



CONAHCYT



ENTREVISTA CON ESTEBAN BUCH

Entrevistadora:

Verónica Zárate Toscano,  [0000-0001-6517-1706](https://orcid.org/0000-0001-6517-1706)

Lugar y fecha de entrevista:

México-Paris, 24 de enero de 2023

Edición disponible en:

<https://doi.org/10.59950/IM.129>

Citación sugerida:

Zárate Toscano, V. (2024). *Entrevista con Esteban Buch* (Transcripción de entrevista; IM.129.02).

Maquetación en L^AT_EX:

Mario Alberto Ramírez León

Derechos:

Esta obra está protegida bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Esteban Buch (1964, Buenos Aires, Argentina). Doctor en sociología por l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) en 1997. Especialista en la relación entre música y política en el siglo XX desde una perspectiva histórica y musicológica. Director de Estudios adscrito al Centre de Recherche sur les Arts et le Langage CRAL, EHESS, Francia.

ENTREVISTA CON ESTEBAN BUCH

México-Paris, 24 de enero de 2023

Gracias por concederme esta entrevista.

Y bueno, te agradezco mucho, Verónica, que hayas pensado en mí. Trataré de contar algo coherente... lo cual, no está garantizado.

Eso lo vuelve más interesante, no creas que no. En primer lugar, me gustaría que me hablaras un poco de tus orígenes familiares y posteriormente de tus orígenes académicos.

Nací en Buenos Aires en 1963, el 30 de julio. Mi lugar en Argentina en realidad es la ciudad de Bariloche en el sur, en Patagonia, centro turístico de montaña. Mi padre era un científico físico-químico;¹ mi madre, que vive todavía,² no tiene una profesión activa, pero ha sido psicóloga social en un tiempo. Tuve una infancia bastante agitada, porque, a causa de razones políticas, sobre todo, estuvimos yendo de aquí para allá en América Latina durante varios años, en particular tras el golpe de estado en Buenos Aires en el año 66 y luego el golpe de estado del 73 en Chile, donde vivíamos otra vez. Así que, diría yo, que esa realidad política fue muy intensa en casa, como lo había sido ya una generación anterior pues, para darte un solo dato biográfico, mi padre nació en Berlín en el año 31. Era judío y partió con su familia a Argentina en el año 38 así que yo creo que esas líneas aparecen en cierto modo en mi trabajo, digo, la cuestión de las dictaduras -los nazis incluidos- en fin.

Crecí en Bariloche, en dictadura justamente. Figúrate, en el año 76 yo tenía 13 años, hice todo mi estudio secundario durante la dictadura, y comencé a trabajar como periodista en el 83, es decir, al final de la dictadura cuando tenía 20 años.³ Mi primer contacto con la investigación no fue en un marco académico, sino en un marco periodístico. Ya era periodista en esos años, crítico musical, y de ahí viene mi interés por la música. Y también hice cosas como un filme documental sobre un desaparecido en Bariloche,⁴ y de ahí vino un poco el ímpetu para hacer

¹ Tomás Buch (1931-2017), físico químico nacido en Alemania y emigrado a Argentina, tecnólogo e historiador de las ciencias. <https://cyt-ar.com.ar/cyt-ar/index.php/Tom%C3%A1s_Buch>. [Consulta: 02 de febrero de 2024.]

² Falleció en julio de 2023.

³ Fue crítico musical en la revista *Río Negro*, Bariloche, Argentina, 1983-1990.

⁴ “Juan como si nada hubiera sucedido” de Carlos Echeverría del año 1987, <<https://youtu.be/An8VkyuYtUY?si=WHHcvfO5gQ3HJ1I2>>; <<http://aletheiaold.fahce.unlp.edu.ar/numeros/numero-13/articulos/una-memoria-critica-de-la-dictadura-juan-como-si-nada-hubiera-sucedido-de-carlos-echeverria-1>>. [Consulta: 02 de febrero de 2024.] Adrián Moyano, “Proyectan “Juan, como si nada hubiera sucedido”, *El Cordillerano*, 31 agosto 2023, <https://www.elcordillerano.com.ar/noticias/2023/08/31/169400-proyectan-juan-como-si-nada-hubiera-sucedido>>. [Consulta: 02 de febrero de 2024.]

mi primer libro, que fue un trabajo sobre un pintor llamado *El pintor de la Suiza argentina*,⁵ que salió en el año 91. Es a la vez, una denuncia de los nazis en Bariloche, esta ciudad de donde vengo, entre ellos Erich Priebke,⁶ que fue condenado en Italia años después, por la masacre de las Fosas Ardeatinas,⁷ pero también porque era un trabajo sobre un pintor, como pintor, es decir, era un cruce entre arte y política, y eso también es como una matriz de mi trabajo posterior. Con ese libro bajo el brazo, a los 27 años, me vine a Paris en el año 90, sin haber pasado por la universidad en Argentina. En cambio, en Argentina antes de mi viaje, tuve una formación que creo fue muy buena, de análisis musical, y estética musical con un compositor Francisco Kröpfl,⁸ un maestro de compositores, y también de “semiología”, como se decía en aquella época, con Oscar Steimberg,⁹ quien dentro de otras cosas fue un gran comentarista de Roland Barthes.¹⁰ Con eso me vine a Francia y a partir de 1991 hice todos mis estudios de grado y de posgrado en donde hoy trabajo, en l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, culminando esos estudios en el año 97 con mi tesis sobre “La Novena sinfonía de Beethoven y la construcción de la identidad europea”.¹¹ Ese era el título de la tesis, que en cierto modo retomaba el tema de los Himnos nacionales, que había sido mi tesis de maestría, que luego dio mi libro sobre el Himno Nacional argentino,¹² que te agradezco que hayas citado en tu

⁵ Esteban Buch, *El pintor de la Suiza Argentina*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1991.

⁶ Erich Priebke (1913-2013), capitán de las SS, el principal colaborador del coronel Herbert Kappler, a cargo de la masacre ordenada por Hitler. Fue condenado a prisión perpetua en Roma en 1996. “Muere Erick Priebke, capitán de la SS y criminal de guerra”, *El País*, 11 octubre 2013, <https://elpais.com/internacional/2013/10/11/actualidad/1381498255_399790.html>. [Consulta: 02 de febrero de 2024.]

⁷ La Masacre de las fosas Ardeatinas fue una acción llevada a cabo el 24 de marzo de 1944 por las tropas de ocupación de la Alemania nazi en Roma, en la cual fueron asesinados 335 civiles italianos. Las fosas eran unas minas abandonadas cerca de Roma que fueron selladas después de la masacre. A. Portelli, “Las fronteras de la memoria. La masacre de las Fosas Ardeatinas. Historia, mito, rituales y símbolos”, *Sociohistórica*, n. 11-12, 2002, en: <http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3065/pr.3065.pdf>[Consulta 2 de febrero de 2024].

⁸ Francisco Kröpfl (1931-2021), compositor rumano nacionalizado argentino. Fundó en 1958 el Estudio de Fonología Musical de la Universidad de Buenos Aires, el primer estudio institucional de música electrónica de América Latina. Su catálogo de obras incluye música de cámara, orquestal, electroacústica y mixta. <<https://proyectoidis.org/francisco-kropfl/>>. [Consulta: 02 de febrero de 2024.]

⁹ Oscar Steimberg (n. 1936), semiólogo y escritor argentino de la Universidad de Buenos Aires. Autor, entre otros, de *Semióticas: las semióticas de los géneros, de los estilos, de la transposición*, Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora, 2013 y con Oscar Traversa y Marita Soto, *El volver de las imágenes: mirar, guardar, perder*, Buenos Aires, La Crujía, 2008. <https://una.edu.ar/noticias/oscar-steimberg-profesor-emerito-de-la-una_36264>[Consulta 2 de febrero de 2024].

¹⁰ Roland Barthes (1915-1980), crítico literario, semiólogo y filósofo estructuralista francés. Luís García Soto, “Roland Barthes es, sobre todo, un filósofo”, en *Ethic*, n. 11, agosto 2022, <<https://ethic.es/2022/08/roland-barthes-es-sobre-todo-un-filosofo/>>[Consulta 2 de febrero de 2024]. Autor, entre otros, de *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions du Seuil, 1953 y de *L'Empire des signes*, Paris, Skira, 1970.

¹¹ Esteban Buch, «La Neuvième symphonie de Beethoven et la construction de l'identité Européenne», Thèse de doctorat en Sociologie, Paris, EHESS, 1997.

¹² Esteban Buch, *O juremos con gloria morir. Historia de una épica de Estado*, Buenos Aires, Sudamericana, 1994, 213 pp. Reedición *O juremos con gloria morir. Historia del Himno Nacional Argentino, de la Asamblea del Año XIII a Charly García*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2013.

texto.¹³ Así que, tras la defensa de mi tesis en el 97, salió como libro en Gallimard.¹⁴ Y ese libro fue un poco el pasaporte para entrar primero como Maître de conférences, es decir, profesor adjunto -o como se lo traduzca- a l'École en el año 99, y un poco más tarde en el 2006 como Directeur d'études, es decir como profesor, que es lo que sigo haciendo hasta hoy. Ese es el marco institucional.

Quisiera saber si tu primera formación, tu primer enfrentamiento a la vida profesional como periodista, ¿te acercó a la música y a la historia? Por lo que estás contando, es evidente que sí.

Creo que las dos cosas convergieron recién en mi trabajo sobre el Himno argentino, en el sentido de que mi interés por la música era como crítico musical. No había hecho propiamente investigación sobre música, hasta ese trabajo sobre el Himno aquí en Francia, pero es cierto que, al escribir como crítico, por un lado, me interesaron cuestiones generales de estética musical, de análisis, y además me interesó la posición de quién está autorizado para hablar sobre música, socialmente quiero decir. Y la parte de interés por la historia o por la historia política, eso venía más bien por el lado de este filme documental y de mi trabajo sobre los nazis, o sea que las dos cosas convergieron realmente al decir “Bueno, el Himno Nacional va a ser un objeto que cruza mi interés por la política y mi interés por la historia, con la cuestión musical, por supuesto”. Y eso fue importante porque el espíritu en que hice esa primera investigación y el libro que conoces, era un espíritu de crítica al aparato patriótico, digamos, a la retórica patriótica, tal como el Himno la representa, pero en general, sobre los símbolos patrios, la construcción de la nación como nos hemos acostumbrado a decir. Todo eso venía en mi caso, no tanto de una cultura historiográfica, que adquirí un poco para resolver un tema que en realidad me venía de mi experiencia ciudadana, más bien, como un joven que creció en la Argentina odiando a los militares y odiando el uso por los militares de los símbolos patrios y demás. Eso es para explicarte que en realidad yo escribí ese libro sobre el Himno porque detestaba el Himno Nacional, y no porque tenía espíritu patriótico ni mucho menos, al contrario.

Justamente yo te conocí cuando estuve en 99 en París y empecé a trabajar la cuestión de los lugares de la memoria y los símbolos, y alguien del École me dijo “¡Ah! Pues, hay alguien que ha trabajado el Himno”. Me acuerdo que llegué a tu Seminario y gentilmente me diste a conocer tu libro. A partir de eso, se me hizo evidente tu interés, no sólo en el Himno como un lugar de la memoria, sino como un símbolo político, y la política, como lo has explicado, cruza toda tu investigación. La mesa que pudimos organizar juntos en el Congreso del CISH en China,¹⁵ tenía que ver eso precisamente, música y política. Revisando

¹³ Verónica Zárate Toscano, “A Connected History of Republican National Anthems: Independence and Nationalism in Latin America”, en Javier Moreno-Luzón y María Nagore-Ferrer, (eds.), *Music, Words, and Nationalism. National Anthems and Songs in the Modern Era*, Cham, Switzerland, Palgrave Macmillan, Londres, 2024, chapter 4, pp. 57-84, <https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-031-41644-6#about-this-book> [Consulta 2 de febrero de 2024].

