

Memoria aural de una lucha

Aural memory of a struggle

Lvovich, Lea



Lea Lvovich *

lea.lvovich@uner.edu.ar

Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de Entre Ríos (FCEDU-UNER), Argentina

Revista del Instituto Superior de Música

Universidad Nacional del Litoral, Argentina

ISSN: 1666-7603

ISSN-e: 2362-3322

Periodicidad: Semestral

núm. 22, e0026, 2023

extension@ism.unl.edu.ar

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/645/6454202004/>

DOI: <https://doi.org/10.14409/rism.2023.22.e0026>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Resumen: La inundación de Santa Fe en 2003 fue una de las mayores tragedias evitables de la historia argentina. En este artículo se intenta *auscultar* los sonidos de la lucha de una de las organizaciones nacidas para exigir justicia. Durante más de 10 años, la Marcha de las Antorchas se manifestó todos los martes (el día que entró el agua a la ciudad) y los 29 de cada mes. Esta agrupación se destaca por trascender el reclamo de reparación material: pretende verdad y castigo a los culpables.

Se abordan las formas del reclamo desde la perspectiva de los *sound studies*, lo que permite percibir al escenario de la protesta como territorio acústico y atender a lo que los sonidos tienen para informar. A pesar de que la Marcha de las Antorchas ha buscado impacto visual, lo audible se impone a lo visible por su particular modo de *afectar*. Se analizan los rituales representativos de la agrupación, como el nombrar en voz alta a las víctimas y gritar en la puerta del edificio de Tribunales, como también el rol de las canciones, especialmente *No nos moverán* y la contrafacta *Inundador*.

Palabras clave: inundación, lucha, sonidos.

Abstract: *The Santa Fe flood in 2003 was one of the greatest avoidable tragedies in Argentine history. This article attempts to auscultate to the sounds of the struggle of one of the organizations born to demand justice. For more than 10 years, the March of the Torches took place every Tuesday (the day the water entered the city) and on the 29th of each month. This group stands out for transcending the claim for material reparation: it seeks truth and punishment for the guilty. The forms of the claim are approached from the perspective of sound studies, which allows perceiving the protest scenario as an acoustic territory and attending to what the sounds have to inform. Despite the fact that the March of the Torches has sought visual impact, the audible is imposed on the visible by its particular way of affecting. The representative rituals of the group are analyzed, such as naming out loud the victims and shouting at the door of the Courthouse, as well as the role of the songs, especially «No nos moverán» and the contrafacta «Inundador».*

Keywords: flood, struggle, sounds.

NOTAS DE AUTOR

- * Este artículo es resultado de la investigación realizada para el trabajo final del Seminario de Posgrado: Música y sonido en estados de emergencia, dictado por el Dr. Abel Gilbert y el Dr. Martín Liut (Universidad Nacional de Quilmes, 2021).

1.

Un sonido no sirve para nada; sin él la vida no duraría ni un instante.

Fuente: Cage John, 1961

El sentido del oído merece mayor respeto. Podemos reconocer lo que nos aporta, o bien renunciar y resignarnos a nuestra sordera inevitable, incrementando de día en día la turbamulta de ruidos que nos acosan.

Fuente: Schafer Murray, 1976

Tan solo hay dos artes que escapan a la vista y que están destinadas únicamente al oído: la música y la radio.

Fuente: Arnheim Rudolf, 1980



Imagen: Diario Uno Santa Fe

La foto suena, grita... La garganta de Graciela García acusa al principal responsable de la inundación evitable de la ciudad de Santa Fe en el año 2003. Atrás sonrío el ex presidente Macri. «Dejalas, si estas son unas loquitas», le dijo a su candidato a senador. (Tizziani, 2018)

En este trabajo se intentará *auscultar* y compartir los sonidos de una lucha, la de la Marcha de las Antorchas, que, con merma de integrantes y de energía, aún sostiene la memoria en Santa Fe. La memoria de una inundación que no fue una catástrofe natural sino un *crimen hídrico*.

Los sonidos vuelven una y otra vez. Lanchas por las calles, el incesante silbar de los helicópteros de Prefectura y después... el silencio. Un profundo, largo y exasperante silencio. Una ausencia de ruidos de ciudad, y en su lugar, la nada, solo el agua en las casas. Y en medio de ese escenario, como quebrando la tensión de una pausa con ecos de tragedia, los gritos, el ladrar de los perros en los techos, los disparos en la noche.

Agua de nadie

Pais, Fernando, 2008

El 29 abril de 2003 el río Salado ingresó a la ciudad de Santa Fe por un tramo de la defensa que no estaba cerrado. La obra se había inaugurado el 8 de agosto de 1997: cortaron la cinta el gobernador Jorge Obeid; el senador nacional Carlos Reutemann; el entonces intendente Horacio Rosatti (actual presidente de la Corte Suprema de Justicia), entre otros. Sonríen para la foto^[1] que luego será emblema de la lucha. Sonríen para la foto, aunque faltaba el tramo III.

