramas a las que se puede ubicar con el rótulo punk rock [...]. A la distancia, al disco puede vérselo como un hito que da cuenta de un sector de la cultura juvenil (el más revoltoso, contestatario, crítico y quilombero) que encontró acá un reflejo y una forma de expresión” (s. p.).



de los noventa: *Ataque 77 y 2 Minutos*, en 1987; *Cadena Perpetua*, en 1990; y *Embajada Boliviana*, en 1992.

La aparición de estas canciones se produjo en el contexto neoliberal que hemos caracterizado sucintamente. En dicho periodo, al calor de la masividad que habían adquirido los recitales de algunas bandas, se fue consolidando un proceso de “futbolización” del rock, articulado con la llamada “cultura del aguante”. De hecho, se ha sostenido la hipótesis de que la transferencia de prácticas se operó sobre la base de las intensas relaciones entre ambos universos y la superposición de sujetos que componen uno y otro (Alabarces, 2000). Es en este contexto en el que puede identificarse una reactualización de la definición del rock como una actitud de resistencia, como expresión de descontento, frente al neoliberalismo imperante. En esa dirección, desde la perspectiva de Pablo Semán y Pablo Vila (1999), el rock surgido en los noventa fue “neocontestatario” y se construyó en oposición, dentro del propio espacio cultural, a la “música comercial”. Esto implicaba un cuestionamiento a la mercantilización del arte y de la industria cultural en general. A la vez, en pleno auge de las políticas neoliberales, este rock expresaba a “las víctimas jóvenes de una reestructuración social violenta, abrupta y traumática” (Semán y Vila, 1999).

### **Representaciones: desplazamientos y resignificaciones**

Para introducirnos en el análisis de las representaciones que se configuran en “Memorias de la guerra” (*Embajada Boliviana*, 1994), “Amor suicida” (2 Minutos, 1994), “Te volveremos a ver” (*Cadena Perpetua*, 1995) y “2 de abril” (*Ataque 77*, 1995), nos interesa resaltar algunos rasgos comunes, que suponen diferentes desplazamientos en el abordaje de Malvinas respecto de las producciones anteriores del rock nacional. El primero de ellos puede resultar obvio: el interés se desplaza del conflicto bélico a la posguerra. No obstante, esto supone otros desplazamientos, en los que algunos elementos persisten y otros se resignifican. El drama social de la guerra se transforma en el drama individual de sus vestigios; de la experiencia colectiva, pública, y sus grandes protagonistas (Leopoldo Galtieri, la dictadura, Margaret Thatcher, Gran Bretaña, la OTAN), la



atención se traslada a la esfera privada, a la experiencia, centralmente individual, de un nuevo sujeto social, el excombatiente. A los que volvieron, la guerra *no los suelta*, la vida civil adquiere ribetes bélicos y se transforma en hostil el espacio en el que tratan de reinsertarse. De este modo, este pequeño número de canciones punk, que rompen el silencio rockero sobre Malvinas a mediados de los noventa, cambian el foco.

Desde el punto de vista enunciativo, se atenúa la distancia que imprime la tercera persona y se construyen enunciadores insertos, de diversos modos, en las historias que se traman. En el caso de “Amor suicida” (2 Minutos, 1994), el enunciadore es testigo directo del drama que encarna la posguerra. Desde el título se sugiere uno de los aspectos más trágicos de este periodo, acentuado en los primeros años: la cantidad de suicidios de excombatientes<sup>9</sup>. Se trata de una problemática espinosa y aún no abordada con la rigurosidad que amerita, que puede interpretarse a partir de la llamada *desmalvinización*<sup>10</sup>. La canción en cuestión narra el encuentro del enunciadore con la novia de un caído en combate. Angustiada por su muerte, sumergida en la depresión y en el alcohol, encuentra como único consuelo el suicidio (*Ella se voló la cabeza por su viejo amor / ella se voló la cabeza por su muerto amor*)<sup>11</sup>. El combatiente no ha regresado de las

