

# Combatiendo al olvido: la guerra de Malvinas en el heavy metal argentino

---

Año  
2018

Autores  
Bernal, Manuel y Caballero, Diego

Este documento está disponible para su consulta y descarga en el portal on line de la Biblioteca Central "Vicerrector Ricardo Alberto Podestá", en el Repositorio Institucional de la **Universidad Nacional de Villa María**.

#### CITA SUGERIDA

Bernal, M. y Caballero, D. (2018). *Combatiendo al olvido: la guerra de Malvinas en el heavy metal argentino*. 20vo Congreso REDCOM. Primer congreso latinoamericano de comunicación de la UNVM. Comunicaciones, poderes y tecnologías: de territorios locales a territorios globales. Villa María: Universidad Nacional de Villa María



# Combatiendo al olvido: la guerra de Malvinas en el heavy metal argentino

Manuel Bernal (30.713.847) y Diego Caballero (30.133.187)

Cs. de la Comunicación, Facultad de Cs. Sociales, UBA

mb.manubernal@gmail.com;diegoacaballero@gmail.com

*“corriste a la guerra,  
por tu suelo y por tu gente  
la que te ha olvidado  
y aún hostiga tu presente”*

V8

## Introducción

La guerra de Malvinas es un tópico recurrente en las letras del heavy metal de nuestro país<sup>1</sup>. Si bien no es el único estilo que aborda la temática -el rock (en sentido amplio) y el folclore aportaron al cancionero de los actos escolares sobre el 2 de abril-, la cuestión de Malvinas ocupa en el universo simbólico del metal de nuestro país un espacio protagónico que lo diferencia respecto de otros subgéneros del rock.

A partir de lo señalado se nos plantea una serie de interrogantes: ¿por qué en la memoria narrativa del heavy metal argentino la temática de Malvinas prevalece como uno de sus tópicos centrales? ¿Qué rol juega el nacionalismo en ello? ¿Bajo qué formas estéticas y con qué sentidos aparece Malvinas en el universo del heavy nacional? ¿Existe al interior del campo analizado una memoria hegemónica respecto de Malvinas o se trata más bien de un territorio donde conviven narraciones diversas cuando no antagónicas?

En la presente ponencia procuraremos dar cuenta de los interrogantes planteados a partir del análisis de un conjunto de materialidades que forman parte de lo que hemos denominado “heavy metal nacional”. Recurriremos a la indagación de letras de canciones, videoclips y el film “El visitante” (Javier Olivera, 1999).

## Memoria de dos siglos, coordenadas teóricas

---

<sup>1</sup> Esta ponencia es, en gran parte, consecuencia del trabajo realizado como parte del Grupo de Investigación Interdisciplinaria sobre Heavy Metal Argentino (GIIHMA), en el marco del curso de extensión universitaria “Del Tormento del vino artificial. Problemas, series culturales y contrastes en torno al heavy metal argentino”, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA), durante agosto y septiembre de 2016. A nuestros/as compañeros/as y amigos/as van dedicadas estas páginas.

Nuestro trabajo se estructura a partir de reflexiones en torno de la *memoria* y el *nacionalismo*. Tomaremos nociones de Jelin (2002) respecto de la memoria, a la que entenderemos como “representación del pasado construida como conocimiento cultural compartido por generaciones sucesivas y por diversos/as otros/as” (Jelin, 2002, p.14). Nos detendremos en algunas de las líneas que la autora profundiza, particularmente las de “memoria narrativa” y “trauma”. A su vez, nos haremos eco de los aportes de Benedict Anderson (1993) acerca del nacionalismo. En este sentido entenderemos a la nación como “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana” (p.27).

Las dos nociones que atraviesan el núcleo de nuestro trabajo se entrelazan y forman un tejido en el cual ambas se tornan inescindibles: nuestras memorias colectivas son, en gran parte, *memorias nacionales*. En tanto sujetos (en sentido *althusseriano*) de un Estado-Nación particular, las memorias construidas colectivamente y aprehendidas, corporizadas en el tránsito por los aparatos ideológicos del estado, son de carácter nacional. Es imposible pensar la persistencia y efecto completo de la comunidad imaginada sin las instituciones creadas con el fin de difundir, consolidar y reproducir esa imagen en sus integrantes. En ese plano, entonces, las memorias creadas sobre las Malvinas estarán teñidas de dicho carácter nacional. Sin embargo, y aquí la riqueza analítica, no hablamos de entidades fijas, sustanciales u ontológicas: la identidad nacional así como las memorias colectivas que las nutren son terrenos de disputas, espacios de luchas en los que grupos sociales puján por imponer la propia visión de “lo nacional”.<sup>2</sup>

Al comprender a la memoria como producto de sujetos que comparten cultura, entenderemos a las letras de las canciones como *vehículos de la memoria*<sup>3</sup> (idea de Van Halpen, 1997 en Jenlin). Estos son definidos como productos culturales que intentan materializar y representar los sentidos del pasado, incorporándolo performativamente: al ser incluido en una trama narrativa que siempre se realiza desde un presente, el sentido de ese pasado se ve modificado.