En abril de 2003, el tercer segmento aún no había sido construido. Hay notas oficiales que atestiguan que el cierre del anillo fue solicitado a los gobiernos de Obeid y Reutemann al menos en dos oportunidades. Tampoco se hizo el cerramiento provisorio previsto en caso de crecidas extraordinarias. Recién cuando el agua ya había comenzado a entrar aparecieron las bolsas de arena y las piedras.

El 26 de abril, el gobernador Reutemann declaró ante un canal local: «Santa Fe capital está muy complicado. Al afectar a zonas muy populosas, el número de evacuados que va a haber en la zona oeste va a ser altísimo»^[2]. Después, olvidó lo que sabía. «A mí nadie me avisó», pretendió excusarse.

La misma mañana del 29, cuando el agua ya llevaba al menos 24 horas ingresando por el norte, el intendente Marcelo Álvarez aseguró por radio que determinados barrios no se iban a inundar. «Todo el barrio Centenario, la villa del Centenario, Chalet, San Lorenzo, El Arenal, no va a tener ningún tipo de inconveniente. El suroeste de la ciudad no va a tener problemas». (Haidar, 2013:101). La mayor parte de los veintitrés muertos reconocidos oficialmente falleció ahogada esa misma noche en esos barrios.

El 30 de abril el agua llegó a pocos metros de la Casa de Gobierno. Recién entonces el gobernador Reutemann autorizó las explosiones que rompieron una pared de la olla en la que se había convertido la ciudad. Demoró la decisión de recurrir a esta solución de emergencia por supuestas amenazas que nunca detalló.

El Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS) considera a la inundación de 2003 como una de las mayores tragedias evitables de la historia argentina. Y no solamente por sus causas:

la ineficiencia, la desidia y la incapacidad de reacción del Estado no solo caracterizó las tareas (o la falta de ellas) relacionadas con la previsión de la catástrofe, sino también las políticas ligadas a la evacuación, la asistencia a las personas afectadas, la contención, el seguimiento del regreso a los hogares y el registro y la reparación de los daños ocasionados (tanto en materia de vivienda, como de fuentes y herramientas de trabajo, situación sanitaria y de salud, educación, entre muchas otras). (CELS, 2003:457)

Casi 140 000 vecinas y vecinos del cordón oeste de la ciudad fueron afectados, un tercio de la capital de una de las tres provincias más importantes del país. El agua, que en algunas zonas demoró 20 días en escurrir, arrasó con sus viviendas y pudrió sus pertenencias. 158 personas murieron, ahogadas, por ataques cardíacos, por problemas respiratorios o por suicidio^[3]. Estos datos fueron contabilizados hasta 2005, puede haber más. Surgieron de la intervención de los organismos de derechos humanos^[4], ya que el gobierno no implementó ningún protocolo de relevamiento de víctimas.

Ante esta situación, luego de diversas asambleas, el 29 de julio de 2003, vecinos y vecinas de diferentes barrios instalaron la Carpa Negra de la Memoria y la Dignidad en Plaza de Mayo, la principal de la ciudad, enmarcada por el poder político, judicial y eclesiástico. De ese primer gesto de protesta nació la Marcha de las Antorchas, un grupo que decidió manifestar todos los martes (el día que entró el agua a la ciudad) y todos los 29.

Esta agrupación se destaca por trascender el reclamo de reparación material: pretende verdad y castigo a los culpables. «Justicia en todo y para todos» es su lema central.

Carlos Reutemann murió impune en julio de 2021. La Marcha de las Antorchas fue responsable de que no pudiera asistir tranquilo a lugares públicos en Santa Fe. Adonde fuera, lo iban a buscar. En eso no se equivocó Macri: la mujer de la foto pertenece a un grupo de loquitas (y loquitos), como aquellas otras.

2.

Desde hace veinticinco siglos el saber occidental intenta ver el mundo. Todavía no ha comprendido que el mundo no se mira, se oye. No se ve, se escucha.

Ruidos

Attali Jacques, 1995

De acuerdo a Jonathan Sterne (2012), desde fines del siglo XX han comenzado a aparecer autores de diversas áreas interesados por el sonido, lo que resultó en un «fermento» interdisciplinario que se puede denominar *sound studies*.

Incorporar la auralidad a los enfoques, además de desafiar la primacía de lo textual y visual, permite arribar a conclusiones antes desapercibidas. Se trata de pensar a través de los sonidos, descubrir qué información trae lo que R. Murray Schafer denominó paisaje sonoro (*soundscape*)^[5], ya que «el entorno acústico general de una sociedad puede leerse como un indicador de las condiciones sociales que lo producen, y puede decirnos mucho acerca de la tendencia y la evolución de esa sociedad». (Schafer, 2013:24)

La noche del 29 de abril los oídos nos informaban. Pero no nos decían lo mismo en todos los barrios. En algunos había gritos, llanto, remos, el río como una catarata. En otros, carros y pasos que surcaban la ciudad desde el oeste. Y en otros, el silencio nocturno habitual. Luego se sumó el Estado encarnado en helicópteros, en disparos. Tampoco decían lo mismo en todas las zonas de la ciudad.