---

<sup>9</sup> Si bien no hay un relevamiento oficial, la Defensoría del Pueblo de la Nación Argentina (2011) destaca que es “necesario mencionar que la cantidad de soldados que fallecieron post conflicto a causa de suicidios, es de tal magnitud que puede compararse la guerra y la posguerra. En la guerra murieron 649 argentinos: 323 durante el hundimiento del crucero General Belgrano y 326 en el archipiélago. ¿Qué cantidad de ex combatientes se suicidaron? Si bien no existen cifras oficiales, entre los veteranos de guerra la mayoría habla de más de 450 casos” (s. p.). Otras versiones refieren a más de 800. De cualquier modo, el número es elevado y amerita un abordaje oficial por parte del Estado.

<sup>10</sup> La discusión sobre este término excede nuestro trabajo; se trata de una categoría nativa, común a los ámbitos de excombatientes y “malvineros”, que ha sido empleada, a su vez, desde diversas perspectivas en abordajes académicos sobre la Cuestión Malvinas. No obstante, resulta útil para dar cuenta de la situación de desamparo atravesada por el sector de excombatientes y de las implicancias en su salud mental. De hecho, el doctor Enrique Stein, psiquiatra que ha trabajado durante décadas atendiendo a excombatientes y hasta hace poco ejerció como Coordinador del Comité de Salud Mental de las Fuerzas Armadas, orientado al trabajo con veteranos de guerra, ha señalado que “la desmalvinización fue un factor coadyuvante de otros factores para aumentar la tasa de suicidios”. Esto se debe a que el no reconocimiento de los excombatientes constituyó un “efecto psicológico de la política” que impactó en la salud de los veteranos. En contraposición, el sentido que tiene enfrentarse a un enemigo histórico reconocido en defensa de la soberanía nacional ha operado “como un factor de resiliencia y de recuperación” (E. Stein, comunicación personal, 9 de septiembre de 2016).

<sup>11</sup> Atendiendo a fines meramente estilísticos y para agilizar la lectura, hemos decidido consignar los fragmentos citados de las canciones analizadas en letra cursiva.





islas, pero su ausencia física se traduce en la presencia del trauma; la guerra se traslada al continente, su presencia es habitada por los seres queridos. Llama la atención la distancia y el tiempo transcurrido entre la guerra y el relato tan cercano de esta situación.

Una situación similar se escenifica en “Te volveremos a ver”, de Cadena Perpetua (1995). El enunciador personifica al amigo de un caído, que describe el drama que provoca su ausencia. La canción presenta, progresivamente, el desplazamiento temporal señalado al principio: de la guerra a la posguerra, del pasado al presente. El denominador común es el dolor: del combatiente que marcha a la guerra; de la familia y su novia que lo despiden; de sus amigos que lo extrañan (*en tu recuerdo solo hay dolor*). La perspectiva desde la que se focaliza y valora el conflicto se ubica siempre en el continente, en las pequeñas e íntimas tragedias que se multiplican ante la ausencia del hijo, del novio, del amigo.

Un motivo se reitera desde el título, en cada estrofa y en cada estribillo: *volver*. Sin embargo, no se trata de la consigna popular “Malvinas volveremos”, que exhorta colectivamente a recuperar las islas<sup>12</sup>. Este *volver*, que comienza como una súplica (*¡por favor, volvé!*) y atraviesa el reclamo (*no volviste más*), se convierte, en el presente, en imposibilidad física (*tu vida no volverá*). Lejos de la proclama pública, en esta canción ese *volver* siempre se encuentra atravesado por la dimensión íntima de un otro, cuya ausencia material se traduce en el trauma y se transforma en la representación de un anhelo inalcanzable circunscripto a lo personal: *te volveremos a ver* (Cadena Perpetua, 1995). El enunciador alterna la primera persona del singular y la del plural, pero ese *nosotros* solo incluye a los seres queridos, trazando una línea divisoria con el resto (*todos estaban de fiesta, pero tu vida no volverá*).