¹⁴ Esteban Buch, *La Neuvième de Beethoven. Une histoire politique*, Paris, Gallimard, 1999, (Bibliothèque des Histoires), 367 p., traducida como *La Novena de Beethoven. Historia política del himno europeo*, trad. Juan Gabriel López Guix, Barcelona, El Acanalado, 2001.

¹⁵ Mesa “Music and Nation” en el XXII Congreso del Comité Internacional de Ciencias Históricas, Jinan, China, del 23 al 29 de agosto de 2015.

tu vasta producción, la política está siempre presente, pero siempre me preguntaba si te habías formado como musicólogo. Ahora me explicas tu trayectoria y pregunto ¿eras crítico musical más que musicólogo? ¿o están relacionadas estas dos ideas?

Digamos que son disciplinas diferentes. Como sabes, el crítico musical es un opinador público que tiene que basarse en su cultura musical y en su sensibilidad, pero también en un cierto tipo de recurso estilístico, y esas cosas son bastantes distintas del trabajo de los musicólogos. Yo, a la vez con la formación en análisis musical que hice, y con la cultura historiográfica adquirida en la École, creo que sí, hoy puedo decir que soy musicólogo, pero a veces, aun dudo si llamarme más bien historiador de la música, en fin. Pero está claro que, al pasar de ser crítico a ser investigador, cambié de oficio, cambié de propósito en la escritura. Lo que sí es común, es que soy un escritor, un escribiente, un escribidor; considero que la escritura es mi trabajo, como la de todos nosotros en cierto modo. La manera de relacionarse con la escritura es más personal tal vez, que el sólo hecho de elegir o no hacer trabajo académico.

Hay una relación siempre entre musicología e historia, ¿se necesitan una a la otra? ¿o puede un musicólogo prescindir de conocimientos históricos?

Yo creo que la respuesta es “no”. Claramente un musicólogo que no se interesa por la política, la historia -bueno, por la política por cierto que los hay- pero que no tuviera alguna relación con el carácter histórico del material con el que escribe, sobre el que escribe, sería un musicólogo tan especializado que sería un bicho raro realmente. A la vez yo creo que hay buenas razones para defender la idea de que la música es un objeto de la historia, y que -tú también y muchos colegas- hemos colectivamente trabajado para acercar los objetos musicales al espacio de la historia y, por lo tanto, a desarmar la distinción entre la historia de la música entendida como una disciplina historiográfica cuyo objeto es la música, por un lado, y la historia de la música, entendida como una especie de rama autónoma de la musicología. Y a su vez, de distinguir la historia de la música en sentido estrecho, de la musicología en sentido también estrecho. Mi ideal -que por cierto no creo que haya alcanzado, ni mucho menos- sería alguien que tiene los recursos comunes a la historia, a los historiadores y a también otras ciencias sociales, que es un poco la manera de trabajar colectiva del École, que tiene eso, y a la vez tiene en principio los conocimientos técnicos que le permiten trabajar el lenguaje musical desde adentro, no sólo por saber hacer análisis musical, sino por conocer el tipo de experiencia de los mundos del arte musical que queremos describir. En ese sentido, lo que tiene de propiamente musicológico, una descripción, por ejemplo, de una obra musical, sería la capacidad de entender el proyecto musical en sus propios términos, haya o no una descripción técnica en el sentido de decir “la escritura musical como tal es esto o aquello”. Y además yo no establezco jerarquías, ni incluso distinciones metodológicas fuertes, entre trabajar sobre una música “académica”, “cultura”, “seria” como se lo llame con muchas comillas, en otras palabras, sobre una música escrita fundamentalmente, y trabajar sobre una música no escrita. Por supuesto que trabajar sobre música escrita sin las partituras me parece imposible, o en todo caso incompleto, pero es una característica de los modos de producción de la música que no hay por qué reificar y decir que es lo que define en la industria musical como tal. Por eso, cuando salgo del campo de la música académica, lo

cual me ocurre de vez en cuando, en principio, no creo que haya que cambiar ni la metodología, ni la epistemología de lo que es la investigación, que es histórica siempre en cierto modo, por definición.

Es evidente, tus menciones a las versiones de Charly García¹⁶ o tu interés por los tangos,¹⁷ nos hablan de que consideras la música como un universo, sea el género clásico o la popular. Ambas te aportan algo para el desarrollo de tus investigaciones, para demostrar lo que te interesa demostrar, para resolver tus problemas y esa es una gran ventaja que veo yo en la forma como has abordado tus investigaciones. Pero antes de llegar a eso, la pregunta que siempre me gusta hacer es, si ¿para estudiar a nuestros países de América Latina, Iberoamérica, Latinoamérica, es necesario viajar a Europa, a Francia a formarse? No eres el único caso, entre los que he estado conversando para este libro, que ha ido a obtener su formación académica a Francia, para estudiar o para entender la historia y los problemas de sus propios países ¿ese es el caso?

Yo nunca diría que es necesario o algo así, porque se supondría que todos los que no hacen ese recorrido son menos competentes, o incompetentes; sería un juicio de valor insoportable. Yo creo que hay gente muy competente formada en Argentina, o en México o en ambos países, se pueden imaginar muchas circulaciones internacionales que no pasen por lugares identificados como centrales, sea Francia u otros. En fin, yo soy pluralista en general y en eso también. Para mí sí, por supuesto que siempre fui un poco francófilo, entre otras cosas porque viví de niño en París durante tres años a causa del trabajo de mi papá, y eso me dio una buena base de francés; yo aprendí a escribir prácticamente en francés, antes de hacerlo en castellano o casi al mismo tiempo. Y como sea, desde hace varias décadas y en cierto modo desde siempre, Francia fue un lugar interesante para formarse. Yo no lo reivindico como un ejemplo, pero es cierto que para mí pasó por allí, y creo que hay muchas cosas que se han producido aquí en Francia en esta década, en el campo de las ciencias sociales, que siguen siendo importantes hoy en día. Y tuve la suerte de hacer ese recorrido en l'École des Hautes Études en Sciences Sociales que, como sabes, es un lugar importante históricamente, en lo que son las ciencias sociales y humanas en Francia. Resumiendo, ¿necesario? ciertamente que no, pero en mi caso, sí, eso fue la clave de todo. Imagínate, yo me fui a los 27 años de una ciudad de menos de 100 mil habitantes, y yo siempre pensé que, si no me iba en ese momento, no me iba más, y si no me iba más, no sé qué hubiera sido de mí o por ahí hubiera hecho una linda vida de periodista local, pero me hubiera sido difícil salir un poco de ese espacio limitado. En buena hora que pude viajar, y luego quedarme aquí.

¹⁶ La referencia explícita a este músico se hizo evidente en la reedición del libro: Esteban Buch, *O juremos con gloria morir. Historia del Himno Nacional Argentino, de la Asamblea del Año XIII a Charly García*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2013.

¹⁷ Véase, por ejemplo, Esteban Buch (ed.), *Tangos cultos. Kagel, JJ Castro, Mastropiero y otros cruces musicales*, Buenos Aires, Gourmet Musical, 2012

A lo mejor la palabra necesario no es la correcta, pero sí te da una perspectiva distinta alejarte un poco de tu región de origen para hacer un estudio y sobre todo nutrirte de las herramientas que, en este caso, l'École des Hautes Études o La Sorbonne Université te pueden proporcionar para la investigación. Seguramente tienes algunos profesores que te formaron particularmente, que te inspiraron, que te dieron bases para la investigación ¿puedes hablar de eso?

Sí, mira qué casualidad, ahora que me dices eso, hace unos días publicamos un libro de homenaje a Jacques Leenhardt,¹⁸ que fue mi primer profesor aquí en L'École y me acordé de eso porque, cuando yo llegué a París con mi proyecto sobre el Himno Nacional argentino, él me dijo, bueno, hacé ese proyecto sobre el Himno Argentino, pero también haces un trabajo sobre los Himnos de América Latina en general. Es un poco lo que tú has hecho de verdad en el artículo que me enviaste, y yo en aquella época en realidad no lo hice con tanta concentración, como lo hice para el Himno Argentino así que esa parte quedó inédita y sin duda hoy sería imposible de publicar. Lo que quiero decir con eso es que Jacques me invitó a superar el nacionalismo metodológico. Porque aun siendo yo antipatriota, en el sentido que te expliqué, el hecho de trabajar sobre la Argentina y solamente sobre la Argentina era sin duda una consecuencia de la imposibilidad, para mí, en ese momento, de salir del marco nacional como horizonte del problema. Y por eso el consejo fue muy fértil creo, aun si después el libro fue solamente sobre Argentina. Yo tuve la suerte de escuchar en l'École a gente famosa como [Jacques] Derrida,¹⁹ Pierre Nora,²⁰ que fue además mi editor para el libro de la novena sinfonía. Sí, aproveché de la riqueza de l'École de esos años y en general la idea de circular, no sólo entre textos, sino también entre clases, es decir, entre personas. En fin, como no soy justamente metafísico, no es que piense que haya un privilegio metafísico de la presencia. Pero es cierto que leer a Derrida y verlo en un seminario, no es exactamente lo mismo en términos del impacto, de cómo puede influenciar la trayectoria de alguien joven e impresionable ¿verdad?

Claro, ahora háblame de Pierre Nora. Yo te decía que relacionaba tu cuestión del estudio de los Himnos con los lugares de la memoria y tú te acercaste a Pierre Nora, en un aspecto que es fundamental: como editor. El libro de la Novena de Beethoven, que publicó Gallimard y que fue tu tesis doctoral, surgió como una necesidad de entender algo que rebasaba unas fronteras, es decir, la Novena fue escrita en un contexto geográfico más limitado y recientemente se le quiso dar un contexto europeo. Las múltiples ediciones y traducciones de tu obra, ha hecho que trascienda las barreras europeas, pero en su momento Pierre Nora seguramente tuvo un papel importante en la decisión de publicarlo por Gallimard, porque algo encontró

¹⁸ Jacques Leenhardt (n. 1942), sociólogo francés, profesor de l'École des Hautes Etudes en Sciences Sociales, donde dirige el grupo de investigación EFISAL: Fonction imaginaires et sociales des arts et des littératures. Autor, entre otros, con Barbara Maj, *La force des mots. Le rôle des intellectuels*, Paris, Megrelis, 1982. <<https://cral.ehess.fr/membres/jacques-leenhardt>>[Consulta 2 de febrero de 2024].

¹⁹ Jacques Derrida (1930-2004), filósofo francés que desarrolló el análisis semiótico conocido como deconstrucción. <<https://www.philosophica.info/voces/derrida/Derrida.html>> [Consulta 2 de febrero de 2024]. Autor, entre otros, de *L'Écriture et la différence*, Éditions du Seuil, Paris 1967 y *Donner la mort*, Éditions Galilée, Paris 1999. Véase la antología *Deconstrucción y crítica* de Jacques Derrida, et al, Madrid, Siglo XXI, 2010.