Es que la perspectiva no es privativa de la visión. «Dependiendo de la posición de los oyentes, un espacio puede sonar totalmente diferente. Si escuchas el mismo sonido en dos espacios diferentes, es posible que ni siquiera lo reconozcas como el mismo sonido. Escuchar requiere posicionalidad» (Sterne, 2012:4).

La inundación no sonó igual en los barrios del oeste que en los del centro o el este. Lo que sí se extendió de manera uniforme fue la radio, único medio que pudo transmitir mientras se desarrollaba la catástrofe, en una ciudad que, además, estuvo sin energía eléctrica durante los primeros días.

Un radio receptor y unas pilas fueron el único contacto con el mundo de decenas de miles de personas. La radio fue el espacio para solicitar y organizar ayuda, para colaborar con la búsqueda de los «desencontrados», para anunciar nuevos centros de evacuados y también para acompañar en la oscuridad a quienes quedaron en los techos de sus casas inundadas.

LT10, la Radio de la Universidad Nacional del Litoral, decidió transmitir las 24 horas y, aunque mantuvo sus formatos, todos los programas se abocaron a la inundación. Claudio «Turco» Cherep es periodista y fue el encargado de conducir, de 2 a 5 de la madrugada, un espacio que recuerda así:

fue una suerte de anexo nocturno a la programación de la radio para estar más cerca de los vecinos que en los primeros días de la inundación tenían la doble desesperación de la pérdida de todo, de tener que estar en los techos de sus casas, pero a su vez sin saber cuándo eso se iba a terminar. Y así apareció esto que fue una suerte de acompañamiento espontáneo para quienes estaban viviendo esa situación, porque se había generado todo una cuestión, un poco de mitología y otro poco de realidad, de que por la noche se escuchaban tiros y que se robaba, se asolaba, entonces muchos vecinos decidieron pasar esos días en el techo de sus casas aferrándose a salvar lo poco que tenían y nosotros hacíamos de modo impensado un acompañamiento casi psicológico. (Comunicación personal, enero de 2022)

Sabemos que el sonido puede lastimar, que existe la «tortura sin contacto» habilitada por un sentido que no posee párpados. A este respecto resulta pertinente la pregunta de Suzanne G. Cusick sobre si es realmente «sin contacto». La materialidad evanescente y el hecho de que no deje huellas visibles no debería solapar que el sonido no solo toca sino que penetra a quien oye, aunque no quiera escuchar. Lo oído ocurre dentro de nuestro cuerpo y eso carga una potencia digna de explorar, no solo para lo espantoso sino para lo bueno, bello y justo. Así como el sonido puede torturar, enloquecer y matar, el oído también puede ser canal de resistencia y supervivencia. Ese programa nocturno es buena prueba de ello.

«Al escuchar los ruidos, podemos comprender mejor adónde nos arrastra la locura de los hombres y de las cuentas, y qué esperanzas son todavía posibles» nos dice Jacques Attali (1995:11) y nos permite comenzar a poner el oído en los sonidos de quienes se resistieron a la resignación y a la injusticia.

El haber perdido todo, desde las fotos hasta la heladera, constituye una situación límite, difícil de tolerar. «En los extremos de la experiencia, las palabras nos fallan, pero el sonido no lo hace. El grito, el aullido, el llanto y el suspiro, son todos ininteligibles para el análisis verbal, pero son modos de expresividad extrema» (Johnson y Cloonan, en Gilbert, 2021:132).

Marta Giavi es integrante de la Marcha de las Antorchas y así rememora cómo sonaban las reuniones de afectados en los momentos iniciales de la lucha:

Recuerdo los sonidos de los primeros días, de las concentraciones cuando todavía no éramos Marcha, éramos los vecinos inundados. Recuerdo que el sonido era el llanto. El llanto, el llanto, el llanto. Una mezcla de suspiros, lágrimas y mocos de

todos juntos. Por ahí salía un sollozo un poco más alto, algunos muy fuertes. Incluso en algunos momentos tuvimos que intervenir con alguna gente, porque parecía que llegaba a la histeria. Una cosa muy fuerte, muy fuerte, que fue subiendo de tono. Después la gente empezó a hablar un poco, y sí, se siguió llorando. Y llorando mucho. (Comunicación personal, enero de 2022)

La Marcha de las Antorchas ha buscado impacto visual^[6]. Sus rondas incluyen velas y carteles, ha marcado el espacio público con mojones que recuerdan hasta dónde llegó el agua, ha realizado intervenciones en la peatonal y el propio edificio de Tribunales y también ha instalado cruces en el espacio central de la Plaza de Mayo. Sin embargo, lo que se destaca siempre es su irrupción en el espacio acústico.