En “Amor suicida” (2 Minutos, 1994) la imposibilidad del regreso, siempre presente, desemboca en el suicidio. Es destacable que el escenario en que se desarrolla este drama íntimo es el espacio público de una plaza. Quizás en esa

---

<sup>12</sup> Para un análisis de esta y otras proclamas ver Vassallo (2020). Al respecto de “Malvinas volveremos”, la autora sostiene que “es una promesa, un compromiso y también una amenaza para los adversarios (nacionales y extranjeros), producida por un enunciador colectivo, «nosotros los argentinos» (Vassallo, 2020: 141).



tensión, entre el suicidio como la decisión más íntima y la plaza como el espacio más público de una ciudad, se cifre la contradicción que encarnan los sobrevivientes de la guerra, que al volver se enfrentaron al desamparo del Estado y a la indiferencia de una parte de la sociedad. El costo de la derrota se condensa en estos individuos (los excombatientes y sus allegados que no encuentran consuelo), cuyas figuras materializan el fracaso.

Es justamente ese drama el que se pone en escena en “Memorias de la Guerra” (Embajada Boliviana, 1994). En ella, un enunciador que no combatió en Malvinas interpela en segunda persona, con admiración y afecto, al excombatiente por formar parte de *aquellas vidas que pelearon por Argentina y que murieron defendiendo a su bandera* (Embajada Boliviana, 1994). No obstante, enfatiza las implicancias de la derrota y el consiguiente desamparo que ha pesado sobre los excombatientes a nivel psicológico, individual: *Hoy tu sientes que estás mal / tu corazón no para de gritar* (Embajada Boliviana, 1994). Como hemos mencionado, el trauma (esa herida psíquica) de la experiencia de la guerra se traslada al continente y la vida civil se tiñe con cierta belicosidad. ¿Es posible volver de la guerra? Para el enunciador de la canción, no: *tus oídos siguen escuchando / disparos muy lejanos (...) y en tu corazón, aquellas vidas / que pelearon por Argentina* (Embajada Boliviana, 1994).

Las memorias de la guerra no son, en realidad, solo memorias. Algunos elementos se trasladan como experiencias que se reviven una y otra vez, otros se desplazan y se transforman. Como el miedo, que cambia de escenario y de tiempo. Ya no responde a la pretérita amenaza de disparos en la *noche oscura* de la guerra, sino que se traslada al presente y muta, asume la forma del miedo al amanecer en las calles de la ciudad: *y tienes miedo, miedo al amanecer / miedo a las cosas, miedo a las calles* (Embajada Boliviana, 1994). Como refuerzo de ese miedo al afuera, la única memoria de la guerra capaz de restituir el heroísmo y recobrar el sentido social de la gesta se atesora en el espacio más recóndito e íntimo, como señal paradójica de un pasado que en el exterior, en el espacio público, debe ocultarse: *y en la cabecera de tu cama / una medalla de condecoración* (Embajada Boliviana, 1994).



## De la vergüenza al orgullo

Hasta aquí las tres producciones analizadas exhiben el desplazamiento de la guerra, como una experiencia colectiva, pública y con grandes protagonistas; a la posguerra, como experiencia individual, circunscripta al ámbito privado, al drama particular del excombatiente y sus allegados. Sin embargo, si “Amor suicida”, “Memorias de la Guerra” y “Te volveremos a ver” ponen el acento en el desamparo desde una perspectiva íntima y psicológica, podemos señalar que “2 de abril” (Ataque 77, 1995) aborda ese desamparo desde una óptica novedosa: se presenta el drama individual desde una dimensión social y se le asigna al excombatiente la capacidad (y la posibilidad) de transformar aquella situación.