## **Deseando destruir y matar**

---

<sup>2</sup>No es objeto de este trabajo una indagación de carácter histórico acerca de la inscripción del tema Malvinas en el imaginario argentino. Al respecto sugerimos la lectura de “¿Por qué Malvinas? De la causa nacional a la guerra absurda”; Rosana Guber, 2001, Fondo de Cultura Económica. Como síntesis, diremos que luego de los proyectos de Alfredo Palacios de inclusión del tema en las escuelas, así como de hechos puntuales que se sucedieron a lo largo de las décadas posteriores; el significante “Malvinas” -en tanto “causa nacional-popular”- va a sufrir luego de 1982 un punto de inflexión. Su asociación directa con la última dictadura cívico militar le agregó un componente de frontera ideológica que complejizó las posturas respecto del tema. Lo que había significado hasta aquel 2 de abril la “causa” Malvinas va a sufrir un quiebre y a partir de ese momento, para amplios sectores de la sociedad será imposible abrazar la reivindicación soberana sobre las islas, todas vez que ello remitirá directamente a la dictadura genocida iniciada en 1976.

<sup>3</sup> En esta misma categoría entran libros, museos, monumentos y películas.

Para comenzar a encontrar respuestas a nuestros interrogantes es importante tener en cuenta que la represión ejecutada por la última dictadura cívico militar y la posterior decadencia del régimen es una clave para comprender la emergencia del fenómeno del heavy metal argentino. En este sentido coincidimos con Blanco y Scaricaciottoli (2014) en que “la guerra de Malvinas constituyó una encerrona para el rock nacional: un movimiento basado en una filosofía pacifista se vio beneficiado por una situación de guerra” (p. 28). La ruptura de la “unidad” de lo “nacional” en el rock provocó el surgimiento de tribus<sup>4</sup>, ya que “el término nacional implicaba una imaginaria homogeneización -como en todo entronque nacionalista- que después del festival por Malvinas, Festival de la Solidaridad Latinoamericana, comienza a resquebrajarse” (p.25).

Esta implosión generada por transar, ser cómplice o “hacerle el juego” (extrapolando términos de actualidad) a la dictadura militar, generó unas legítimas ganas de “Destrucción” (*Luchando por el metal*, V8, 1983). Nuevos actores al interior del campo del rock llegaban con sus camperas negras de cuero y su sonido atronador a gritar que “Las palabras y las flores/ nada pudieron cambiar”<sup>5</sup> (“Momento de Luchar”, *Un paso en la batalla*, V8, 1984). Se generó así una clara distinción que expresó los posicionamientos contradictorios en que se vio envuelto el rock al momento de la guerra de Malvinas: tocar para una dictadura genocida e hiper represiva en el plano cultural; verse beneficiados por la difusión de música en idioma castellano cuando se prohibió la música angloparlante por las radios.

## **La guerra en las letras de heavy metal argentino**

La temática de Malvinas (en sentido amplio) aparece en las letras de heavy metal desde el origen mismo del movimiento. Daremos cuenta de ciertas continuidades encontradas en las letras que nos permiten agruparlas y dar cuenta así de rasgos que exceden el ejemplo aislado. Analizaremos canciones que hablan del conflicto en sí mismo, otras que lo enmarcan dentro de la dictadura genocida iniciada en 1976 y las que lo ubican en una memoria histórica más amplia, recuperando hechos y personajes pretéritos y resignificándolos a partir de la guerra de 1982.

---

<sup>4</sup> Podrían reconstruirse trayectorias similares respecto a los orígenes del punk (en especial “Los Violadores”) que exceden los objetivos de este trabajo.

<sup>5</sup> Como hecho anecdótico que da cuenta de aquel contexto podemos hacer referencia a la presentación de V8 en el Festival BARock y el intercambio entre los artistas y el público, entre los que se destaca la frase de Ricardo Iorio “No nos dejan tocar más, así que vamos a tocar dos temas más. 'Parcas sangrientas' y los hippies que se mueran”.

## **La denuncia: al asesinato en masa los hombres lo llaman guerra**

Súper Ratón denuncia explícitamente la guerra como parte de un plan mayor de la dictadura militar para mantenerse en el poder. El título de la canción “Golpe de estado”<sup>6</sup> (Inédito, 1982-1985) sitúa las coordenadas dentro de las que circunscribe el conflicto de Malvinas.

“ciegos a su lado no miraron / cuando al vecino mataron / porque mansos aceptaron / ser ovejas de un rebaño / y gritar como tarados / para un mundial (...) piensen que a una guerra nos llevaron / nos robaron mil hermanos / que en la turba se quedaron / mientras que los que mintieron / y a la vez nos condenaron / hoy cobran jubilación / y ellos que la guerra provocaron / recibieron los aplausos / de los burros desbocados / que en sus casas se quedaron / comentando la masacre / como series de televisión”.