En un texto publicado a un año de su aparición avisan: «desde la Marcha salimos a dar gritos como aullidos, con el rojo del fuego para fortalecer la ronda». (Marcha de Antorchas, 2013)

La convocatoria para el acto central de 2014, recuerda:

Todo comenzó con un grito, al tomar conciencia de la vejación a nuestro derecho más fundamental, el de la vida. Este martes 29 de Abril, a Once años del Crimen aún impune, nos encontramos en la Plaza 25 de Mayo a las 18.30. (...) Todos podemos seguir gritando, porque no nos quitaron la POTENCIA DEL GRITO, todos podemos, porque aún estamos vivos, podemos porque sabemos la verdad, podemos porque A ONCE AÑOS NOS DEBEN LA JUSTICIA.

A Reutemann sus amigos y parientes, Jueces y Fiscales que regentan la justicia santafesina, lo siguen protegiendo y sigue impune tanta muerte y tanta devastación. Las cicatrices no cierran seguimos exigiendo lo que nos deben: Nuestro DERECHO A LA JUSTICIA.

LA MARCHA DE LAS ANTORCHAS ESTARÁ AHI, GRITANDO UNO A UNO LOS NOMBRES DE LOS VECINOS QUE YA NO ESTÁN. (Marcha de Antorchas, 2014)

Incluso a las actividades más visibles, como instalar una mesa con una gigantografía de Reutemann vestido como preso en pleno microcentro, la describen como sonora. «El aprendizaje de la Marcha fue empezar a salir a la Peatonal a desestructurar y romper con ese silencio de la sociedad santafesina, para poder gritar y decir, nombrar y señalar en la Peatonal a los responsables» (Guala, 2008).

La intervención más visual y perdurable es la instalación de decenas de cruces en el corazón de la plaza principal. Ese monumento a las víctimas de la inundación fue uno de los lugares elegidos por Norma Bieckler^[7], Madre de Plaza de Mayo, para abonar con sus cenizas. A pesar de varios episodios de vandalismo y consecuentes reposiciones, sigue siendo un espacio central para sostener la memoria. Y, otra vez la metáfora sonora, «Son un grito de no al olvido» (Guala, 2008).

Aun en lo visible, siempre resalta lo audible. Según Jean Luc Nancy, «el sonido que penetra por el oído propaga a través de todo el cuerpo algo de sus efectos, y no podría decirse nada semejante en lo que respecta a la señal visual» (2007:35). Y podemos sumar, con George Simmel, que «...recordamos mucho mejor lo oído que lo visto, a pesar de que lo dicho por un hombre desaparece para siempre, mientras que para la vista ese hombre es siempre un objeto relativamente estable» (1939: 242).

Graciela García, la mujer de la foto, una de las referentes de la Marcha de las Antorchas, se refiere al grito en su intervención en el acto por el 15° aniversario:

El grito que nos sacó. Nos sacó el grito por la desesperación. Nos sacó el grito de la trampa que nos habían armado. Todo el oeste entrampado por el agua que dejaron entrar. Ese grito nos dio nacimiento a la lucha. Algunos nos quedamos con el grito adentro, por eso no podemos dejar de gritar. Por eso necesitamos siempre expresarnos de una manera más contundente de lo diario, de lo cotidiano. Siempre necesitamos el grito que nos fortalece, porque sin él seguramente no hubiéramos podido llegar hoy, a quince años, a esta plaza. (Marcha de Antorchas, 2018)

Escuchar a Graciela gritar sobre el grito^[8] no es lo mismo que leerla, patentiza lo enunciado por Nancy más arriba y nos lleva a la pregunta que el mismo autor retoma de la compositora Pascale Criton: «¿Cómo es que el sonido tiene una incidencia tan particular, una capacidad de afectar que no se parece a ninguna otra, muy diferente de lo que participa de lo visual y el tacto?» (2007:27)

De acuerdo al semiólogo Paolo Fabbri, cuando alguien actúa sobre otro le *afecta*, porque el afecto es una afección. «Y el punto de vista de ese otro, el punto de vista de quien padece el efecto de la acción es una pasión.