El primer rasgo que da cuenta de esta novedad es que, por primera vez en este corpus, nos encontramos con un enunciador que asume la voz de un excombatiente. Se trata, respecto a las demás canciones, de la que plantea un mayor grado de cercanía física y afectiva con el protagonista a través del uso de la primera persona del singular. No solo eso, la grabación en estudio incluye al comienzo el registro anónimo de un excombatiente que declara: “Por los pibes que murieron... y da bronca de los políticos, porque un 2 de abril o un 14 de junio vienen, se nos abrazan, se sacan fotos o salen en la televisión y después nunca más con nosotros” (Ataque 77, 1995). De este modo, se restituye la voz del excombatiente, se le devuelve la capacidad de hablar y se le otorga entidad en el ámbito público.

Algunos tópicos se repiten con respecto a la canción de Embajada Boliviana. La experiencia de la guerra ha dejado al excombatiente sin rumbo: *otro día más para ir a ningún lado* (Ataque, 1995); *y aquí estás, perdido en tu camino* (Embajada Boliviana, 1994). Ese andar sin rumbo se representa también en la figura de la locura. En el caso de “Memorias de la Guerra” es el propio sujeto que *teme por enloquecer*; en cambio, en “2 de abril”, es la voz ajena la que construye esa mirada sobre los que vuelven: *a un loco de la guerra nadie le quiere dar trabajo*. Una vez más el desplazamiento opera, en la posguerra, sobre los cuerpos de los que regresan, ¿regresan?

Los versos iniciales de la canción señalan con claridad que el desamparo de la posguerra tiene responsables, tanto el Estado como la sociedad han



arrojado al olvido al combatiente: *Sigo besando la espalda que me dio el Estado (...) Muchos de los que me amaron me dejaron al costado (...) Nada me dejó la patria, me fui quedando a un lado* (Ataque 77, 1995). Como en la canción de Embajada Boliviana, nadie quiere las *memorias de la guerra*, los excombatientes materializan el fracaso del cual nadie quiere hacerse cargo: *todos pasan y me miran con lástima / no me mires más, no me mires más* (Ataque 77, 1995). La mirada del otro le impone el lugar de la lástima, la compasión de la sociedad congela de ese modo al excombatiente en un pasado que no se quiere recordar y lo condena a ocupar el lugar de la falta, de lo trunco, de lo que ya no se puede completar.

Estos sentidos se articulan con los discursos imperantes a partir de los ochenta, que han sido conceptualizados como parte de un proceso de *desmalvinización*. Nos referimos a los intentos por confinar al excombatiente a “a una zona de invisibilidad social en tanto sujeto con identidad propia y con un mensaje para transmitir”; en ese sentido, el veterano “pierde la palabra de protagonista activo, sólo se le permite describir el hambre y el frío padecido en el terreno” (Cangiano, 2012: 29). Son esas configuraciones las que dieron forma a la persistente figura de “los chicos de la guerra”, expresión popularizada a partir del libro de Daniel Kon (1984) y la película homónima (Tenenbaum y Kamin, 1984).

Ante estos sentidos impuestos, el protagonista de “2 de abril” es consciente de su situación y quiere transformarla: *estoy harto de vivir para sobrevivir* (Ataque 77, 1995). El enunciador no elige la introspección presente en otras canciones analizadas, sino que rechaza aquella mirada vergonzante e interpela explícitamente a la sociedad y al Estado. Desde esa perspectiva, los denuncia y desnuda la hipocresía de querer confinar la historia al olvido: el excombatiente se encuentra a sí mismo *vendiendo recuerdos que nadie quiere recordar*. A partir de esta conciencia, pugna por recuperar su lugar en la memoria colectiva y en el presente, rechaza el lugar de la obediencia (*Ahora sé cómo es el juego / Me entrenaron como a un perro*), exige y pretende conquistar un espacio en el ámbito público que le pertenece por derecho propio: *todo el mundo*



*tiene su factor de poder / yo quiero también / yo quiero también* (Attaque 77, 1995).