En este caso advertimos que la guerra carece de toda connotación de heroísmo y es ubicada junto al mundial de fútbol de 1978 como operaciones ejecutadas por la dictadura en pos de conseguir el apoyo de la población a través de la utilización de simbologías y sentimientos nacionales en beneficio propio. La Plaza de Mayo repleta vitoreando al dictador Galtieri parece darle la razón a Anderson cuando afirma que “la nacionalidad es el valor más universalmente legítimo en la vida política de nuestro tiempo” (1993, p.19). Es por ello que la crítica no se detiene en la estrategia de los genocidas sino que incluye a quienes “como ovejas de un rebaño” y “como burros desbocados” dieron su consentimiento en ambos casos, aplaudiendo desde sus casas<sup>7</sup> (contraposición entre movilización callejera-quietismo hogareño) mientras los jóvenes soldados eran masacrados (y también torturados por sus superiores). Desde esta misma perspectiva “Acorazado Belgrano” de Tren Loco construye un sentido alienado similar: “Que el olvido urbano y mezquino/ de los que miran por TV” (en *Venas de acero*, 2008).

A su vez, en Súper Ratón se establece una separación tajante entre un nosotros (el pueblo) y ellos (los genocidas), con una invitación explícita a la reflexión (función pedagógica del

---

<sup>6</sup> Super Ratón fue una de las primeras bandas del Heavy Metal Argentino. Se caracterizaba por la dureza de sus letras. Grabó el álbum "Sociedad Occidental", producido por Mariscal Romero (Barón Rojo, Obús) y Mundi Epifanio, pero las compañías discográficas se negaron a publicar el disco por sus letras. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=gHxvmEkYkS4>

<sup>7</sup> Esta posición pasiva también es criticada desde V8 respecto a los Hippies y su posición pacifista: “El Hippiie es presentado como estereotipo de una clase particular (clases medias) que frente a la represión militar va a adoptar una postura cómoda” (Torreiro, 2016:27).

mensaje, la letra de la canción) “piensen que a una guerra nos llevaron” y “nos” robaron mil hermanos. La relación filial planteada por los hermanos robados da cuenta de una las aseveraciones que hace Guber en el trabajo mencionado y que, según la autora, es una de las formas de apelación más comunes en que la sociedad argentina habla de las islas, la guerra y sus consecuencias.

Por otro lado, Hellion describe en “Panzer”: “Misterios que hay que conocer / de una guerra actual que vos no esperaste / llegan monstruos sin corazón / vete de aquí que no van a hablarte (...) Andá pensando cuánto tiempo más vas a ver la luz / la puerta al infierno donde pasa está camino al sur” (Hellion, 1984). En este caso en la denuncia de la guerra como fenómeno sin una denominación concreta, como sí lo hace Super Ratón, se interpela al soldado al que lo “sorprende” la guerra, combatiendo para fuerzas armadas que plantearon un combate desde una improvisación que contrasta con el ejército profesional (“monstruos sin corazón”) de Gran Bretaña, lo que da como resultado una condena anticipada al infierno. Esta lírica de Mario Ian se inscribe en un línea similar a lo que canta V8, donde también hay una crítica global respecto a la guerra como fenómeno: “Para el hombre, no hay más mal/ que el propio hombre, al engendrar/ codicia, ambición, e injusticias /que culminan en agresión/ fuerza demencial/ que domina al mundo de hoy” (“Deseando destruir y matar”, *Un paso más en la batalla*, 1984).

En estas primeras referencias apreciamos una convivencia no necesariamente contradictoria entre la crítica a la guerra en sí misma (en tanto hecho social) junto con la denuncia de la estrategia dictatorial de explotar la causa malvinas para obtener un rédito político inmediato, vía el apoyo de la población al envío de tropas y la guerra. A una postura antibélica que se inscribe en los orígenes y expansión del rock and roll (los añorados y lejanos sesenta) se suma una condena temprana y dura a la dictadura cívico militar que se despedía dejando bajo sus pies charcos de sangre y los recuerdos aún frescos del terror en su cara más cruda.

### **Las Malvinas en la historia**

Además de las descripciones anteriores, hay letras en las cuales la guerra de Malvinas se resignifica al ser ubicada en una continuidad histórica de mayor proyección. Según Jelin, la *memoria narrativa* es la elaboración de un relato con una coherencia interna que lo haga susceptible de ser comunicado e interpretado socialmente. En la operación de ubicar a la guerra de Malvinas en un pasado que la contiene y la trasciende, se teje una memoria

narrativa en la que el enfrentamiento de 1982 cobra un nuevo significado, al funcionar como un eslabón más en la continuidad histórica proferida.

En este registro se encuentra “1982” de Apocalipsis, (*Endemoniado*, 1985). El primer aspecto que resaltamos de la letra es la enunciación desdoblada que la estructura. En ella conviven narraciones diferentes sobre la guerra que dialogan entre sí. Los relatos tejen dos experiencias históricas distintas sobre los combates en el sur y en su conjunción se advierte la creación de una tercera mirada que las contiene. La enunciación aparece desdoblada desde dos planos posibles. Por un lado, como sujetos de enunciación al interior de la letra el piloto de la aviación alistado “por mi patria y el honor”, pero que advierte que “nunca fui represor”; y por el otro, el colimba al que “sortearon y la guerra estaba ahí” y que se desgarró en su sufrimiento, ya que “quería echar raíces y un hogar / y ahora vivo con la muerte militar”<sup>8</sup>; y como enunciadorez propiamente dichos, en sentido material, ya que dos voces distintas son las que cantan la canción.