La pasión es el punto de vista de quien es impresionado y transformado con respecto a una acción» (2000:61). Uno de los componentes que Fabbri le adjudica a la pasión es estésico: no hay pasión sin cuerpo. Y la voz es cuerpo en evanescencia, que toca al oído de otro. Al respecto, Herman Parret agrega:

Diremos que la carne de lo audible es más densa, más opaca, más erótica que la carne de lo visible, siempre más estructurada, más transparente, más cerebral. La magnificencia de la voz y de su tono, del trabajo de la garganta en la sonoridad vocal, como dice Roland Barthes, nos hace comprender por qué lo sonoro es más cercano al cuerpo y al rumor de la vida: lo audible lleva en sí el ritmo sordo de los cuerpos, el tempo de las existencias, la densidad de los afectos. (1995:84)

Lo oído ocurre dentro de uno mismo, «lleva el mundo al corazón de uno, cuando la vista lo lleva hacia fuera del mismo» (Le Breton, 2007:97). No se puede «escuchar para otro lado», porque uno siempre está en el centro de los sonidos. Lo que entra por el oído nos atraviesa y resuena en el pecho. Nos estremece. Como el grito de Graciela.

2.1

Durante más de 10 años la Marcha de las Antorchas pudo sostener su presencia en la plaza todos los martes y todos los 29. En cada uno de esos encuentros, el mismo ritual: nombrar en voz alta^[9] y en ronda colectiva a los muertos. Encarnarlos en los cuerpos en evanescencia que deciden no permitir el olvido y los hacen presentes en coro. En los actos centrales, los 29 de abril, es la Marcha la encargada de hacer visibles^[10] los nombres de las víctimas. Sin embargo, otra vez la diferencia: «En todo decir (y quiero decir, en todo discurso, en toda cadena de sentido) hay un entender, y en el propio entender, en su fondo, una escucha; lo cual querría decir: tal vez sea preciso que el sentido no se conforme con tener sentido (o ser logos), sino que además resuene» (Nancy, 2007:18) Que «NN nacido muerto en carpas La Tablada» no sea solo un dato en un cartel, que golpee y se funda en la memoria.

Otra etapa del ritual consiste en la caminata desde la parte central de la plaza a Tribunales y luego a la Casa de Gobierno. Estos trayectos se hacen cantando. Lo que describiremos son momentos representativos de cada encuentro de la Marcha de las Antorchas, aunque hubo otros, como entonar el Himno Nacional en la explanada de Casa Gris, pero de espaldas a la misma.

Las integrantes de la Marcha consultadas recuerdan que al comienzo se cantaba *We shall overcome*, traducida en nuestro país como *Venceremos*. Es una obra de autor desconocido, de fines del siglo XIX en el sur de Estados Unidos. De deriva poco clara, pero siempre vinculada al *gospel* o al *negro spiritual*, fue retomada por Pete Seeger y convertida en un himno por los derechos civiles. Joan Báez fue la responsable de su difusión a nivel mundial en la década del '60.

En Argentina, fue traducida por María Elena Walsh e interpretada por Jairo. *Venceremos* estuvo vinculada a la campaña presidencial de Raúl Alfonsín. Las entrevistadas no recuerdan por qué la dejaron de cantar, pero una de ellas refiere a que «tal vez no era tan representativa de lo que se estaba sintiendo».

De acuerdo a Pablo Semán, la noción de *uso*, es decir, lo que hace la gente con las canciones, tiene al menos tres significaciones no excluyentes entre sí: «En primer lugar, uso tiene que ver con la capacidad productiva de los «receptores» de darle a la música una significación relativa a sus intereses y deseos anclados en trayectorias sociales que los dotan de recursos específicos para esos ejercicios de producción simbólica con los símbolos que reciben» (2019:12). *No nos moverán* resultó más apropiada a las necesidades de expresión de este grupo de inundados.

Según Graciela García, «*No nos moverán* vino por los intentos que habían tenido por sacarnos, como cuando nos llevaron en cana a lo quince días que pusimos la carpa^[11] y vino también porque esa canción de Joan Báez era de los tiempos de las más grandes que estábamos ahí» (Comunicación personal, enero de 2022).

Otra noción mencionada por Semán tiene que ver con la *música como lenguaje común* para determinadas generaciones y orígenes. «Las músicas de uso tienen un papel estratégico en la formación de las estructuras

de sentimiento de generaciones o grupos sociales». La elección de *No nos moverán* se vincula con sus reminiscencias sesentistas y la edad y militancia de algunas de las integrantes de la Marcha. Porque, como afirma Mendívil «nuestras historias de vida son determinantes al momento de relacionarnos con las canciones que consumimos» (2013:35). Semán destaca también la incorporación de la música «como recurso de la acción y, si se quiere, remite al hecho de que toda acción social tiene una dimensión estética, de la que la música es parte» (2019:12).

La plaza puede ser considerada un territorio acústico y como todo territorio «es un lugar que ha sido conquistado, un lugar cuya identidad es mantenida por la fuerza o amenaza de fuerza. Entrar en contacto con ese “territorio” es hacerlo con las relaciones de poder que lo habitan» (Gilbert, 2021:52).