Si bien como en los temas anteriores las representaciones de la posguerra señalan el desplazamiento y la reactualización de muchos aspectos bélicos en la vida civil, en “2 de abril” el escenario que se configura es mucho más crudo. El protagonista sostiene: *estoy en guerra desde que acabó la guerra* (Attaque 77, 1995). El desamparo del excombatiente es representado de forma paradójica, a partir de una metáfora bélica que adquiere la fuerza de una sentencia literal. No se trata de una simple víctima pasiva, sino que, al ser interpelado por la sociedad, configura su identidad de la única manera que concibe: *usted ahora me pregunta de qué me estoy quejando / y yo, qué puedo decir / soy del 2 de abril*.

De este modo, entre todos los aspectos posibles a partir de los cuales articular su propia identidad, recurre a una fecha. Se trata de una efeméride, con carga social y simbólica, que remite al día de 1982 en que la Argentina recuperó las Islas Malvinas de manos del Reino Unido. Esto resulta significativo, en primer lugar, porque funda su identidad en un acontecimiento colectivo, lo que lo restituye como sujeto social. En segundo lugar, porque elige, de todas las fechas vinculadas al conflicto, aquella que lo liga a un evento que condensa, de modo dramático, una decisión de la dictadura, una histórica reivindicación de soberanía y una causa nacional con arraigo popular.

Desde esa posición, pretende su *factor de poder* y demanda al afuera, con la propia crudeza de la guerra, la dignidad arrebatada, no por la derrota, sino por el olvido y la indiferencia. En esa reparadora (aunque insuficiente) afirmación identitaria emerge la dimensión del orgullo como una operación de resistencia a las actitudes sociales que buscan confinarlo a la vergüenza.

La capacidad de agencia que se le imprime al excombatiente en esta canción refuerza su carácter de sujeto performativo. Esto se puede vincular con la tónica general que recorre a otras canciones del mismo disco (*Amén*, 1995). Desde ese punto de vista, no parece casualidad que, en él, Attaque 77 haya dedicado uno de sus temas al reciente Santiagueñazo, poniendo de manifiesto la creciente marginalidad social producto de las políticas neoliberales del



menemismo y los brotes de resistencia que comenzaban a emerger: *Salgamos a las calles a tomar lo que es nuestro / La rabia no se puede ocultar (...) / Santiago no duerme más la siesta* (Ataque 77, 1995)<sup>13</sup>. De este modo, la inclusión de “2 de abril” en el proyecto estético del álbum opera como vehículo para la restitución de la figura del excombatiente al escenario social. Así, actualiza su lucha como parte de los afluentes de resistencia que se fueron hilvanando en aquel contexto histórico y en la pretensión más general de devolver el protagonismo a los sujetos sociales expulsados de la historia.

### **Comentarios finales**

Como hemos visto hasta aquí, el interés por Malvinas reapareció en las letras del rock argentino a mediados de los noventa a través de cuatro producciones pertenecientes al subgénero punk, que ponen el foco en la figura del excombatiente. En ellas se manifiestan operaciones discursivas que, respecto de las producciones precedentes, ejercen ciertos desplazamientos y reactualizaciones: de la guerra a la posguerra; del drama social a la traumática experiencia íntima; y del escenario bélico a la belicosidad de la vida civil.

En las cuatro canciones se construyen enunciadores insertos, de diversos modos, en las historias. Asumen la primera o la segunda persona del singular, es decir, son testigos directos (con diferentes grados de cercanía afectiva) o protagonistas del conflicto que, en la posguerra, atravesó a los excombatientes y sus allegados. En ese sentido, en las canciones analizadas se manifiesta una impronta de reproche a las actitudes sociales que ponen en juego sentimientos tales como la indiferencia, la lástima, la vergüenza o la marginación. Solo para los allegados más cercanos parece ser posible el afecto y el deseo irrefrenable de volver a verse, búsqueda que deriva incluso en lugares que podrían considerarse absurdos, como la muerte misma (el suicidio) o la certeza en un reencuentro imposible.