En la siguiente estrofa -donde descolla la poesía tétrica de los “cadáveres filosos”, esos jovencitos condenados por el hambre y la desatención de sus superiores militares-, se dispara la pregunta en la boca del soldado mandado al frente y que no termina de comprender su suerte en ese teatro gélido de muerte: “Avanzó mi batallón / de dos en dos como cadáveres filosos / ¿Dónde está Dios? Que permitió / ¡500 años de re-puta invasión!”.

La reflexión del soldado, la “preguntita sobre Dios” (canción de Atahualpa Yupanqui que versiona *Tren Loco* en *Venas de acero*) es no solamente por esa guerra, sino por qué permitió 500 años de “re-puta” invasión. La ocupación inglesa de Malvinas no se desliga de la ocupación imperial española del continente americano (aquí la pregunta adquiere una dimensión incluso paradójica: ese Dios al que pregunta el soldado es un símbolo -quizás es el más pesado- de la “re-puta” invasión imperial). Por un efecto metonímico, la figura de las víctimas (soldados argentinos) se une a las víctimas de aquella otra invasión, un lazo trágico las hermana a lo largo de la historia. A su vez, establece un enclave continental de la ocupación, ya que los quinientos años de ocupación son sufridos por el continente todo, no sólo por nuestro país.

Por su parte, en “Cráneo Candente”, canción que inaugura el primer disco de *Hermética* (*Hermética*, 1989), Ricardo Iorio elabora una continuidad a partir de sutiles modificaciones entre dos de sus estrofas. En ella une dos momentos de la historia de nuestro país desde la

---

<sup>8</sup> La problemática del azar en la obligación de cumplir con el servicio militar se retoma en “Del colimba”: “Sirviendo a quienes eligieron aquí estar/ mis metaleros sueños deben demorarse/ Estoy forzado a la militar instrucción,/y cantando trato de aguantar”(Víctimas del vaciamiento, *Hermética*, 1994). Sin embargo, a diferencia de la historia narrada por *Tren Loco*, Iorio retrata la decadencia del sistema militar argentino desde el cotidiano de un colimba en democracia.

figura de víctimas y victimarios: “Vivo el destierro del hombre nativo/ bajo las grises magias conquistantes/ Que aun prosiguen traficando el miedo/ como ayer gauchos al desierto (...) Que en el destierro del hombre nativo/ ha cultivado el culto del gran miedo / Que aun prosigue atrofiando vidas / como en la astuta guerra de Malvinas”. En el juego propuesto entre ambas estrofas, la métrica es respetada, al igual que algunas palabras, estableciendo una continuidad lírica entre un fragmento y otro. A su vez, realiza la operación de sustituir otras, creando un sentido nuevo. En el segundo verso pasa de “bajo las grises magias conquistantes” a “ha cultivado el culto del gran miedo”. Luego en un tercer verso sólo sustituye “atrofiando” por “traficando” y vincula en una continuidad histórica al final de cada estrofa: “los gauchos del desierto” con “la ‘astuta’ guerra de Malvinas”. ¿Qué continuidades instituyen esas sutilezas narrativas? Entendemos que ubica a un mismo sujeto “el blanco imperio” como ejecutor de los hechos históricos mencionados, ya que el tráfico del miedo y el atrofiar de vidas son ejecutados por su mano; en la misma acción dispone en un plano igualitario a los “gauchos del desierto” con las vidas atrofiadas de la astuta guerra: los pibes de Malvinas.

Por su parte, al destacar la ‘astucia’ de la guerra, reaparece la lectura del conflicto como un acto de la dictadura tendiente a conseguir el apoyo de la población, hecho también denunciado, por ejemplo, en “Golpe de estado” de Súper Ratón. Juan Pisano en *“La pasión y la ética, un lugar para la palabra y la tradición en las letras de Iorio”* afirma que “la primera etapa de Hermética mantiene una invariable: la constatación en el registro, y su denuncia, de un pasado en donde se encuentra el motivo u origen de una enfermedad que aqueja al presente argentino”(2016, p.90). Las “magias conquistantes”, dice Pisano, deben entenderse en la línea del artificio, la mentira y la ficción. Agregamos nosotros, la “astucia” de la guerra también.

La mención a los quinientos años de dominación o a los gauchos del desierto son algo más que su evocación: al quedar unidos a la guerra de Malvinas su sentido ha sido modificado y han transformado también el sentido de esa guerra, que no puede ser separado de masacres anteriores. Horcas, apelando a una magnífica y mínima modificación lingüística lo sintetiza perfectamente: “Oíd mortales, el grito sangrado” (disco de 1994). Lo sacro, “n” mediante, tiene el color rojo de la violencia.

**Caídos y sobrevivientes: de héroes y de visitantes**

En este apartado observaremos qué representaciones del soldado pueden hallarse en las letras de heavy metal. Aquí estableceremos una separación que nos parece determinante para el análisis: por un lado, el combatiente durante la guerra; por el otro, el drama del retorno tras la derrota y los problemas de la reinserción en la sociedad.