García lo ilustra: «*No nos moverán* porque había una firme convicción de que ese reclamo iba a permanecer aunque los poderes no quisieran. Porque tenemos muy cerca en la plaza el Arzobispado, los Tribunales y el Ejecutivo, ahí está casi todo el poder y era una cuestión de decirle “mirá que acá estamos y no nos van a sacar”, porque intenciones hubo unas cuantas».

«Al principio era como abolerada, muy balada, después inconscientemente le fuimos dando un poco más de ritmo», recuerda Marta Giavi y Graciela García agrega: «llevábamos unas botellitas para hacer ruido (se refiere a botellas de plástico con legumbres en su interior). Teniendo en mano esas botellitas, me acuerdo que nos pasaba —y lo habíamos charlado en su momento— que llevar eso y hacer ruido era lo que nos daba más fuerza para arrancar, sobre todo para llegar a Tribunales que era el lugar más fuerte».

De acuerdo a Martín Liut (2021), la percusión «propone un pulso, que determina la velocidad del canto y hasta del movimiento general. Los participantes se encolumnan y se unifican comunitariamente por propia voluntad a través de ese pulso». En este caso, a diferencia de las marchas militares, la percusión —las botellitas— funciona como soporte para el canto de un coro sin director^[12].

No nos moverán patentiza lo que sostiene Mendívil cuando se refiere a la biografía social de las canciones: «independiente de la intención primigenia del compositor, las canciones van adquiriendo diferentes significados, según los contextos en los cuales son interpretadas o consumidas» (2013:31).

Según el sociólogo David Spener (2017) *We shall not be moved* surgió probablemente como spiritual en el sureste de Estados Unidos a comienzos del siglo XIX. Luego fue resignificada por el movimiento obrero estadounidense en las décadas del 30 y 40 y también por esos años tuvo su primera traducción al castellano por parte de trabajadores agrícolas mexicanos en Texas. En los 60 fue adoptada por el movimiento de derechos civiles. Este autor considera posible que haya cruzado a España cuando la Brigada Abraham Lincoln se sumó a las filas republicanas en la Guerra Civil. Menciona, además, una posible confusión con *No pasarán* a la hora de adjudicar su origen.

No nos moverán fue popularizada en nuestro país en la versión de Joan Báez. La publicó en el disco «Gracias a la vida» (1974), del cual en 1977 fueron prohibidas por el Comité Federal de Radiodifusión (COMFER) tres canciones, entre ellas la que nos ocupa.

2.2

Una vez en las puertas de Tribunales, comienzan los gritos^[13]. Se demanda la destitución de la Corte de Justicia provincial, por inacción y complicidad. Las voces son individuales, pero se firman con un reclamo colectivo.

«Al final, después de las canciones, después de todo, el final era el grito de justicia. Ese fue el grito más fuerte, el grito de la Marcha. Ese grito frente a todas las puertas, pero sobre todo frente a las puertas de Tribunales, era una cosa que se expandía de una manera que si lo hubiéramos buscado en otro lugar no lo lográbamos. Me producía una sensación de invasión ahí adentro, no sé... era una forma de atacar algo».

Esa *expansión* que menciona Marta Giavi tiene que ver con que lo sonoro abre un espacio propio, por su resonancia y reverberación. «Ese espacio es, en sí mismo, omnidimensional y transversal a todos los espacios desde el principio: siempre se ha señalado la expansión del sonido a través de los obstáculos, su propiedad de penetración y de ubicuidad» (Nancy, 2007:32) Y, también con Nancy, podemos pensar que ese grito que irrumpe, esa invasión, es «la presencia sonora (que) *llega*; comporta un *ataque*» (2007:34), en tanto que los carteles y las velas —la presencia visual— están allí desde antes que alguien los mire.

2.3

Pensada como otra herramienta para «atacar» al poder, uno de los integrantes de la Marcha de las Antorchas creó una contrafacta, es decir, el reemplazo de la letra de una canción preexistente. Se trata de *Inundador*^[14], basada en *Matador*, de Los Fabulosos Cadillacs («Vasos vacíos», 1994).

A pesar de que su intención era mantenerla como anónima, como reacción a algunos personalismos en el colectivo de inundados, una breve pesquisa determinó que el autor de la letra de *Inundador* es Héctor «Cacho» o «Flaco» Sanagustín. Participó de las asambleas de inundados desde el mes de julio y se integró a la Marcha de Antorchas el 29 de diciembre de 2003. Esa tarde fue a la plaza, se encontró con un grupo que recibía información de cómo sería la reparación material y que no mostraba interés por sumarse a la marcha que comenzaba en otro sector. «Voy allá y me dan una antorcha (una vela inserta en media botella plástica cortada para evitar que el viento la apague), la vi a Graciela (García, la conocía por haber hecho trabajos de electricidad en su domicilio) y le dije que venía con ellos porque yo no quiero \$4000, que era lo que ya nos habían dado. Yo no quiero 4000 pesos, yo quiero 4000 presos, “entonces es acá, Flaco, este es tu lugar”, y ahí arrancamos» (Comunicación personal, enero de 2022).