²⁰ Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de Mémoire*, Paris, Gallimard, 1984-1992, 7 vols. 2ª edición París, Gallimard, 1997, 3 vols, (Cuarto).

en él, porque lo notó como un lugar de memoria que no era únicamente del espacio francés sino de este proyecto europeo que él no ha trabajado tan a profundidad, pero que sí ha implicado estudios de lugares de la memoria europeos. Háblame de tu relación con Pierre Nora

Mi primer contacto con él fue como jurado de mi trabajo sobre el Himno Nacional Argentino.²¹ Y a partir de ahí, comencé a ir a su seminario. Es interesante lo que dices porque ahí está el artículo de Michel Vovelle sobre La Marsellesa²² en *Les Lieux de mémoire*, que tu citas también, y eso creo que es lo que Nora me recomendó “Bueno, ve al artículo de Vovelle”, cosa que hice, con lo cual el gesto de incluir el objeto “Himno Nacional” dentro de la gama de lugares de memoria, debo decir que viene de él, en cierto modo. Yo no hubiera pensado en el Himno como un lugar de memoria sin Nora, no sólo por los textos, sino también por mi encuentro con él. De lo que no estoy tan seguro es que él haya tenido un interés por verlo como un contexto más amplio. Creo que a él le gusta, por lo poco que sé, que el concepto de lugar de memoria haya migrado hacia otros países, hacia otros continentes, incluso, pero ese nunca fue su proyecto como tal. Él es un hombre que está dedicado -y cada vez se ve más claramente, ahora que está casi, transformado en una especie de estatua viviente- a la nación francesa. Su proyecto es pensar la nación francesa. Ahora se ha puesto de moda la historia global y la superación crítica del nacionalismo metodológico. En cierto modo sí, creo que gente como Pierre Nora abrió también esos horizontes. Cuando él me propuso publicar en libro mi tesis, no era pensando en una difusión internacional, supongo yo, pero a la vez, es cierto -como tú lo has recordado- que el proyecto de esa tesis y después de ese libro, en cierto modo, era generalizar en distintos niveles lo que había hecho con el Himno Argentino. El proyecto de la tesis era el tema de los Himnos Nacionales que yo había trabajado y hacerlo cambiar de escala, con esta cuestión del Himno Europeo, de La Novena como Himno Europeo, por lo tanto, como Himno de una entidad estatal supranacional. Y a la vez porque es La Novena de Beethoven, y no una música compuesta ad-hoc, la que cruza esa historia de las construcciones de la nación y de las instituciones supraestatales basadas en modelo nacional. También la cuestión de los estudios de recepción de los compositores clásicos y cómo compositores como Beethoven son, ellos mismos, lugares de memoria. De hecho, una consecuencia de mi libro fue que me pidieron que hiciera un artículo sobre la Novena como lugar de memoria alemán, en la versión alemana de los lugares de memoria.²³ Una dimensión que es llamativa en la trayectoria de los lugares de memoria es que creo que Pierre Nora, que es históricamente un hombre más bien de izquierda -aun si por lo que yo sé, nunca fue un maoísta ni mucho menos- venía de un pensamiento crítico del nacionalismo y pensó los lugares de memoria como un útil de deconstrucción de la historiografía canónica, la historiografía dominante. Y lo interesante, y a la vez lo irónico, es que se transformó en otra versión, de una cierta historiografía dominante, inclusive en este aspecto de construcción de la nación. Es como si hubiera pasado de ser un mecánico que entiende cómo funcionan los

²¹ La directora de tesis fue Françoise Escal y el jurado estuvo compuesto, además de Pierre Nora, por Pascal Ory, Jean-Louis Jam, y Marc Augé.

²² Michel Vovelle, « La Marseillaise. La guerre ou la paix », en Pierre Nora, dir., *Les Lieux de Mémoire 1*, Paris, Gallimard, 1997, pp. 107-152 (Quarto).

²³ Esteban Buch, «Beethovens Neunte», trad. R. Pfleiderer, en Etienne François et Hagen Schulze eds., *Deutsche Erinnerungsorte*, Munich, Verlag C.H.Beck, 2001, Vol. III, pp. 665-680.

motores, a ponerse al volante del auto. En fin, lo digo con afecto y sin ánimo de describir su carrera. Pero por lo menos, así lo entendí yo, y hasta cierto punto lo sigo entendiendo ahora y es por eso que, cada vez que vuelvo a los temas de la historia argentina y el nacionalismo y que sé yo, ahora pienso “bueno ¿cómo puedo seguir hablando de eso sin volver a estar en el circuito de los discursos sobre lo nacional?” Y de hecho tiendo hablar menos de eso, por esa razón, con una excepción de la cual si quieres podemos hablar, que sería, la Guerra de Malvinas, a la cual dediqué hace poco un libro con un grupo de colegas.

Antes de llegar a Malvinas, hablemos de Beethoven, a quien has analizado desde el punto de vista de un compositor que escribió una sinfonía, y tal vez nunca imaginó la trascendencia que llegaría a tener, pero también lo has estudiado como un detonador de conmemoraciones y de pasiones. El bicentenario de Beethoven genera conciertos, estudios, monumentos, y muchas pasiones ¿sigues interesado en ese Beethoven o ya no?

Pues sí, volví a escribir, en el 2020, 2021, un montón sobre Beethoven. Por primera vez desde aquellos textos de mi tesis y el libro, nunca había vuelto a escribir – creo- hasta ahora. Y fue porque el 2020 fue el 250° aniversario del nacimiento de Beethoven y un poco porque me lo pidieron, y otro poco porque me volvió a interesar ahora ya con un poco más de madurez, -por lo menos de edad- volver sobre alguna de esas cuestiones, las conmemoraciones. Y la cuestión de la conmemoración como una especie de lugar común, pero a la vez de puesta a prueba de toda la dimensión hermenéutica del trabajo histórico. Además, era en un contexto tan dramático como esta pandemia, que parecía que en cierto momento iba a transformar nuestra relación con la temporalidad. En realidad, un tema que fue creciendo con los años en mi trabajo, creo que fue el interés por las temporalidades históricas, y eso implica una dimensión no sólo de historia de la recepción como en las conmemoraciones, las estatuas, etcétera, sino también un cierto tipo de análisis musical que uno puede describir como de inspiración “adorniana”²⁴ de modo genérico, y es la idea de lograr mostrar, vía cierto tipo de análisis musical, cómo las formas musicales, los géneros musicales, trabajan la temporalidad histórica. Y eso es un tema en mi libro sobre la Novena, que en realidad es el que casi nunca se comenta, debo decir, porque el libro se transformó en la segunda parte del libro, es decir, la recepción, pero hay toda una primera parte que es asociar la composición musical de la Novena al género de los himnos nacionales como dispositivos retóricos. Esa es la tesis musicológica del libro, de que la Novena fue el himno europeo en parte porque ya estaba diseñada para serlo, digo, la melodía de la Oda a la Alegría; y eso es una componente adorniana que es difícil de asentar en la historiografía, precisamente porque es una definición técnica. Y Adorno²⁵ es el pensador que, en el siglo xx,

²⁴ Theodor W. Adorno, *Beethoven: Philosophie der Musik: Fragmente und Texte*, Edited by Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1993. Traducido como *Beethoven. Filosofía de la música*, Madrid, Ediciones Akal, 2003.

²⁵ Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno (1903-1969), filósofo alemán, exponente de la Escuela de Fráncfort. Sus textos relacionados con la musicología están reunidos en 6 volúmenes titulados *Escritos Musicales*, publicados entre 2006 y 2014, que forman parte de las *Obras Completas* de Ediciones Akal, <https://www.akal.mx/libro/escritos-musicales-vi_45808/> [Consulta 2 de febrero de 2024]. Theodor W. Adorno, *Introduction à la so-*

logró juntar el análisis técnico de la música, con -en términos de la teórica crítica- el análisis histórico, lo cual está resumido en la famosa tesis de la historicidad del material,²⁶ un cliché adorniano pero que sigue siendo una idea potente.

Entonces, terminamos con Beethoven. En México también hubo conmemoraciones y demás. Yo hice un texto sobre el monumento a Beethoven que se publicó en nuestra revista Bicentenario.²⁷ Pero pasemos de Beethoven a las Malvinas, háblame de esta reciente publicación tuya por favor

Bueno, hubo un montón de cosas en el medio por suerte para mí,²⁸ pero...

No, si quieres hablar de ello antes de llegar a Malvinas, yo encantada

No, es que, si seguimos así, vamos a hablar de cada capítulo que hice, soy muy viejo para que lleve un tiempo razonable. Lo de Malvinas tampoco es que sea tan importante, pero ocurrió que nací en el año 63 y tengo la misma edad de los conscriptos que fueron a Malvinas, y siempre pienso, de haber ido a la guerra, qué me hubiera tocado; en fin. Por lo tanto, es una guerra que odio, tal vez más que el promedio de mis compatriotas. El libro que te mencionaba, que se llama *Escuchar Malvinas*,²⁹ salió para los 40 años de la guerra en el 2022. La guerra fue en el 82, pero ya unos años antes hicimos con una amiga y colega, Camila Juárez³⁰ un primer artículo que en realidad encierra todo lo que a mí me interesaba decir sobre la guerra, y que tiene que ver con la cuestión de la adhesión de la gente en el año 82, de los argentinos a la aventura de la dictadura de Malvinas. Lo que muestra el artículo que hicimos con Camila, es que los eventos musicales que hubo, que fueron muchísimos, fueron uno de los medios más poderosos de participación de la población al esfuerzo colectivo, no solo de adhesión entusiasta y demás, sino incluso de aporte financiero, porque la gente iba a los conciertos que iban a beneficio de un llamado Fondo

ciologie de la musique. Douze conférences théoriques, traduit de l'allemand par Vincent Barras et Carlo Russi, nouvelle édition revue, Genève, Contrechamps Éditions, 2003. <https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Autor:Adorno,_Theodor_Wiesengrund> [Consulta 2 de febrero de 2024].

²⁶ Benlliure Tébar, R. "Historicidad, concepto y póiesis en las filosofías de Th. W. Adorno y H. Blumenberg", *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, n. 37, 2006, pp. 99-116, <<https://revistas.um.es/daimon/article/view/15351>> [Consulta 2 de febrero de 2024].

²⁷ Verónica Zárate Toscano, "A la sombra de Beethoven en la Alameda", *BiCentenario, el ayer y hoy de México*, vol. 13, n. 50, octubre-diciembre 2020, pp. 74-81, <<http://revistabicentenario.com.mx/index.php/archivos/a-la-sombra-de-beethoven-en-la-alameda/>> [Consulta 2 de febrero de 2024].

²⁸ Por ejemplo, Esteban Buch, "Beethoven at 200 + 50: The Changing Meaning of Commemorations", en Felix Meyer et Simon Obert eds., *Ignition: Beethoven. Reception Documents from the Paul Sacher Foundation*, Woodbridge, The Boydell Press, 2020, p. 143-156; «Un grand amour de Beethoven. Parcours de Brigitte et Jean Massin», *Revue de musicologie*, Tome 107/1 (2020), p. 3-42 y "Fidelio or the Musical Prison: A Dark Essay on Freedom, Gender, and the State", *Music & Practice*, Vol. 8 (2020), <<https://www.musicandpractice.org/volume-8/fidelio-or-the-musical-prison-a-dark-essay-on-freedom-gender-and-the-state/>> [Consulta 2 de febrero de 2024].

²⁹ Esteban Buch y Abel Gilbert eds., *Escuchar Malvinas. Sonidos y músicas de la guerra*, Buenos Aires, Gourmet Musical, 2022.

³⁰ Esteban Buch y Camila Juárez, «Músicos y Malvinas. La cultura de guerra en la Argentina», *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Images, mémoires et sons, <<http://journals.openedition.org/nuevomundo/76091>> [consulta 29 de julio de 2023].