---

<sup>13</sup> En la misma línea, otras canciones del álbum como “Fábrica” y “El perro”, entre otras, dan cuenta de la marginalidad social y de la resistencia en ascenso frente al relato neoliberal. Incluso, en el único *cover* del disco (“Redemption Song”, de Bob Marley), la reelaboración de la letra en español sentencia: *La historia no fue escrita ya / Podés cambiarle el final* (Ataque 77, 1995).



También aparece como posibilidad y necesidad de resiliencia la apropiación de un sentido ante el dolor intolerable de la persistente ausencia. Justamente allí puede identificarse un vínculo entre la disputa de los excombatientes por el sentido de su lucha y los procesos íntimos de sus allegados a lo largo de la posguerra. Por su parte, el Estado, sin distinción de gobiernos, se configura como una entidad que los ignora, personificando de ese modo el desamparo que oprime al excombatiente, simbólica y materialmente.

Si bien predominan representaciones que configuran una mirada trágica acerca de estas experiencias percibidas individualmente, bajo el desamparo estatal y la indiferencia social, es en “2 de abril” (Ataque 77, 1995) donde se restituye la potencialidad transformadora de los excombatientes como sujetos sociales y actores de resistencia que forman parte de un contingente popular mucho más amplio. En ese sentido, estas representaciones habilitan a los excombatientes de la guerra a reconfigurarse como combatientes en la posguerra. Así, se reactualiza su lucha y se vuelve posible otorgarles un lugar activo y vigente en el entramado social que comenzaba a protagonizar la resistencia contra la hegemonía neoliberal de los años noventa.

## BIBLIOGRAFÍA

- 2 MINUTOS (1994). “Amor suicida”. En *Valentín Alsina* [CD]. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Interdisc.
- ALABARCES, Pablo (Comp.) (2000). *Peligro de Gol. Estudios sobre deporte y sociedad en América Latina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO.
- ALERTA ROJA [1983] (2013). “Guerra sin razón”. En *Historiko 81-87: La Otra Cara Del Punk* [CD]. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Pinhead Records.
- ATTAQUE 77 (1995). “2 de abril”. En *Amén* [CD]. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: RCA/BMG.
- BELLUCCI, Mabel (2014). *Orgullo. Carlos Jáuregui, una biografía política*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: EMECE.
- BIANGARDI DELGADO, Carlos Alberto (2017). *Cuestión Malvinas. A 35 años de la Guerra del Atlántico Sur*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Dunken.
- BORÓN, Atilio et al. (Comp.) (1999). *Tiempos violentos. Neoliberalismo, globalización y desigualdad en América Latina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO.