La idea de la canción surgió en el acto del 1º de mayo de 2004, cuando una banda sindical tocó *Matador* para saludar al gobernador Jorge Obeid. Entre centenares de adeptos, el inundado solitario decidió «cagarles» la canción. La elección de la melodía fue también por gusto personal del autor y por la popularidad que ya tenía al tocarse en actos políticos y estadios. Sanagustín recuerda especialmente la versión entonada en su parcialidad y la fiesta que para él representaba cuando en la segunda mitad de la década del 90 un músico importante de la ciudad, el trombonista Rubén Carughi, la tocaba con una banda en los partidos importantes de Colón.

Antes de salir a trabajar, «me ponía con una hoja en blanco y la letra de *Matador* y mientras tomaba mate yo veía la canción, lo que decía, la historia que contaba y lo que quería contar yo, que tenía que ser una historia sintética para que la pudiera resumir dentro de la extensión de la canción. Y cómo terminaba cada verso, con qué acentuación, porque yo tenía que hacerla coincidir». Finalizó una primera versión en aproximadamente quince días, pero luego la abandonó, hasta que volvió a retomarla como «venganza» por su breve detención cuando fue a manifestarse por el encarcelamiento del referente de los empresarios inundados, José Mustafá, por una protesta contra Reutemann en el Ministerio de la Producción el 22 de octubre de 2004.

«Después que nos largan, yo dije vamos de vuelta a la canción. Porque ¿cuál es la forma de venganza? La única que me queda a mí es la canción. Eso fue el 22, para el 29 de octubre yo la terminé». Nuevamente, la música como recurso de la acción política.

En un estudio de grabación profesional y con la colaboración de músicos reconocidos, la canción cobró vida pública en el acto del 29 de noviembre de 2004. Quienes participaron lo hicieron por convicción, pero solicitaron mantener el anonimato. Según Sanagustín, al cantante le modificaron la voz para que no se lo pudiera identificar y supone que los artistas temían represalias por parte del gobierno municipal o provincial, con quienes mantenían vínculos como actores de la cultura local.

A pesar de que en un comienzo tuvo mucha repercusión, su autor sostiene que «la escondieron» en los medios de comunicación y en los actos centrales. Considera que tal vez la razón sea el uso de un lenguaje

inadecuado en alguno de sus versos o el hecho de que «le echa en cara a la gente que lo vota» y eso resulta agresivo ^[15].

Durante un tiempo un auto de la empresa de José Mustafá recorría la zona central de la ciudad con un parlante que propalaba la canción, con paradas —*ataques*— en la Legislatura provincial y la Casa de Gobierno.

A MODO DE CIERRE

Este trabajo abunda en oferta de sonidos, porque de eso se trata: de escuchar. De aprovechar lo que el oído tiene para aportar y el modo en que lo hace: íntimo y social a la vez.

En la lucha de la Marcha de las Antorchas las voces, los gritos y la música no son elementos menores. A través de los sonidos hicieron de la Plaza de Mayo un territorio acústico de disputa de sentido. Encarnaron a las víctimas al nombrarlas y esa reverberación, ese tacto sin tacto, sacudió las conciencias. Gritaron los nombres de los responsables frente a las puertas de Tribunales, en una suerte de invasión sonora imposible de eludir, porque si bien las puertas estaban casi siempre cerradas, los oídos nunca lo están. Hicieron propias canciones, las adaptaron y marcharon a su ritmo y así la música se integró como un recurso para la acción.

Este texto pretendió registrar la dignidad de un grupo de personas que merece un espacio en la historia de las resistencias de la ciudad de Santa Fe y lo hizo acudiendo al sonido y a la escucha como modalidad de conocimiento, que, tal vez, también amerita mayor atención.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Attali, J. (1995). *Ruidos. Ensayo sobre economía política de la música*. México: Siglo XXI Editores
- Baez, J. (1988). *Y una voz para cantar. Memorias*. Barcelona: Seix Barral
- Centro de Estudios Legales y Sociales (2003). *Derechos humanos en Argentina: informe 2002.2003*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores
- Cusik, S. G. (2006). La música como tortura / La música como arma. *Trans. Revista Transcultural de Música* N° 10.
- El Litoral (29 de abril de 2022). *La lección del Salado. Segundo Capítulo* [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=9XFoex31iV8>
- Fabbri, P. (2000). *El giro semiótico. Las concepciones del signo a lo largo de su historia*. Barcelona: Gedisa.
- Gilbert, A. (2021). *Satisfacción en la ESMA. Música y sonido durante la última dictadura*. Buenos Aires: Gourmet Musical.
- Guala, P. (26 de julio de 2008). Todos somos inundados. *Periódico Pausa*. <http://www.pausa.com.ar/2008/07/todo-somos-inundados/>
- Haidar, J. (Ed.) (2013). *Lo que el Salado sigue gritando: 10 años después*. Buenos Aires: Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, UBA
- Le Breton, D. (2007). *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Liut, M. (2021) La música y la crisis del 2001, en *2001, una crisis cantada* (e-book). Buenos Aires: Gourmet Musical.
- Marcha de Antorchas – Santa Fe (19 de abril de 2013). *Texto compartido a un año de estar en la plaza*. Facebook. <https://www.facebook.com/272428296102818/photos/a.272436196102028/588394107839567/>
- Marcha de Antorchas – Santa Fe (27 de abril de 2014). *Todo comenzó con un grito, al tomar conciencia de la vejación a nuestro derecho más fundamental, el de la vida*. Facebook. https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=773065686039074&id=272428296102818
- Marcha de Antorchas–Santa Fe (29 de abril de 2018). *15 años de lucha*. Facebook. <https://fb.watch/iwYqJxjO65/>
- Mendívil, J. (2013) The song remains the same? Sobre las biografías personalizadas y sociales de las canciones. *Revista El Oído Pensante* N° 2.