Patriótico,³¹ que financiaba a las fuerzas armadas en ese momento, simbólicamente, no es que tampoco fue mucho. Pero era un esfuerzo real y eso tiene que ver con un debate que yo personalmente pretendía que el libro diera y que en realidad nunca ocurrió, era hasta qué punto la actitud de la gente durante la guerra de Malvinas se parecía, se parecía digo y no se confundía, a una forma de fascismo o de fascismo nuevo argentino. Esto es muy controvertido en la Argentina, porque el sentido común dominante es que la Guerra de Malvinas era una guerra justa desde la perspectiva argentina, lástima que fue hecha por una dictadura criminal e incompetente. Es como si el objetivo noble hubiera sido desvirtuado por un actor político innoble, horrible, la dictadura y que en cierto modo el pueblo argentino era de buena fe y quería algo lindo; lástima que los militares nos manipularon y terminó todo mal. Sintetizando, caricaturizando incluso, esa es la idea, y yo creo que los eventos musicales que analizamos muestran que había algo más complejo que simplemente un buen pueblo engañado por unos militares sin escrúpulos y criminales. Creo que hubo una forma de adhesión al proyecto de la dictadura como tal en ese momento, que fue muy efímero, pero que fue efímero porque la guerra fue perdida, y no porque hubiera una distancia crítica. El punto interesante para la cuestión de la historia musical o de la historia de la música, es pensar que las prácticas musicales, en ciertas situaciones por lo menos, tienen un impacto político, una importancia política, que es mucho más que solamente anecdótica. Realmente, en algunas situaciones, entrar por el lado de la música al estudio de una coyuntura política, puede darnos elementos de información y de crítica que son únicos. En otras palabras, que hacer la historia de la música no es solamente hablar de la música, sino mostrar cómo la música contribuye a la historia. En el caso de este libro, estoy contento de haberlo hecho, pero ese debate que yo me imaginaba no fue más que una fantasía porque, no digo que no ha sido leído, pero esa parte nunca fue identificada como una propuesta política, sobre cómo leer aquel momento de la guerra del 82.

Bueno, y vinculando precisamente, la música y Malvinas, tu llegaste a escribir un libreto de una ópera. Cuéntanos de esa aventura.

Sí, así es. El proyecto venía de varios años antes, pero el estreno de la obra fue en el 2013.³² La obra en cuestión, una ópera, llamada “Aliados”, trata del encuentro de Pinochet³³ con Margaret Thatcher³⁴ en Londres en el año 99, cuando Pinochet estaba en su arresto domiciliario

³¹ El Fondo Patriótico Malvinas Argentinas fue creado para aportar recursos para apoyar a las tropas argentinas y sufragar sus gastos durante la Guerra de las Malvinas. “Malvinas: ¿Qué pasó con el Fondo patriótico y cuánta plata juntó?”, en Los Andes / San Juan, 2 de abril 2023, <<https://sanjuan.losandes.com.ar/sociedad/malvinas-que-paso-con-el-fondo-patriotico-y-cuanta-plata-junto/>> [Consulta 2 de febrero de 2024].

³² “Aliados” se representó en el Théâtre de Gennevilliers el 4 de junio de 2013 <https://theatre-musique.com/spectacle/_trashed/> [Consulta 2 de febrero de 2024].

³³ Augusto José Ramón Pinochet Ugarte (1915-2006), militar, político y dictador chileno entre 1973 y 1990. <<https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-31395.html>> [Consulta 2 de febrero de 2024].

³⁴ Margaret Hilda Thatcher (1925-2013), política británica del partido conservador y primera ministra del Reino Unido entre 1979 y 1990. <<https://www.britannica.com/biography/Margaret-Thatcher>> [Consulta 2 de febrero de 2024].

esperando una extradición pedida por el juez Baltazar Garzón,³⁵ que finalmente fue denegada. El episodio es conocido, el asunto es que la razón por la cual Thatcher fue a visitar a Pinochet, era para agradecerle su apoyo durante la Guerra de Malvinas. Por eso, con Sebastián Rivas³⁶ el compositor, transformamos ese encuentro de Pinochet en cierto modo, en una ópera sobre Malvinas. De hecho, hay un personaje que, contrariamente a Thatcher y Pinochet, es un personaje imaginario, que es un conscripto de Malvinas que muere en el hundimiento del crucero General Belgrano por la flota inglesa a comienzos de la guerra en mayo del 82. Fue un episodio que Thatcher, ¿cómo decir?, no digo que tuviera mala conciencia, sería tal vez hacerle honor. Pero por lo menos fue un episodio difícil porque, de hecho, hubo acusaciones de que fue un crimen de guerra, porque el crucero en cuestión fue hundido cuando se estaba alejando de la zona en conflicto. Fue todo un debate jurídico, político, histórico complicado. Esa ópera era una manera, no sólo de trabajar la cuestión Malvinas a partir de este conscripto que, bueno, no es que sea yo, pero es una proyección, que en el fondo quiere desertar, pero ya no llega a hacerlo porque está atrapado en la máquina del barco que va a hundirse. Y a la vez era una manera de entrar en la cuestión histórica por un género un poco grotesco. Es una ópera, que pretende ser -espero que lo sea- un poco cómica, un poco grotesca, por lo menos en ciertos niveles. Más allá de que la gente se ría o no, ese sería el planteo genérico.

*Es un humor negro, pero es una aproximación a un conflicto que a ti te causó tanto dolor y tanto malestar. Era una manera de sacar esa parte tuya, y si te identificas como proyectado en ese personaje, pues más claro todavía. Esa fue otra manera de acercarte a la música. ¿Se ha repetido la ópera? Solamente hay un par de puestas en escena, o ha realizado giras ¿se ha difundido? Yo la encontré en YouTube.*³⁷

Pues sí, está en YouTube y lo que hay es no sólo una filmación de la puesta francesa, sino que es una película porque, una de las cosas más logradas creo yo, de esa puesta de Francia, es la participación de un cineasta en el trabajo con la cámara en tiempo real, y por eso la película que está en YouTube es un filme, tiene una calidad de filmación particular. Después hubo una segunda puesta en Buenos Aires, de Marcelo Lombardero³⁸ muy linda, muy diferente a la puesta francesa, pero esa ni se filmó, ni circuló, contrariamente a la versión francesa que, además de ser

³⁵ Baltasar Garzón Real (n. 1955), jurista español que promovió una orden de arresto contra el exdictador chileno Augusto Pinochet por la muerte y tortura de ciudadanos españoles y chilenos durante su mandato, genocidio, terrorismo internacional y desaparición de personas. <<https://www.comisionporlamemoria.org/lacpm/integrantes/baltasar-garzon-real/>> [Consulta 2 de febrero de 2024].

³⁶ Sebastián Rivas, (n. 1975), compositor argentino que investiga sobre nuevas formas escénicas y plásticas, nuevas formas de teatro musical, instalaciones sonoras y performances, en estrecha relación con las tecnologías digitales. <<https://teatrocolon.org.ar/es/artistas/sebastian-rivas>> [Consulta 2 de febrero de 2024].

³⁷ Opera Aliados <<https://www.youtube.com/watch?v=z2sobYeFzmE&t=1109s>> [Consulta 2 de febrero de 2024].

³⁸ “Aliados, una ópera en tiempo real”, de Sebastián Rivas y Esteban Buch, con puesta de Marcelo Lombardero, fue puesta en el Complejo Teatral de Buenos Aires el 31 de octubre y 1 de noviembre de 2015. <https://www.facebook.com/EmbajadaFranciaArgentina/posts/10153024153691612/?paipv=0&eav=AFYjENmWz6EA1y_5Nq3Ev2APv76UrmcDiACFgYuk_2lckcdK37s25pVqdq8rxTjyrbc&_rdr>. [Consulta: 02 de febrero de 2024.]

dada en París, hay toda una cantidad de lugares en Francia donde fue dada. También fue dada en Roma, en Venecia para la Bienal de Venecia una vez, y bueno hizo un pequeño recorrido. Por lo pronto, hace varios años que no se ha vuelto a hacer, desde el 2018 si no recuerdo mal.

¿Tu ejecutas algún instrumento? Seguramente.

En mi formación musical, canté muchos años en distintos coros, toqué un poco de piano, un poco de guitarra, bastante flauta dulce, en fin, hice varias cosas, todas mal, muy lejos del nivel de un profesional, pero eso me permite reivindicar cierta experiencia de lo que es hacer música, cantar. Es por eso que te decía que me parece que no hace falta ser músico para ser musicólogo, pero sí es conveniente tener una experiencia desde adentro, desde lo que es la práctica musical y de hecho 95 % de los estudiantes que trabajan conmigo tienen algún tipo de relación práctica con la música, tocan algún instrumento, o son musicólogos, tienen alguna cultura musical particularmente desarrollada. Sería difícil imaginar a alguien que decide trabajar sobre la música simplemente por las ventajas heurísticas que tiene desde el punto de vista de la historiografía. También se puede imaginar -no sé cuál será tu propia experiencia con respecto a esto- en mi caso sí, pasaba por una relación práctica también, y el hecho de componer un libreto, o de escribir un libreto para una ópera es también una manera de estar del lado de la producción. Así que para mí fue una alegría también. Además, debo decir que asistir en la sala a un espectáculo que uno imaginó, soñó, escribió, es un privilegio increíble, para mí es una experiencia única.

La música se relaciona con muchos otros aspectos de la vida, tú la has relacionado con la política, se relaciona con la historia, pero también la has relacionado con la sexualidad. Ese libro ha sido una de tus recientes publicaciones ¿qué me cuentas de esa aproximación a la música y la sexualidad?

Bueno así es, es mi último libro, que acaba de salir en septiembre;³⁹ ahora [en mayo ha salido] en castellano en Argentina en el Fondo de Cultura,⁴⁰ así que estoy muy ilusionado. Además, como es Fondo de Cultura, va a circular en América Latina, empezando por México, claro, así que eso me pone contento. Tengo dos versiones para responder a tu pregunta. La primera versión es que, después de estar trabajando con Himnos Nacionales, dictaduras, los nazis y demás, durante muchos años dije “bueno, si no cambio de tema un poco, voy a dedicarle mi vida a cosas tristes”. Y entonces en esa perspectiva, quise dedicarme otra cosa. El libro anterior a este sobre la sexualidad fue el libro *Trauermarsch*,⁴¹ traducido en castellano como “Música, dictadura, resistencia”⁴² que es mi trabajo principal sobre la dictadura argentina y la música. Cuando terminé eso, dije “Ok, voy a cambiar de tema y voy a agarrar la música no por el lado de

³⁹ Esteban Buch, *Playlist. Musique et sexualité*, Paris, Éditions MF, 2022, (Répercussions).

⁴⁰ Esteban Buch, *Playlist. Música y sexualidad*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2023 (Tezontle). En la página web <<https://latam.casadellibro.com/ebook-playlist-ebook/9789877194098/13650545>> [Consulta 2 de febrero de 2024] se ofrece gratuitamente un extracto. Al inicio de cada capítulo, un código QR remite a las piezas musicales aludidas.

⁴¹ Esteban Buch, *Trauermarsch. L'Orchestre de Paris dans l'Argentine de la dictature*, Paris, Editions du Seuil, 2016, (La Librairie du XXIe siècle).