Uno de los aspectos que causó y aún causa mayores sentimientos respecto de Malvinas es la figura de los soldados. La mayor parte de ellos eran jóvenes que prestaban el servicio militar obligatorio o que lo habían hecho poco tiempo antes. En condiciones de abandono y aún sufriendo vejámenes y tortura de parte de la oficialidad, los “chicos de la guerra” pasaron a formar parte del imaginario colectivo. Las memorias que construyó el heavy metal respecto de Malvinas no escapó a esta lógica.

En “Panzer” se destaca la inocencia del soldado: “Inocente ser / inocente ser / ¿a dónde llegar? / y ¿en qué pensar?” (Hellion, 1984) reforzando el sentido de lo planteado en “1982” de Apocalipsis. La pregunta funciona como ejercicio retórico de crítica y expresa el sinsentido de esos muchachitos combatiendo en condiciones de absoluta desigualdad frente a las fuerzas británicas. A su vez, “Acorazado Belgrano” manifiesta una posición en sintonía: “Te fuiste al sur con tantos hijos de este pueblo / a combatir con frío mar / hombres de sólo dieciocho años / por las Malvinas a luchar” (*Venas de acero*, Tren Loco, 2018).

Por su parte, en “Gente del sur” de Rata Blanca encontramos el siguiente pasaje: “No sé muy bien / cuál fue la gloria / en esta guerra del sur / hoy puedo ver / miles de cruces / en estas islas que Dios / nos dio a todos los hombres” (*Rata Blanca*, 1988). Por un lado, se critica el concepto de gloria asociada a la guerra, al ver el producto de ella: las cruces. Por otro, es interesante señalar cómo la “comunidad imaginada” se desintegra a la hora de valorar el hecho y se acude a una entidad superior (Dios) para apelar a la humanidad como conjunto, ya que Él “nos” dio las islas “a todos los hombres”. Al borrar los límites, caen las nacionalidades, ya que “ninguna nación se imagina con las dimensiones de la humanidad” (Anderson, 1993, p.25). Como consecuencia, al recurrir a esta figura retórica, el problema de la justicia también queda en manos de la jurisdicción de Dios: “En soledad hoy los recuerdo / gente valiente del sur / y la verdad sólo es divina / sólo es cuestión de esperar / que Dios haga justicia”.

Una tensión que recorre el tema Malvinas en las letras analizadas es el motivo por el cual los soldados marcharon al combate. Ya hemos mencionado canciones que critican la utilización política del conflicto por parte de la dictadura genocida. Sin embargo, coexisten con esas posiciones otras que caracterizan la participación como parte de una decisión de los combatientes: “Por propio convencimiento / partieron a la Guerra”, dice Patán en “Cruces

blancas” (*Patan*, 1998). En esta letra la responsabilidad militar en el envío de tropas desaparece y en su lugar la figura del héroe de guerra (caídos y sobrevivientes) ocupa el centro del escenario. Algo similar ocurre con “Nido de almas” de Malón: “Íntima herencia inmortal/ el ejemplo ungido en dolor/ heroico caído en tierra/ por la patria que tanto amó” (*Justicia o Resistencia*, 1996).

### **Malvinas. Memoria(s) en diálogo.**

Apocalipsis va un paso más allá en “1982” y realiza quizás la construcción letrística más interesante acerca de la guerra, destacando la(s) figura(s) del(os) combatiente(s). Como decíamos antes, la letra narra la guerra desde dos miradas distintas: el aviador, militar formado y que combate con plena conciencia y convicción, y el colimba, uno entre tantos pibes que el azar ubicó en ese infierno sureño. Algunos fragmentos que permiten observar lo dicho: “Sonrisa cómplice que brilla en el radar / El Exocet viaja certero en alta mar”; “Me empujaron a la fuerza hasta el cuartel / Dejé tan lejos mi querido Tucumán”.

La narración construye dos escenarios distintos sobre el mismo conflicto: el piloto, que tiene una noción clara de por qué combate y lo hace con pleno convencimiento: “Se derrama sobre la fragata gris / La sangre negra del imperialismo inglés” (...) “¡Digno es el odio con que hundí el buque inglés!”; y el soldado que no comprende por qué le ha tocado vivir tanto sufrimiento cuando sus deseos no eran más que vivir con tranquilidad en su tierra tucumana “Yo quería echar raíces y un hogar”. A la mirada anti-imperialista del aviador se opone el anhelo simple del muchacho provinciano, tener una familia y una casa, no más. “Quería”, dice. Denuncia de sus sueños demorados. Observamos en la ficción narrativa que coloca la voz en los combatientes que las memorias narrativas de uno y otro son divergentes: la misma situación crítica es incluida en su línea de vida con sentidos totalmente distintos.