- Nancy, J. L. (2007). *A la escucha*. Buenos Aires: Amorrortu
- Pais, F. (2008). *Agua de nadie. La historia de cómo el Salado inundó Santa Fe*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral.
- Parret, H. (1995). *De la semiótica a la estética. Enunciación, sensación, pasiones*. Buenos Aires: Edicial.
- Pascual, J. (2 de mayo de 2013). Crónica del horror y el abandono. *Periódico Pausa*. <https://www.pausa.com.ar/2013/05/cronica-del-horror-y-el-abandono/>
- Periódico Pausa (29 de abril de 2020). Todos tus muertos en la inundación del 2003. <https://www.pausa.com.ar/2020/04/todos-tus-muertos-en-la-inundacion-del-2003/>
- Schafer, R. M. (1976) El mundo del sonido. Los sonidos del mundo, *El Correo de la UNESCO: una ventana abierta sobre el mundo*. XXIX (11).
- Schafer, R. M. (2013). *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*. Barcelona: Intermedio.
- Semán, P. (2019). Prólogo, en Gilbert, A. y Liut, M. (eds), *Las mil y una vidas de las canciones*. Buenos Aires: Gourmet Musical.
- Simmel, G. (1939). *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización*. Buenos Aires: Espasa Calpe.
- Spener, D. (2017). *No nos moverán: biografía de una canción de lucha*. Santiago de Chile: Lom.
- Sterne, J. (Ed.), (2012). *The Sound Studies Reader*, Abingdon: Routledge.
- Tizziani, J. C. (29 de abril de 2018) Tragedia hídrica que vuelve para muchos. *Rosario/12*. <https://www.pagina12.com.ar/111418-tragedia-hidrica-que-vuelve-para-muchos>.

NOTAS

[1]<https://bit.ly/3I9k122>

[2]<https://youtu.be/9XFoex31iV8> A partir de minuto 33:10

[3]En este mapa se puede apreciar la distribución y las causas de muerte de las víctimas: <https://www.pausa.com.ar/2020/04/todos-tus-muertos-en-la-inundacion-del-2003/>

[4]Casa de Derechos Humanos: Movimiento Ecuménico por los Derechos Humanos, Madres de Plaza de Mayo, Familiares de Detenidos Desaparecidos y militantes voluntarios.

[5]« “Paisaje sonoro” (soundscape) es la expresión que empleamos para describir el entorno acústico. Sus propiedades no son, evidentemente, las mismas que las del “paisaje espacial” o “visual” (landscape). Pensemos en el número de personas que nos han ayudado a definir el sentido del paisaje visual: los geólogos han estudiado su estructura, los geógrafos su formación superficial, los pintores y los poetas lo han descrito, los ingenieros y los jardineros le han dado forma y los arquitectos y los urbanistas lo han embellecido. Pero, ¿quién ha estudiado el paisaje sonoro? Se trata de una disciplina que tenemos que aprender ahora o, más bien, que debemos volver a aprender». (Schafer, 1976:5)

[6]<https://bit.ly/3XBeas8>

[7]<https://bit.ly/3S8Ci4f>

[8]<https://on.soundcloud.com/mwJer>

[9]<https://on.soundcloud.com/BJUeF>

[10]<https://bit.ly/3xtjzpK>

[11]Por supuesto robo de energía (Guala, 2008).

[12]<https://on.soundcloud.com/nbeRw>

[13]<https://on.soundcloud.com/4i9Vt>

[14]<https://on.soundcloud.com/nJ3K4>

[15] Hay que recordar que la inundación se dio en el marco de la hegemonía del Partido Justicialista desde el regreso de la democracia hasta 2007, un peronismo que poco después aportó integrantes a las filas del PRO, como el propio Carlos Reutemann.