⁴² Esteban Buch, *Música, dictadura, resistencia. La orquesta de Paris en Buenos Aires*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2016.

su asociación con cosas más o menos siniestras, sino con el placer de la gente”. Y bueno, hubiera podido dedicarme al placer musical independientemente del tema de la sexualidad, pero me pareció interesante y aparte bastante poco estudiado. Esta cuestión de la sexualidad en realidad estaba presente desde antes en mi trabajo porque, cuando te contaba mis años de estudio entre el trabajo sobre Himno Argentino y el trabajo sobre la Novena como Himno europeo hice un librito que era mi DEA,⁴³ mi trabajo de master como diríamos hoy, y era sobre la Suite lírica de Alban Berg⁴⁴ y la cuestión de cómo la música representa el amor. O sea que no era música y sexualidad, sino música y amor; pero fue un texto que quedó ahí como una cosa rara, como también, como un descanso en mi trabajo, pero después, yo hago un primer cruce con mi trabajo sobre dictaduras en el libro “The Bomarzo Affair. Ópera, perversión y dictadura”.⁴⁵ Es sobre cómo una ópera, Bomarzo,⁴⁶ en este caso de [Alberto] Ginastera⁴⁷ y Manuel Mujica Lainez,⁴⁸ fue prohibida por la dictadura de [Juan Carlos] Onganía⁴⁹ en el año 67, a causa de la manera en que se trataba, -entre otras cosas, pero la principal era esa- de la puesta en escena de la sexualidad, una sexualidad estigmatizada por el régimen y por la iglesia católica aliada al gobierno, como una sexualidad perversa, digamos. O sea que cuando retomé el tema de la sexualidad, era un poco también atando esos cabos sueltos que me habían quedado, que eran la cuestión del libro sobre Berg y la cuestión del libro sobre Ginastera. Y es, en el fondo, una manera de acercarse a un problema general también. Ahora lo que estoy haciendo es una especie de síntesis entre la veta, amor y sexualidad, por un lado, e historia política por el otro, que es pensar la música en relación con el poder. O, mejor dicho, el concepto del poder de la música, con la idea de que la presencia de la música en la vida sexual de la gente, o de cómo la música representa el tema vinculado con la sexualidad, hay una dimensión del poder de la música y de la música como poder que es común, que es la intersección con las cuestiones de historia política que estamos discutiendo. Para decirlo de una manera muy simple, creo que los Himnos Nacionales producen placer, de una manera que no es muy diferente de cómo funciona la música en la intimidad. Los Himnos pueden producir aburrimiento, rechazo, montones de

⁴³ DEA era el Diplôme d'études approfondies que se otorgaba en Francia entre 1964 y 2000, equivalente a un segundo año de master. <<https://www.insee.fr/fr/metadonnees/definition/c2147>> [Consulta 2 de febrero de 2024].

⁴⁴ Esteban Buch, *Histoire d'un secret - A propos de la Suite Lyrique d'Alban Berg*, Arles, Actes Sud, 1994 (Série Musique).

⁴⁵ Esteban Buch, *The Bomarzo Affair. Ópera, perversión y dictadura*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2003. Trad. francesa *The Bomarzo Affair. Opéra, perversion et dictature*, Paris, Editions de l'EHESS, 2011.

⁴⁶ Manuel Mujica Lainez, *Bomarzo, La vida y aventuras del Duque de Orsini, un visionario del Renacimiento Italiano*, Barcelona, Seix Barral, 2000.

⁴⁷ Alberto Evaristo Ginastera (1916-1983), compositor argentino de orientación nacionalista, que supo conjugar con maestría los elementos del folclore tradicional y los innovadores desarrollos musicales que estaban teniendo lugar en la Europa del momento. <<https://www.melomanodigital.com/alberto-ginastera-tradicion-vanguardia/>> [Consulta 2 de febrero de 2024].

⁴⁸ Manuel Mujica Lainez (1910-1984), escritor, crítico de arte y periodista argentino, conocido por su sobrenombre «Manucho». Su obra *Bomarzo*, publicada en 1962 une lo fantástico en el molde de la novela histórica. <<https://www.cultura.gob.ar/manuel-mujica-lainez-un-escritor-olvidado-9482/>> [Consulta 2 de febrero de 2024].

⁴⁹ Juan Carlos Onganía (1914-1995), militar, presidente de facto y dictador argentino entre 1966 y 1970.

cosas, pero creo que, si funcionan históricamente, -podríamos debatirnos en cuál sería tu idea-, pero yo creo que funciona porque a la gente le gusta cantarlo básicamente. Y hay una discusión sobre ¿cuál es la relación entre el placer en general y la sexualidad? Yo no soy Freudiano en ese sentido, no es que esté diciendo que todo el placer es libidinal, pero si pienso que la sexualidad es una componente esencial de la economía de las emociones que tenemos, y que los poderes de la música están activos en esos espacios íntimos. ¿Qué música la gente escucha en su intimidad sexual?, ¿qué hace con ella? En el sentido de ¿qué le produce y cómo permite o no relacionarse con la otra persona con la que está?, cuando se trata de un encuentro de dos personas -porque hay prácticas solitarias por supuesto, que son importantes también- y que hay una continuidad entre esos placeres y los placeres de la escucha, de la escucha en concierto tal vez, o en todas las formas que ahora los soportes tecnológicos modernos permiten imaginar. La capacidad de escuchar música en distintas situaciones ha crecido de modo exponencial y bueno, es ahora como una especie de tejido cotidiano en la experiencia espacial de la gente. Creo que ese poder de la música es una evidencia en cierto modo, tanto en esos ámbitos públicos, como en los ámbitos privados, en los ámbitos íntimos.

*Sí, en los últimos años vemos dos fenómenos: la gente anda por la vida, camina en la calle y todo el tiempo trae audífonos escuchando música, y la gente se saca selfies; son fenómenos que están muy extendidos. Pero bueno, hablemos de *La música, dictadura y resistencia*,⁵⁰ que nos habíamos pasado de este libro*

Es un libro que quiero mucho, que fue muy importante para mí, en parte por cuestiones formales, lo que yo decía de la escritura, cuando empezamos la conversación. El libro tiene tres partes y cada parte está designada por una duración, una temporalidad diferente. Hay un prólogo de un minuto, el tiempo que lleva leerlo, es un textito cortito, pero bueno, luego cada capítulo tiene una temporalidad: una semana, dos horas y treinta y cinco años. La semana en cuestión es la de la gira y por lo tanto es una reconstrucción de la gira de la orquesta de París que es un ejercicio de historia, no sé cómo llamarle, historia de las relaciones internacionales, historia diplomática, historia del soft power.⁵¹ O sea que es un registro metodológico y también narrativo. La segunda parte, esas dos horas, son la duración del concierto central de la gira, donde se tocó la “Quinta sinfonía” de Mahler,⁵² dirigida entonces por Daniel Barenboim,⁵³ y la orquesta de

⁵⁰ Esteban Buch, *Música, dictadura, resistencia. La orquesta de París en Buenos Aires*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2016.

⁵¹ El soft power enfatiza la importancia del poder cultural. Se compone de la cultura del país, sus valores y sus políticas. Francisco Guadalupe Torres Castillo, “El poder blando como herramienta generadora de influencia en un mundo globalizado”, tesis de licenciatura en Relaciones Internacionales, El Colegio de San Luis, 2018. <https://biblio.colsan.edu.mx/tesis/LRI_TorresCastilloFranciscoGuadalupe.pdf> [Consulta 2 de febrero de 2024]

⁵² Gustav Mahler (1860-1911), compositor austríaco. “Sinfonía N° 5 en do sostenido menor”, estrenada en Colonia el 18 de octubre de 1904. <<http://www.historiadelasinfonia.es/conciertos-obc/temporada-2015-2016/mahler-5/>> [Consulta 2 de febrero de 2024].

⁵³ Daniel Barenboim (n. 1942), pianista y director de orquesta argentino. <<https://danielbarenboim.com/>> [Consulta 2 de febrero de 2024].

Paris.⁵⁴ Y es una investigación sobre todo hermenéutica. Por un lado, había una cuestión de microhistoria bastante difícil de hacer, que era reconstruir la experiencia de la gente en un concierto que ocurrió 36 años antes del momento de la investigación, y eso era como un challenge, así, una especie de rompecabezas, ¿cómo reconstruir la experiencia de escucha desde el punto de vista histórico? Es muy difícil y yo no pretendo haberlo resuelto. Es una propuesta metodológica, que a su vez está vinculada con una teoría de la significación musical, que es una teoría semiótica, en el sentido que supone que las significaciones de las obras, -esto como una propuesta general- son algo emergente de las situaciones sociohistóricas en donde se la escucha, donde se la interpreta y se la escucha. Y en ese sentido hay una apuesta teórica, en esa segunda parte, que a veces no se la percibe como tal porque no es un libro teórico, es un libro que cuenta esa situación, así que a veces pasa un poco desapercibida, pero para mí fue importante como una propuesta de teoría de la significación.⁵⁵ Y que además está asociado a una interpretación política de esa obra, de la Quinta sinfonía de Mahler, en términos de la dictadura argentina. La idea es que un contenido que Adorno había asociado a la protesta de Mahler,⁵⁶ anticipada frente a los nazis, como fenómeno histórico, porque Mahler murió antes, pero... hacia la barbarie humana, encarnada luego por los nazis, que eso puede trasponerse a la situación argentina y en particular a la protesta de las Madres de Plaza de Mayo,⁵⁷ frente al terrorismo de estado de los militares. Y el tercer momento del libro, los 36 años, es el tiempo transcurrido, como decía, entre el momento que se narra en el libro y el momento en que yo hice la investigación, y que por lo tanto tiene que ver con la cuestión de la temporalidad histórica de ese *gap*, entre el observador contemporáneo y el evento transcurrido, que yo resolví de una manera muy personal y es el caso decirlo, porque está escrito en primera persona, o sea que hay tres registros de escritura. Y en esa primera persona, yo planteo una cantidad de cosas sobre la construcción individual de la memoria histórica por la música. Es una serie de tres ensayos que hablan de lo mismo, pero que cada uno tiene premisas metodológicas y teóricas un poco distintas.

⁵⁴ Existe una grabación de la 5ª de Mahler con la Chicago Symphony Orchestra dirigida por Daniel Barenboim, 1998 Warner Music UK. En Youtube <<https://www.youtube.com/watch?v=-85V6FJjTP8>> [Consulta 2 de febrero de 2024].

⁵⁵ La significación musical hace referencia a un fenómeno más amplio que incluye las estructuras sonoras, la construcción cultural de sentido alrededor de la música y el encuentro cognitivo de todo este complejo con un oyente situado histórica, cultural y espacialmente. <<https://psicmuse.wordpress.com/lineas-de-trabajo/significacion-musical/>> [Consulta 2 de febrero de 2024]. Véase Esteban Buch, “Mahler’s Fifth, Daniel Barenboim, and the Argentine Dictatorship: On Music, Meaning, and Politics”, *The Musical Quarterly*, vol. 100, n. 2, 2018, pp. 122–154.

⁵⁶ Theodor W. Adorno, *Mahler: Una fisiognómica musical*, Madrid, Ediciones Península, 1987, 224 pp.

⁵⁷ El 30 de abril de 1977, un grupo de madres se presentaron en la Plaza de Mayo en la ciudad de Buenos Aires, capital de Argentina, ante la Casa Rosada, sede del Poder Ejecutivo cansadas de silenciar su dolor, indignación y clamor por sus hijos desaparecidos bajo la dictadura militar de Jorge Rafael Videla (1976-1983). <<https://www.cndh.org.mx/noticia/surge-el-movimiento-de-las-madres-de-plaza-de-mayo-en-argentina-por-la-aparicion-con-vida>> [Consulta 2 de febrero de 2024].

Podríamos seguir hablando por horas, tus temas siempre me resultan interesantes, siempre me son muy queridos, muy importantes, muy inspiradores. Lo último que te quisiera preguntar es ¿qué hay en el futuro de Esteban Buch?