- BUCH, Esteban; GILBERT, Abel (Comps.) (2022). *Escuchar Malvinas. Músicas y sonidos de la guerra*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Gourmet Musical.
- CADENA PERPETUA (1994). "Te volveremos a ver". En *Cadena Perpetua* [CD]. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Frost Bite.
- CANGIANO, Fernando (2012). "Desmalvinización, la derrota argentina por otros medios", *Ciencias Sociales*, n.º 80, pp. 29-37. Disponible en <[http://www.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/SOCIALES-80\\_interior\\_baja.pdf](http://www.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/SOCIALES-80_interior_baja.pdf)> [Fecha de consulta: 15 de septiembre de 2021].
- CISILINO, Juan Manuel; BARRENA, Fernando Raúl (2021). "Que la música no me sea indiferente. La Guerra de Malvinas en el rock nacional (1982-2020)", *Aletheia*, vol. 12, n.º 23, e109. Disponible en <<https://doi.org/10.24215/18533701e109>> [Fecha de consulta: 15 de marzo de 2022].
- DEFENSORÍA DEL PUEBLO DE LA NACIÓN ARGENTINA (2011). Recomendación n.º 123/11 al Ministro de Defensa de la Nación. Disponible en <<http://www.dpn.gob.ar/articulo.php?id=126&pagN=2>> [Fecha de consulta: 20 de octubre de 2021].
- DI CIONE, Lisa. (2015). "Rock y dictadura en la Argentina: reflexiones sobre una relación contradictoria", *Afuera. Estudios de crítica cultural*, n.º 15, s/p.
- EMBAJADA BOLIVIANA (1994). "Memorias de la Guerra". En *Embajada Boliviana* [Demo]. La Plata: Xennon.
- FAVORETTO, Mara (2014). "La dictadura argentina y el rock: enemigos íntimos", *Resonancias*, vol. 18, n.º 34, pp. 69-87.
- FRATANTONI, Fernando (2021). "Los violadores: la historia detrás de 'Y ahora qué pasa, eh?'". Disponible en <<https://www.lanacion.com.ar/revista-rolling-stone/los-violadores-la-historia-detras-de-y-ahora-que-pasa-eh-nid16092021/>> [Fecha de consulta: 1 de agosto de 2021].
- GILBERT, Abel (2022). "Una historia de la anglofilia musical: de Los Grillos a Campo Minado". En Esteban BUCH; Abel GILBERT (Comps.), *Escuchar Malvinas. Músicas y sonidos de la guerra*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Gourmet Musical, pp. 127-158.
- KON, Daniel (1984). *Los chicos de la guerra. Hablan los soldados que estuvieron en Malvinas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Galerna.
- LAUFER, Rodolfo; SPIGUEL, Claudio (1999). "Las 'puebladas' argentinas a partir del 'Santiagoñazo' de 1993. Tradición histórica y nuevas formas de lucha". En Margarita LÓPEZ MAYA (Edit.), *Lucha popular, democracia, neoliberalismo: protesta popular en América Latina en los años de ajuste*. Caracas: Nueva Sociedad, pp. 15-43.
- LOS LAXANTES *et al.* (1988). *Invasión 88* [Casete]. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Radio Tripoli.
- LOS VIOLADORES [1982] (1985). "Comunicado 166". En *Y ahora qué pasa, eh?* [CD]. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Umbral Discos.
- PILSEN (1993). "Bajo otra bandera". En *Bajo otra bandera* [CD]. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Sony Music.
- PUJOL, Sergio (2015). "El rock en la encrucijada. Apuntes para una historia cultural de Malvinas". En Sergio PUJOL (Coord.), *Composición libre: la creación musical en la Argentina en democracia*. La Plata: Edulp.





- Disponible en  
<[http://historiapolitica.com/datos/biblioteca/musica%20y%20politica\\_pujol.pdf](http://historiapolitica.com/datos/biblioteca/musica%20y%20politica_pujol.pdf)> [Fecha de consulta: 20 de diciembre de 2021].
- SEMÁN, Pablo; VILA, Pablo (1999). "Rock chabón e identidad juvenil en la Argentina neoliberal". En Daniel FILMUS (Comp.), *Los noventa. Política, sociedad y cultura en América Latina y Argentina de fin de siglo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Eudeba/FLACSO, pp. 225-258.
- TASSART, Pablo; FARÍAS, Sebastián (2013). "Punk made in Argentina", *Revista Sudestada*. Disponible en  
<<https://revistasudestada.com.ar/articulo/1082/punk-made-in-argentina/index.html>> [Fecha de consulta: 10 de febrero de 2022].
- TENEMBAUM, Kiko (Productor); KAMIN, Bebe (Director) (1984). *Los chicos de la guerra* [Película]. Argentina: K Films / Instituto Nacional de Cinematografía.
- VASSALLO, Sofía (2020). "Marcas de Malvinas en el paisaje. Resistencias populares frente a la desmalvinización oficial". En Carlos GODOY; Magalí GÓMEZ (Comp.), *Pensamientos nuestroamericanos en el siglo XXI: aportes para la descolonización epistémica*. Remedios de Escalada: Universidad Nacional de Lanús, pp. 133-147.