Lo que vuelve aun más interesante la letra es el momento en que ambos soldados se unen. Luego del bombardeo al Sheffield, el avión Pucará es alcanzado por un proyectil inglés, por lo que el piloto debe eyectarse, creyendo que lo esperaba la muerte “caí inconsciente y mi pierna se quebró”. Mientras yace gravemente herido sobre las rocas divisa un pelotón al que imagina como un grupo de gurkas ingleses. Sin embargo, cuando el soldado tucumano vuelve a convertirse en enunciador, descubrimos que el piloto no ha muerto, sino que ha sido rescatado por el joven que asiste a un herido. La historia llega a su epílogo en un diálogo cinematográfico: “Lo encontré medio muerto al aviador / Un piloto argentino que me dijo: / - ¡Te debo una, hermanito!- susurró / Dios te dé suerte, mi hermano del dolor; Tal vez

salgamos vivos de este infierno / Tal vez seamos amigos con el tiempo / Y así contar lo que pasó / Y compartir esta desgracia de los dos”.

En primer término advertimos nuevamente la relación filial planteada por Guber: los combatientes, desconocidos hasta ese momento, se llaman a sí mismos hermanos<sup>9</sup> (veremos más ejemplos en los que los “hijos” de la patria van en su defensa). La importancia de la palabra también se destaca en las proyecciones para el después de la guerra: ser amigos y contar lo que pasó, evadirse del infierno a través del lenguaje para así compartir la desgracia. Imposible no pensar en Primo Levi y sus desgarradoras y maravillosas crónicas de la vida en el lager<sup>10</sup>. Si la experiencia nazi hubiera perdurado, dice Levi, un nuevo lenguaje debería haber nacido para dar cuenta de ella.

En las estrofas del estribillo conviven la afirmación de la legitimidad del reclamo argentino; el honor de los combatientes y la utilización militar de la causa: “Con la Thatcher por un lado/ Con Galtieri emborrachado / Y la muerte de soldados en el sur/ Nunca se olviden de la gente que luchó / Y murió allá en Malvinas / Los gloriosos combatientes en el sur / Que comparten la locura y el dolor / Lejos de casa, holocausto militar / Islas Malvinas... ¡¡Son Argentinas!!”.

La complejidad de un fenómeno como el nacionalismo se pone en juego en un acontecimiento tan extremo como una guerra: ¿cómo puede explicarse que adolescentes de 18 años hayan sido enviados a una muerte segura? ¿qué razón encontrar para argumentarlo? Quizás la respuesta no camine el carril de la razón, justamente. En lo afectivo podrán hallarse tal vez respuestas más certeras. La causa nacional, el honor y la dignidad de una comunidad (imaginada) mancillados por la rapiña de un pirata que no contento con sus riquezas vino a una lejana e inhóspita región a usurpar un territorio que pasó a ser considerado por la nación argentina (vía operaciones culturales complejas y de larga data) esa “tierra más querida”. En esto, pensamos, puede hallarse la gloria que describen las canciones.

La muerte en combate, entonces, adquiere el valor de lo sacrificial, holocáustico, redentor: “Una madre que reza y llora: / señor sur, señor frío, señor,/cuida a mi niño guerrero/que ha dejado su vida en el mar/ sin temer al enemigo/ cuyo alegría es robar y matar/ sin pensar en nada más/que defender su hogar/a su patria que tanto él amó/y en sacrificio entregarse al sol ” (Acorazado Belgrano, Tren Loco)

---

<sup>9</sup> Al respecto Anderson, desde una perspectiva crítica sentencia: “En última instancia, es esta fraternidad la que ha permitido, durante los dos últimos dos siglos, que tantos millones de personas maten y, sobre todo, estén dispuestos a morir por imaginaciones tan limitadas” (1993:25).

<sup>10</sup> Levi, Primo; 2012; Trilogía de Auschwitz; Océano.

La desprotección y aun así la valentía frente a la vileza y avaricia del enemigo. Cómo no entender esas muertes como un sacrificio. La dimensión emocional desplaza completamente al elemento crítico que permite el razonamiento. Aquí no hay lugar para una proyección histórica o para una denuncia de los planes de la dictadura: en su lugar quedan las plegarias y alabanzas a los caídos en combate en la figura de una madre que clama por su “niño guerrero”.

### **Visitantes: los sobrevivientes y sus estigmas**

Anteriormente analizamos cómo la gloria y la redención cubrieron los cadáveres de quienes perdieron la vida combatiendo. No obstante, a quienes se salvaron los esperó una espalda que de seguro no imaginaron. “Ex-combatiente” va a ser el nombre de ese nuevo sujeto social. Nombre bastardo si los hay: su nacimiento es la confirmación de una derrota. Desde ese momento, sus figuras evasivas deambularán por la periferia social paseando sus estigmas en forma de chaquetas militares, sillas de ruedas, y estampitas baratas. Como fantasmas de memoria, sus cuerpos recorrerán las calles recordándole a la sociedad un pasado cercano y doloroso: una guerra vitoreada por muchos de esos que ante su paso ahora bajan la vista.

Allí, la voz del heavy será una forma de exponer ese silencio evasivo, el trauma con el que la sociedad convivirá desde 1982. El caso más conocido es “El Visitante” de Almafuerte (*A fondo blanco*, 1999), incluida el film homónimo de Javier Olivera filmado en 1999: “Olvidar, / yo sé bien que no podés / como la sociedad olvida / que fuiste obligado a marchar, en su defensa”.