Estoy ahora trabajando y en cierto modo, debatiéndome, con esta cuestión del poder de la música, que es mi trabajo actual. No sé si va a ser necesariamente un libro, pero es, por lo menos es mi tema actual, veremos qué forma toma. Y digo debatiéndome en cierto modo porque, por un lado, parece simple: el poder de la música es un sinónimo para decir los efectos de la música, lo que la música hace ¿verdad? Y, por otro lado, digo debatiéndome porque cuando empecé a trabajar el tema, empecé por decir “A ver bueno ¿qué es el poder? El poder como concepto”. Y ahí es donde se complicó todo de modo infinito, porque cuando uno empieza a leer la bibliografía en filosofía o en sociología, sobre todo, y también en antropología, uno descubre que la noción de poder es de las más polisémicas que hay, de las más complicadas y parece que uno nunca termina de saber, -yo por lo menos- exactamente qué es el poder. Y ahí en el sentido de que hay una definición básica y dominante del poder como una relación entre seres humanos, sea del poder del individuo A, sobre el individuo B, es la capacidad que A tiene de hacer que B haga cosas que no haría sin el poder de A -no sé si me explico, pero bueno- y eso es lo mismo cuando en vez de hablar de A y de B como individuos, se habla de A y de B como grupos de individuos, inclusive clases sociales. El poder que tiene una clase dominante sobre una clase dominada es conceptualmente análogo, o por lo menos en lo fundamental, a esta idea de que el poder se juega entre individuos, entre seres humanos. Pero la música no es un ser humano, y por lo tanto el poder de la música es una entelequia conceptual que, o bien es una metáfora, o bien implica otra definición de poder, que no es todo esto que estoy mencionando. Es la idea de que, entidades no humanas como la música, puedan tener poder o *agency*, -agencia como se suele traducir-. Y eso es una manera de poner un pie en una discusión muy intensa entre antropólogos, como sabes, que tiene que ver sobre todo con la capacidad que tenemos los humanos de poblar el cosmos de otras personas que no son siempre humanas, que pueden ser seres, animales en muchas culturas, o pueden ser objetos, o pueden ser obras de arte en este caso. Y entonces, en eso estoy, tratando de ver cómo pensar la música como un tipo de entidad, que participa de una ontología en el sentido que le da agencia a entidades no humanas. Imagínate un fan de Janis Joplin,⁵⁸ por ejemplo, que dice “yo amo a Janis Joplin, Janis Joplin me ama” cuando la escucha, “siento que Janis me habita, me hace cosas, me hace desearla” por ejemplo, como en el caso de la sexualidad. Eso es, yo creo, no una metáfora sino que es una experiencia real, igual de real que cuando uno siente el poder de otra persona, tu jefe por ejemplo. Pero supone proyectar, construir esa música de Janis Joplin en nuestro ejemplo, como una suerte de pequeño Dios, diría, una entidad, un ser que tiene agencia, aun sin ser un ser vivo, y menos aún un ser humano. Bueno, es una discusión bastante apasionante para mí, pero es interminable; hace como dos años que no hago más que leer y leer cosas, y nunca llego a la conclusión en donde creo que tengo que llegar para ponerme a escribir, así que ahí están.

⁵⁸ Janis Lyn Joplin (1943-1970), cantante estadounidense, primera estrella femenina del rock, ícono hippie y de la contracultura en la década de los 60. <<https://www.infobae.com/cultura/2023/01/19/80-anos-de-janis-joplin-y-el-nacimiento-de-la-primera-estrella-femenina-del-rock/>> [Consulta 2 de febrero de 2024].

Bueno, pues te agradezco mucho esta plática Esteban. Espero seguirte leyendo y escuchando también, en las posibilidades que nos permita esta modernidad tecnológica, que durante la pandemia explotamos a su máxima expresión, y que ahora ya nos gustó seguir teniéndola como medio de comunicación que trasciende nuestras fronteras. Así que ha sido un gusto verte, escucharte, conversar contigo y seguimos en contacto. Muchas gracias, Esteban.

Muchas gracias a vos Verónica, realmente un honor y un gusto charlar contigo para esto.

¡Gracias! Buenas tardes, París, buenos días, México.

Transcripción: Araceli Leal Castillo

BIBLIOGRAFÍA DE LA ENTREVISTA CON ESTEBAN BUCH

- Adorno, Theodor W., *Mahler: Una fisiognómica musical*, Madrid, Ediciones Península, 1987, 224 pp.
- Adorno, Theodor W., *Beethoven: Philosophie der Musik: Fragmente und Texte*, Frankfurt, Edited by Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1993.
- Adorno, Theodor W., *Beethoven. Filosofía de la música*, Madrid, Ediciones Akal, 2003.
- Adorno, Theodor W., *Introduction à la sociologie de la musique. Douze conférences théoriques*, traduit de l'allemand par Vincent Barras et Carlo Russi, nouvelle édition revue, Genève, Contre-champs Éditions, 2003. <https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki/Autor:Adorno,_Theodor_Wiesengrund>. [Consulta: 02 de febrero de 2024.]
- Barthes, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Éditions du Seuil, 1953.
- Barthes, Roland, *L'Empire des signes*, Paris, Skira, 1970.
- Bloom, Harold, Jacques Derrida, Geoffrey Hartman, Paul de Man y J. Hillis Miller, *Deconstrucción y crítica*, Madrid, Siglo XXI, 2010.
- Buch, Esteban, *El pintor de la Suiza Argentina*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1991.
- Buch, Esteban, *Histoire d'un secret - A propos de la Suite Lyrique d'Alban Berg*, Arles, Actes Sud, 1994 (Série Musique).
- Buch, Esteban, *O juremos con gloria morir. Historia de una épica de Estado*, Buenos Aires, Sudamericana, 1994.
- Buch, Esteban, “La Neuvième symphonie de Beethoven et la construction de l'identité Européenne”, thèse de doctorat en Sociologie, Paris, EHESS, 1997.
- Buch, Esteban, *La Neuvième de Beethoven. Une histoire politique*, Paris, Gallimard, 1999 (Bibliothèque des Histoires), 367 p.
- Buch, Esteban, “Beethovens Neunte”, trad. R. Pfeleiderer en Etienne François et Hagen Schulze (éds.), *Deutsche Erinnerungsorte*, Munich, Verlag C. H. Beck, 2001, vol. III, pp. 665-680.
- Buch, Esteban, *La Novena de Beethoven. Historia política del himno europeo*, trad. Juan Gabriel López Guix, Barcelona, El Acanalado, 2001
- Buch, Esteban, *The Bomarzo Affair. Ópera, perversion y dictadura*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2003.
- Buch, Esteban, *The Bomarzo Affair. Opéra, perversion et dictature*, Paris, Editions de l'EHESS, 2011.
- Buch, Esteban, *O juremos con gloria morir. Historia del Himno Nacional Argentino, de la Asamblea del Año XIII a Charly García*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2013.
- Buch, Esteban, *Música, dictadura, resistencia. La orquesta de Paris en Buenos Aires*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Buch, Esteban, *Trauermarsch. L'Orchestre de Paris dans l'Argentine de la dictature*, Paris, Editions du Seuil, 2016, (La Librairie du XXIe siècle).

- Buch, Esteban, “Mahler’s Fifth, Daniel Barenboim, and the Argentine Dictatorship: On Music, Meaning, and Politics”, *The Musical Quarterly*, Oxford University Press, vol. 100, núm. 2, 2018, Oxford, pp. 122–154.
- Buch, Esteban, “Beethoven at 200 + 50: The Changing Meaning of Commemorations” en Felix Meyer et Simon Obert (éds.), *Ignition: Beethoven. Reception Documents from the Paul Sacher Foundation*, Woodbridge, The Boydell Press, 2020, pp. 143-156.
- Buch, Esteban, “Fidelio or the Musical Prison: A Dark Essay on Freedom, Gender, and the State”, *Music & Practice*, Artostic Research and Music & Practice, vol. 8, Oslo, 2020. <<https://www.musicandpractice.org/volume-8/fidelio-or-the-musical-prison-a-dark-essay-on-freedom-gender-and-the-state/>>. [Consulta: 02 de febrero de 2024.]
- Buch, Esteban, “Un grand amour de Beethoven. Parcours de Brigitte et Jean Massin”, *Revue de musicologie*, Société française de Musicologie, vol. 107, núm. 1, 2020, Paris, pp. 3-42.
- Buch, Esteban, *Playlist. Musique et sexualité*, Paris, Éditions MF, 2022, (Répercussions).
- Buch, Esteban, *Playlist. Música y sexualidad*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2023 (Tezontle).
- Derrida, Jacques, *L'Écriture et la différence*, Éditions du Seuil, Paris 1967.
- Derrida, Jacques, *Donner la mort*, Éditions Galilée, Paris 1999.
- García Soto, Luís, “Roland Barthes es, sobre todo, un filósofo”, *Ethic*, núm. 11, agosto 2022, <<https://ethic.es/2022/08/roland-barthes-es-sobre-todo-un-filosofo/>>. [Consulta: 02 de febrero de 2024.]
- Leenhardt, Jacques y Barbara Maj, *La force des mots. Le rôle des intellectuels*, Paris, Megrelis, 1982. <<https://cral.ehess.fr/membres/jacques-leenhardt>>. [Consulta: 02 de febrero de 2024.]
- Mujica Lainez, Manuel, *Bomarzo, La vida y aventuras del Duque de Orsini, un visionario del Renacimiento Italiano*, Barcelona, Seix Barral, 2000.
- Nora, Pierre (dir.), *Les Lieux de Mémoire*, Paris, Gallimard, 1984-1992, 7 vols. 2 edición París, Gallimard, 1997, 3 vols, (Quarto).
- Portelli, Alessandro, “Las fronteras de la memoria. La masacre de las Fosas Ardeatinas. Historia, mito, rituales y símbolos”, *Sociohistórica*, Universidad Nacional de La Plata, núm. 11-12, La Plata, 2002. <http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3065/pr.3065.pdf>. [Consulta: 02 de febrero de 2024.]
- Steimberg, Oscar, Oscar Traversa y Marita Soto, *El volver de las imágenes: mirar, guardar, perder*, Buenos Aires, La Crujía, 2008. <https://una.edu.ar/noticias/oscar-steimberg-profesor-emerito-de-la-una_36264>. [Consulta: 02 de febrero de 2024.]
- Steimberg, Oscar, *Semióticas: las semióticas de los géneros, de los estilos, de la transposición*, Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora, 2013.
- Tébar, R Benlliure, “Historicidad, concepto y póiesis en las filosofías de Th. W. Adorno y H. Blumenberg”, *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, Universidad de Murcia, núm. 37, 2006, Murcia, pp. 99–116, <<https://revistas.um.es/daimon/article/view/15351>>. [Consulta: 02 de febrero de 2024.]
- Vovelle, Michel, “La Marseillaise. La guerre ou la paix”, en Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de Mémoire 1*, Paris, Gallimard, 1997, pp. 107-152 (Quarto).

- Zárate Toscano, Verónica, "A Connected History of Republican National Anthems: Independence and Nationalism in Latin America" en Javier Moreno-Luzón y María Nagore-Ferrer (eds.), *Music, Words, and Nationalism. National Anthems and Songs in the Modern Era*, Cham, Switzerland, Palgrave Macmillan, Londres, 2024, chapter 4, pp. 57-84, <<https://link.springer.com/book/10.1007/978-3-031-41644-6#about-this-book>>. [Consulta: 02 de febrero de 2024.]
- Zárate Toscano, Verónica, "A la sombra de Beethoven en la Alameda", *BiCentenario, el ayer y hoy de México*, Instituto Mora, vol. 13, núm. 50, octubre-diciembre, México, 2020, pp. 74-81, <<http://revistabicentenario.com.mx/index.php/archivos/a-la-sombra-de-beethoven-en-la-alameda/>>. [Consulta: 02 de febrero de 2024.]

ESTEBAN BUCH BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

Obras en coautoría

- Adamovsky, Ezequiel y Esteban Buch, *La marchita, el escudo y el bombo. Una historia cultural de los emblemas del peronismo, de Perón a Cristina Kirchner*, Buenos Aires, Planeta, 2016.
- Adlington, Robert y Esteban Buch, *Finding Democracy in Music*, Londres, Routledge/Fondazione Cini, 2021 (Musical Cultures of the Twentieth Century).
- Audoin-Rouzeau, Stéphane, Myriam Chimènes, Esteban Buch y Georgie Durosoir, *La Grande guerre des musiciens*, Lyon, Stéphane Audoin-Rouzeau/Symétrie, 2009.
- Buch, Esteban y Abel Gilbert, *Escuchar Malvinas. Sonidos y músicas de la guerra*, Buenos Aires, Gourmet Musical, 2022.
- Buch, Esteban y Anaïs Fléchet, "La musique en prison. La campagne pour la libération de Miguel Angel Estrella, 1977-1980", *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, Edition EHESS, vol. 72, num. 3, 2017, pp. 775-805. doi: [10.1017/S039526491700124X](https://doi.org/10.1017/S039526491700124X)
- Buch, Esteban y Camila Juárez, "La Argentina, la noche... y el Festival Kagel de 2006", *Revista Musical Chilena*, Facultad de Artes-Universidad de Chile, vol. 73, núm. 231, 2019, pp. 137-146.
- Buch, Esteban y Camila Juárez, "Músicos y Malvinas. La cultura de guerra en la Argentina", en *Nuevo Mundo Mundos Nuevos. Pensar Malvinas: visualidades, representaciones y derechos humanos*, Instituto de Ciencias Humanas y Sociales del CNRS, 11 de junio, 2019, <https://journals.openedition.org/nuevomundo/76091>. [Consulta: 14 de febrero de 2024.]

- Buch, Esteban y Cécile Quesney, "Les compositeurs et la guerre."^{en} Florence Gétreau (ed.), *Entendre la guerre. Sons, musiques et silence en 14-18*, Paris, Gallimard, 2014, pp. 100-109 (Historial de la Grande Guerre).
- Buch, Esteban, Denys Riout y Philippe Roussin, *Réévaluer l'art moderne et les avant-gardes. Hommage à Rainer Rochlitz*, Paris, Editions de l'EHESS, 2010.
- Buch, Esteban y Karine Le Bail, "Les résonances contemporaines de Vichy dans le milieu musical."^{en} Myriam Chimènes y Yannick Simon (eds.), *La musique à Paris sous l'occupation*, Paris, Cité de la Musique/Fayard, 2013, pp. 227-240.
- Buch, Esteban, Martine Burgos y Christophe Evans, "Sociabilités du livre et identités culturelles: les librairies en langue étrangère à Paris."^{en} *Sociabilités du livre et communautés de lecteurs - Trois études sur la sociabilité du livre*, Paris, BPI/Centre Pompidou, 1996, pp. 215-281 (Études et recherche).
- Buch, Esteban, Nicolas Donin y Laurent FeneYROU, *Du politique en analyse musicale*, Paris, Vrin, 2013 (Musicologies).
- Buch, Esteban y Violeta Nigro Giunta, "Musique et sexualité", *Transposition. Musique et sciences sociales, Dossier Musique et sexualité*, núm. 9, 2021. <<http://journals.openedition.org/transposition/6327>>. [Consulta : 14 de febrero de 2024.]
- Buch, Esteban y Violeta Nigro Giunta, "Músicas y sonidos de la pandemia", *Revista Argentina de Musicología, Dossier: Música y sonidos de la pandemia*, vol. 23, núm. 1, 2022, pp. 3-11.

Obras individuales

- "A Latin American Ear", *Latin American Research Review*, vol. 55, núm.3, 2020, pp. 613-620.
- "Adorno's 'Schubert': From the Critique of the Garden Gnome to the Defense of Atonalism", *19th Century Music*, vol. 29, núm. 1, 2005, pp. 25-30.
- "Analyser Schoenberg aux Etats-Unis entre Frisch et Forte" en Rémy Campos y Nicolas Donin (eds.), *L'analyse musicale, une pratique et son histoire*, Genève, Droz HEM/Conservatoire Supérieur de Genève, 2009, pp. 323-351.
- "Apariciones cinematográficas del Himno Nacional Argentino", *Cultura y política en los años '60*, Buenos Aires, 1997, Universidad de Buenos Aires, pp. 257-266.
- "Au nom de la Loi : Schoenberg et les critiques" en Jean-Marie Donegani (ed.), *Raisons politiques 14, Musique et politique*, Paris, Presses de Sciences Po, may, 2004, pp. 21-40.
- "Avant-gardes historiques : la question des noms" en *Avant-Gardes : Frontières, Mouvements. Volume I Délimitations, Historiographie*, Sampzon, Editions Delatour France, 2013, pp. 27-44.
- "Beethoven et le Troisième Reich : profil d'un Titan conservateur" en Pascal Huynh (ed.), *Le IIIe Reich et la musique*, Paris, Musée de la Musique/Editions Fayard, 2004, pp. 44- 58.
- "Beethoven in the Shadows of Berlin: Karajan's European Anthem", *Dissent*, 2009, pp. 14-19.
- "Climax as Orgasm: On Debussy's 'L'isle joyeuse'", *Music and Letters*, vol. 100, núm. 1, 2019, pp. 24-60.

- “Composer pendant la guerre, composer avec la guerre” en Stéphane Audoin-Rouzeau, Esteban Buch, Myriam Chimènes, Georgie Durosoir (eds.), *La Grande guerre des musiciens*, Lyon, Symétrie, 2009, pp. 135-160.
- “Critique de la faculté de juger de la musique”, *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, vol. 24, núm. 1, 1993, pp. 59-68.
- “Depuis que l’homme écrit l’histoire... : Brassens et la Guerre de 14-18”, *Revue de la Bibliothèque nationale de France* 16, La Chanson française, 2004, pp. 30-32.
- “Du document à l’opéra: à propos du livret de Richter”, *Théâtres & Musiques*, núm. 1, 2003, pp. 33-41.
- “Ein deutsches Requiem: Between Borges and Furtwängler”, *Journal of Latin American Cultural Studies*, vol. 11, núm. 1, 2002, pp. 29-38.
- “El caso Bomarzo: Ópera y dictadura en los años sesenta”, *Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani*, Instituto “Dr. Emilio Ravignani”/UBA/CONICET, núm. 23, 2001, pp. 109-138.
- “El proyecto tango de Gotan Project”, *Afuera. Revista de crítica cultural*, núm. 10, dossier “Las ciencias sociales a la escucha del tango”, Marina Cañardo, Camila Juárez (ed.), 2011. <línea: <http://www.revistaafuera.com/inicio.php?nro=10>>. [Consulta: 14 de febrero de 2024.]
- “Eloge de la réception (comme pour en prendre congé)” en Pascale Goetschel, François Jost y Myriam Tsikounas (eds.), *Lire, voir, entendre. La réception des objets médiatiques*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2010, pp. 63-70.
- “Épicas de estado en los Himnos Nacionales de América Latina”, *Arte y poder. Quintas Jornadas de Teoría e Historia de las Artes*, Buenos Aires, 1993, Facultad de Filosofía y Letras/UBA, pp. 7-14.
- “Fidelio, opera politica” en Claudio Abbado (dir.), programme de *Ludwig van Beethoven. Fidelio, op. 72*, Edizioni del Teatro Municipale Valli, Reggio Emilia, 2008, pp. 77-96.
- “Figures politiques de la technique sérielle” en Laurent Feneyrou (ed.), *Résistances et utopies sonores*, Paris, Centre de Documentation de la Musique Contemporaine, 2005, pp. 213-226.
- “Ginastera y Nono: Encuentros y Variantes”, *Revista del Instituto Superior de Música*, Universidad Nacional del Litoral, núm. 9, 2002, pp. 85-98.
- “Histoire d’un livre sur les nazis de Bariloche: El pintor de la Suiza Argentina”, *Incidence. Vérité, fiction: faire vrai ou dire juste?*, núm. 15, Bernard Vouilloux (ed.), 2020, pp. 153-179.
- L’affaire Bomarzo. Opéra, perversion et dictature, traduction de l’auteur*, Paris, Editions de l’EHESS, 2011 (Cas de figure). [Edición original en español, 2003].
- “L’autonomie” en Nathalie Heinich, Jean-Marie Schaeffer y Carole Talon-Hugon (eds.), *Par-delà le beau et le laid. Enquêtes sur les valeurs de l’art*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014a, pp. 23-32.
- “L’avant-garde musicale à Buenos Aires: Paz contra Ginastera” en J. Goldman (ed.), *Circuit. Musiques contemporaines. Plein sud: avant-gardes musicales en Amérique latine au XXe siècle*, vol. 17, núm. 2, 2007, pp. 11-32.

- “L’écoute musicale” en Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (eds.), *Histoire des émotions - Tome 3, De la fin du XIXe siècle à nos jours*, Paris, Editions du Seuil, 2017, pp. 479-494.
- “L’hymne qui sent le soufre”, *Le Monde*, 02 de mayo, 2009d, p. 14. https://www.lemonde.fr/idees/article/2009/05/02/1-hymne-qui-sent-le-soufre-par-esteban-buch_1188051_3232.html#:~:text=Elle%20est%2C%20comme%20une%20ironie,moral%20de%20son%20projet%20politique [Consulta: 14 de febrero de 2024.]
- “L’Orchestre de Paris et Daniel Barenboïm dans l’Argentine du général Videla: la musique et le silence de la mort”, *Relations internationales, Musique et relations internationales II*, núm. 156, janvier-mars, 2014, pp. 87-108.
- “La censure du tango par l’Eglise de France à la veille de la Grande Guerre. Avec un post-scriptum d’Erik Satie”, *European Drama and Performance Studies*, vol. 1, núm. 8, *Danse et morale, une approche généalogique*, 2017, pp. 211-235. (hal-03943397). [Consulta: 14 de febrero de 2024.]
- “La crítica musical, escenario del poder”, *Medios y Comunicación 2*, núm. 19, Instituto de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile, 1989.
- “La machine dans le garage: rock, totalitarisme, pornographie chez Pink Floyd et Frank Zappa” en Sara Iglesias e Igor Contreras Zubillaga, *Le son des rouages. Représentations musicales des rapports homme-machine au 20e siècle*, Delatour France, 2011, pp. 127-152.
- “La musique classique est-elle un genre? Quelques remarques sur les pratiques de catégorisation à l’ère numérique” en Stéphane Dorin (ed.), *Déchiffrer les publics de la musique classique. Perspectives comparatives, historiques et sociologiques*, Paris, Editions des Archives contemporaines, 2018, pp. 3-12.
- “La musique classique tempère l’exil”, *Critique. Edward W. Said (Jerusalem, 1935- New York, 2003)*, num. 793-794, juin-juillet, 2013, pp. 509-518.
- “La recherche musicale à l’Ircam” en Bernadette Dufrêne (ed.), *Centre Pompidou : trente ans d’histoire*, Paris, Centre Pompidou, 2007, pp. 92-97.
- “La scène concrète” en Martin Kaltenecker y Karine Le Bail (eds.), *Pierre Schaeffer. Les constructions impatientes*, Paris, Editions du CNRS, 2012, pp. 152-163.
- “Laureles eternos para terminar la Revolución”, *Año XIII. Asamblea General Constituyente*, Biblioteca Nacional, 2013, Buenos Aires, pp. 20-22.
- Le cas Schönberg. Naissance de l’avant-garde musicale*, Paris, Gallimard, 2006 (Bibliothèque des Idées).
- “Le cas Schönberg: une réponse à Jean-Claude Gallard”, *Filigrane*, núm. 6, 2007, pp. 203-207.
- “Le chef d’orchestre. Pratiques de l’autorité et métaphores politiques”, *Annales HSS*, vol. 57, núm. 4, juillet-août, 2002, pp. 1001-1030.
- “Le duo de la musique savante et de la musique populaire. Genres, hypergenres et sens commun” en Emmanuel Pedler y Jacques Cheyronnaud (eds.), *Théories ordinaires*, Paris, Editions de l’EHESS, 2013, pp. 43-62.
- “Le passé audible: des humains, des machines et des sons”, *La Revue internationale des livres et des idées*, núm. 2, novembre-décembre, 2007, pp. 55-57.