Jelin sostiene que sin olvido la memoria es imposible. “Abordar la memoria involucra referirse a recuerdos y olvidos, narrativas y actos, silencios y gestos. Hay en juego saberes, pero también hay emociones. Y hay también huecos y fracturas”(2002, p.2). No puede recordarse todo, siempre operará un recorte, una delimitación de un pasado infinito e inabarcable. Sin embargo, hay distintos tipos de “olvidos”. Cuando un hecho tiene tanto espesor que no puede ser incluido en el lenguaje, cuando las palabras no alcanzan para ubicarlo en una trama narrativa, nos encontramos ante un trauma. El silencio, entonces, no es ausencia: es presencia del hueco. El título de la película parece jugarse en dos sentidos: por un lado las visitas de Raúl, el joven muerto que se aparece ante Pedro, el protagonista; por el otro, la sociedad hace sentir al ex convicto un *visitante*, alguien condenado a transitar por un lugar que no le es propio. El fuera de sitio lingüístico se torna un fuera de lugar físico. “Apocalipsis del sustento interior / andar sin encontrarle alivio al tormento / desesperante,

mórbida aflicción / del visitante y su castigo”. Iorio describe descarnadamente las vivencias del conscripto que regresó con vida del infierno de Malvinas. El lenguaje bíblico (apocalipsis) da el tono justo al pesar que asfixia los días (peor, las noches) del ex combatiente de nuevo en la ciudad que ha aprendido a convivir con el aislamiento y el miedo después de años de dictadura: ese espacio que se ha tornado ajeno, inaprensible e inaccesible. Un muro invisible se construyó en los meses que duró el combate: de un lado quedaron los dueños de casa, del otro, mudos y lejanos, circulan los visitantes. Sin contención en el afuera, ¿qué sustento interior es capaz de resistir?

Esa errancia solitaria graficada en el personaje de Julio Chávez (versión vernácula de Travis Bickle) lleva al ex combatiente de aquí para allá acompañado de un recuerdo que solamente él percibe: Raúl, su amigo muerto en la guerra y su deseo sexual no consumado. Jelin señala que el trauma aparece cuando una evocación no es susceptible de ingresar en una memoria narrativa: el hecho queda más allá del lenguaje. Ese joven con uniforme de fajina sólo es visto por el protagonista de la película, acentuando su mórbida aflicción. Los diálogos sostenidos con el joven ya muerto son la expresión de ese vacío traumático; la escena en la que se encierra y le grita arrumbado en una esquina de la habitación despojada construye magníficamente estos sentidos.

Como parte del análisis podríamos preguntarnos si es azaroso que haya sido Almafuerte la banda elegida para hacer la canción y participar en la película. En este sentido el diálogo que mantienen los protagonistas en la previa de un show de la banda es muy ilustrativo “¿Hace cuánto que no veníamos por acá?”. Además, existe una decisión de mostrar la cercanía entre los protagonistas de la historia y la banda: “Qué bien está tocando el Tano (Claudio Marciello, guitarrista del conjunto liderado por Iorio), vamos a juntarnos a zapar, ¿te conté?”. La relación entre heavy y Malvinas que planteamos al principio de este trabajo emerge en la ficción cinematográfica como elemento de realismo ¿Por qué no fueron a ver un concierto de Fito Páez? En este sentido la letra de la canción es muy clara: “Fui elegido, para cantarte / por quienes quieren olvido restarte / grave pesado mas no inconsciente / yo te lo mando ex combatiente”.

En “Gente del Sur” (Rata Blanca) también aparece la soledad y la crítica a la sociedad donde se la señala como “parte del mal”. “La soledad no es mal camino / en este mundo todo está mal / La sociedad sigue mostrando / que es solamente parte de mal” (*Rata Blanca*, 1988).

## **Conclusiones, líneas de fuga**

Iniciamos nuestro recorrido sosteniendo algunos supuestos fuertes: que dentro del heavy metal el “tema Malvinas” ocupa un lugar central. Ahí nos planteamos la primera de nuestras preguntas: ¿por qué?; y entonces ¿cómo?

Sostenemos, a su vez, que hablar de Malvinas nos permite abrir análisis en varios sentidos: por un lado, para seguir hurgando en ese complejo y fascinante fenómeno que es el nacionalismo, pensamos que ahí podía haber alguna clave para responder a nuestras preguntas. Por su parte, quisimos trabajar también desde la dimensión de la memoria: ¿qué memoria(s) construye el género acerca de la guerra? ¿con qué otras memorias dialoga?

El heavy metal argentino, en tanto serie cultural, en tanto vehículo de memoria, evoca la guerra, la inscribe en una trama narrativa que la reactualiza y da con su evocación un sentido performativo al presente mismo. Si bien Malvinas -en tanto significante- reaparece en el campo del heavy metal y es uno de sus tópicos más frecuentes; no hay en él un sentido unívoco y uniforme. Aquí vemos que la memoria sobre Malvinas deviene entonces memorias sobre Malvinas. Este rasgo invalida rápidamente una mirada sesgada y uniforme acerca del heavy y sobre todo de su vínculo con el nacionalismo. Al hablar de Malvinas, el heavy habla de sí mismo.

En primer lugar podemos decir que la “causa” Malvinas siguió ocupando dentro del heavy metal un lugar que había estado en el imaginario argentino y que luego la aberración de 1982 se manchó con la sangre de los chicos. A partir de ese momento parte de la sociedad argentina pasó a establecer un vínculo directo entre la guerra y la dictadura, con lo cual comenzó a resultar algo incómoda, culposa, la reivindicación de la soberanía argentina en las islas. En las letras trabajadas encontramos que ambas situaciones conviven: en primer término no hay en ningún caso una reivindicación de las decisiones militares de enviar tropas a Malvinas; en lugar de eso sí existe la impugnación de esa decisión “astuta”.

Sin embargo, sí vemos una fuerte reivindicación en la figura del soldado, aún más el que perdió su vida combatiendo. Aquí dimos cuenta de una serie de sentidos vinculados a lo heroico, al valor y la entrega de los combatientes, tanto si se sostenía la convicción de combatir por su patria y por su tierra y -aún cuando se denunciara la obligación de ir al frente-, el sufrimiento y la utilización por parte de la dictadura asesina y cobarde. Llegamos entonces a un elemento que nos parece determinante: el heavy metal, a la vez que denuncia la estrategia genocida de iniciar esa guerra por un cálculo político coyuntural, también critica a una sociedad que primero gritó “vamos ganando” y después huyó horrorizada cuando los famélicos y aturridos muchachos vestidos de fajina retornaron derrotados. Otra vez, como una piedra en el zapato, el metal mete el dedo en la llaga para decir “ey, burros desbocados”

háganse cargo. Desde el festival de 1982 que marcó la ruptura en el campo del rock, en momentos en que se desarrollaba el enfrentamiento en las islas lejanas y frías, la palabra dura, rasposa y altisonante del metal se incrusta como una astilla punzante de un vidrio estallado: primero en la efervescencia patriótica que dio su guiño a la dictadura; luego en el silencio evasivo que generó el trauma de una derrota que no fue solamente militar.

Por su parte, advertimos en las letras trabajadas un fuerte acento anti-imperialista. El escamoteo de los símbolos nacionales -tema ya trabajado por el GIIHMA<sup>11</sup>- vuelve a aparecer con toda su fuerza. Antes que sostener una reivindicación de la propia nacionalidad desde un carácter excluyente o de adhesión al estado burgués y sus instituciones, se asume una identidad que manifiesta y hace suyo el carácter de nación postergada, periférica, expoliada. No hay en el material analizado un nacionalismo de tipo expansionista, ni aun un vínculo con guerras pretéritas encabezadas por las oligarquías (la guerra contra el Paraguay, por ejemplo). El otro constitutivo de esa identidad asumida son las potencias imperiales (las del siglo XX y las de antes también) y su perversa garra. Pero también sus socios locales: los pibes muertos en 1982 son la continuidad de los gauchos/indios masacrados en el desierto. El heroísmo y la gloria del caído no es la del poderoso, la del prócer o el líder que quedará inmortalizado en el bronce, más bien es el último recurso de vida del soldado olvidado, anónimo y desconocido<sup>12</sup>.

El ex combatiente, sujeto social bastardo que nace en la firma de una rendición, va a ser rescatado en las letras de heavy. Vivo, derrotado, irredento, el soldado que volvió de Malvinas sintió la espalda de la gran ciudad (salvedad de lo que pasó en los pueblos más pequeños). De ese olvido, esa desesperante y mórbida aflicción, buscará rescatarlo el heavy metal.

---

<sup>11</sup> En el canal de Youtube se encuentran todas las clases abiertas a la comunidad que el grupo realizó en el marco de dos cursos de extensión universitaria (UBA). Disponible en <https://www.youtube.com/channel/UCSPFERhL83Mphb9PIvv368Q>

<sup>12</sup> Es el mismo Iorio quien planteará la excepción. En "Cumpliendo mi destino" (Piedra libre, 2001), realizará su homenaje a la figura de Seineldín, a quien caracteriza como un "guerrero nacional". Al respecto sugerimos la lectura de Pisano, Juan (en "Se nos ve de negro", Ob. Cit.) quien da cuenta del carácter pasional del artista para comprender la referencia al líder militar y golpista.

## **Referencias bibliográficas**

Anderson, Benedict (1993); “Introducción” en *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México, Fondo de Cultura Económica.

Blanco, Oscar y Scaricaciottoli, Emiliano (2014): “*Las letras de rock en Argentina. De la caída de la dictadura a la crisis de la democracia 1983-2001*”, Buenos Aires, Colihue.

Jelin, Elizabeth (2002) Cap. 2 “¿De qué hablamos cuando hablamos de memoria?” en *Los trabajos de la memoria*; Buenos Aires, Editorial Siglo XXI.

Pisano, Juan Ignacio (2016) “La pasión y la ética, un lugar para la palabra y la tradición en las letras de Iorio”, en *Se nos ve de negro vestidos. Siete enfoques sobre el heavy metal argentino*, Buenos Aires, La Parte Maldita.

Torreiro, Gustavo (2016) “El heavy en la Argentina como subcultura: identidad y resistencia”, En *Se nos ve de negro vestidos. Siete enfoques sobre el heavy metal argentino*; Buenos Aires, La Parte Maldita.