- “Leo Schrade’s Beethoven in France. History of a Book in Times of Ordeal” en Beate Angelika Kraus, Anna Langenbruch et Christine Siegert (eds.), *Beethovens Vermächtnis: Mit Beethoven im Exil*, Bonn, Beethovenhaus, 2022, pp. 377-398.
- “Les Allemands et les Boches’: La musique allemande à Paris pendant la Première Guerre mondiale”, *Le Mouvement social 208, Musique en politique*, Ch. Prochasson (ed.), 2004, pp. 45-69.
- “Les Hymnes” en Vincent Duclert y Christophe Prochasson (eds.), *Dictionnaire critique de la République*, Paris, Flammarion, 2002, pp. 896-902.
- “Les Memorias de Juan Carlos Paz, ou comment écrire une galaxie” en Duchesneau, Michel, Valérie Dufour y Marie- Hélène Benoit-Otis (eds.), *Écrits de compositeurs: Une autorité en questions*, Paris, Vrin, 2013, pp. 185-204.
- “Lisez-vous la musique? A propos de La mémoire collective chez les musiciens de Maurice Halbwachs”, *Dimensioni e problemi della ricerca storica*, núm. 2, 2007, pp. 73-84.
- “Loisirs et genres musicaux: quelques remarques sur la sociologie de la légitimité culturelle” en Yolaine Escande, Johanna Liu (eds.), *Culture du loisir, art et esthétique*, Paris, Editions You Feng, 2010, pp. 117-128.
- “Los críticos de Schoenberg y el antisemitismo” en Mario Benzecry (ed.), *Aporte del pueblo judío a la música*, Buenos Aires, AMIA/Editorial Mila, 2009e, pp. 49-92.
- “Lulú, la intelectual inconclusa” en *Lulú. Revista de teorías y técnicas musicales. Edición facsimilar*, Ediciones Biblioteca Nacional, 2009, Buenos Aires, pp. 17-18.
- “Métaphores politiques dans le Traité d’harmonie de Schoenberg” en J. Julliard (ed.), *Mil-Neuf Cent 21 Revue d’histoire intellectuelle, Art et société. Les ruptures de la Belle Époque*, 2003, pp. 55-76.
- “Modos de valor a la muerte de Messiaen”, *Lulú - Revista de teorías y técnicas musicales 4*, 1992, pp.17-18.
- “Music and Politics: The Case of Alberto Ginastera, Argentinean Composer”, *Universitas*, vol. 33, núm. 10, 2006, pp. 89-100.
- “Música confinada. Espacios sonoros en pandemia, marzo – junio 2020”, *Revista Argentina de Musicología, Dossier: Música y sonidos de la pandemia*, vol. 23, núm. 1, 2022, pp. 12-33.
- “Musique de guerre, paroles de paix. Une commande de la dictature au compositeur Alberto Ginastera”, *Passés Futurs n°8, Ce que les artistes font à l’histoire*, 2020. <https://www.politika.io/fr/article/musique-guerre-paroles-paix> [Consulta: 14 de febrero de 2024.]
- “Musique et communisme: au-delà de la censure”, *Accents. Revue de l’Ensemble InterContemporain*, núm. 34, janvier-mars, 2008, pp. 16-17.
- “Musique et politique, quel rapport?” en Jean-François Robic (eds.), *Représentation et politique*, Paris, L’Harmattan, 2010, pp. 85-103.
- “Musique et politique: de la Neuvième de Beethoven au Requiem de Brahms”, *La Lettre de l’Association pour la Recherche à l’Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales*, núm. 25, 2001, pp. 22-26.
- “Musique et/ou violence”, *Drôle d’époque*, núm. 7, 2000, pp. 43-48.
- “Musique, mémoire et critique du 11 Septembre: à propos de On The Transmigration of Souls de John Adams” en Pascale Haag y Cyril Lemieux (eds.), *Faire des sciences sociales: critiquer*, Paris, Editions de l’EHESS, 2012, pp. 289-316 (Cas de figure).

- “Musiques populaires et musiques d’Etat: à propos d’une version rock de l’hymne national argentin” en Giulia Bonacci y Sarah Fila-Bakabadio (eds.), *Musiques populaires: usages sociaux et sentiments d’appartenance*, Centre d’études africaines/EHESS, 2003, pp. 15-26.
- “Nabucco tecnocrate” en Michele Mariotti, (dir.), programme de *Giuseppe Verdi. Nabucco*, Edizioni del Teatro Municipale Valli Reggio Emilia, 2008, pp. 55-77.
- “Notas sobre un grito de corazón”, *La Marcha. Los muchachos peronistas*, núm. 3, 2004, pp. 12-16, <http://www.ameriquelatine.msh-paris.fr>. [Consulta: 14 de febrero de 2024.]
- “Notes sur l’engagement de la musique, et en particulier sur Un Survivant de Varsovie” en Martin Kaltenecker y François Nicolas (eds.), *Penser l’œuvre musicale au XXe siècle: avec, sans ou contre l’histoire?*, Paris, Centre de Documentation de la Musique Contemporaine, 2006, pp. 95-110.
- “Nouvelles du son du sexe”, *Rue Saint-Ambroise*, núm. 20, diciembre, 2007, pp. 19-24.
- “Opéra et politique dans les années soixante: Nono et Ginastera” en Danielle Cohen-Levinas (ed.), *Le renouveau de l’art total*, Paris, L’Harmattan, 2004, pp. 117-130.
- “Parcours et paradoxes de l’hymne européen” en Luisa Passerini (ed.), *Figures d’Europe. Images and Myths of Europe*, Bruxelles, P.I.E./Peter Lang, 2003, pp. 87-98.
- “Passion et utopie dans Euphonia ou la ville musicale de Berlioz” en Laure Gauthier, Mélanie Traversier (eds.), *Mélodies urbaines. La musiquedans les villes d’Europe (XVIIe-XIXe siècles)*, Paris, PUPS, 2008, pp. 285-302 (Musique).
- “Philosophies de la radio par gros temps”, *Critique, Comme à la radio Adorno, Schaeffer, Veinstein, Szendy*, núm. 773, septiembre, 2011, pp. 740-750.
- Playlist. Musique et sexualité*, Paris, Éditions MF, 2022 (Répercussions).
- “Politique de l’or, économie du Rhin” en programme de *Das Rheingold* de Richard Wagner, Opéra du Rhin, 2007, pp. 29-36.
- “Pour une sociologie des œuvres musicales telles qu’écoutes par quelqu’un” en Emmanuel Brandl, Cécile Prévost-Thomas y Hyacinthe Ravet (eds.), *25 ans de sociologie de la musique en France. Tome 2. Pratiques, œuvres, interdisciplinarité*, Paris, L’Harmattan, 2012, pp. 133-142.
- “Pourquoi pas le vingt heures? A propos de l’actualité dans l’opéra du vingtième siècle” en Giordano Ferrari (ed.), *La parole sur scène. Voix, texte, signifié*, Paris, L’Harmattan, 2008, pp. 99-113.
- “Réception de la réception de Beethoven” en A. Hennion (ed.), *Revue de musicologie. Musiques/Pratiques*, vol. 88, núm. 1, 2002e, pp. 157-170.
- “Réévaluer l’histoire de l’avant-garde musicale” en Esteban Buch, Philippe Roussin y Denis Riout (eds.), *Réévaluer l’art moderne et les avant-gardes. Hommage à Rainer Rochlitz*, Paris, Editions de l’EHESS, 2010, pp. 85-103.
- “Relire Ingarden: l’ontologie des œuvres musicales, entre fictions et montagnes” en Ch. Potocki y J.-M. Schaeffer (eds.), *Roman Ingarden: ontologie, esthétique, fiction*, Paris, Editions des Archives Contemporaines, 2013, pp. 177-194.
- “René Leibowitz’s Todos caerán: grand opéra as (critique of) new music theatre” en Robert Adlington (ed.), *New Music Theatre in Europe. Transformations between 1955-1975*, London, Routledge, 2019, pp. 153-173 (Musical Cultures of the Twentieth Century).

- “Schoenberg / Kandinsky. Une correspondance”, *L’Étincelle. Le journal de la création à l’Ircam*, núm. 5, 2009.
- “Schoenberg y la política de la armonía”, *Punto de vista*, núm. 69, 2001, pp. 27-36.
- “Schoenberg, les commémorations et le canon musical au vingtième siècle”, *Ostinato rigore. Revue internationale d’études musicales*, núm. 17, 2001, pp. 337-360.
- “Seeing the Sound of Silence in the Great War” en Dietrich Helms (ed.), *Musik in Konfrontation und Vermittlung. Beiträge zur Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 2018 in Osnabrück*, Osnabrück, Electronic Publishing Osnabrück, 2020e, pp. 101-113.
- “Silences de la Grande Guerre” en Florence Gétreau (ed.), *Entendre la guerre. Sons, musiques et silence en 14-18*, Paris, Gallimard, 2014, pp. 128-133 (Historial de la Grande Guerre).
- “Skandalkonzerte. Arnold Schönberg ou le scandale de la forme pure”, *Politix. A l’épreuve du scandale*, vol. 3, núm. 71, 2005, pp. 107-120. [10.3917/pox.071.0107](https://doi.org/10.3917/pox.071.0107) [Consulta: 14 de febrero de 2024.]
- “Sur l’homologie entre musique et société, et pourquoi on n’est pas obligé d’y croire” en Nicolas Weill (ed.), *La musique est-elle un art du penser? 17° forum Le Monde – Le Mans*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007, pp. 47-58.
- “Sur le jazz d’Adorno comme théorie sexuelle de la culture” en Cyril Crignon, Wilfried Laforge et Pauline Nadrigny (eds.), *L’Écho du réel*, Paris, Editions Mimésis, 2021, pp. 469-484.
- Tangos cultos. Kagel, JJ Castro, Mastropiero y otros cruces musicales*, Buenos Aires, Gourmet Musical, 2012.
- “The Apolitical Politics of Classical Music: The Mozarteum Argentino under the Dictatorship of 1976–1983”, *Latin American Research Review*, Cambridge University Press, vol. 56, núm. 2, 2021, pp. 484–499.
- “The Scandal at Le Sacre: Games of Distinction and Dreams of Barbarism” en Hermann Danuser y Heidi Zimmermann (eds.), *Avatar of Modernity. The Rite of Spring Reconsidered*, London, Boosey & Hawkes/Paul Sacher Foundation, 2013, pp. 59-78.
- “The Sound of the Sublime: Notes on Burke as Time Goes By” en E. Méchoulan y David F. Bell (eds.), *SubStance: A Review of Theory and Literary Criticism, Issue 152 Listening to Sound Studies*, vol. 49, núm. 2, 2020, pp. 44-59.
- “The Tango Project of Gotan Project” en Marilyn G. Miller (ed.), *Tango Lessons. Movement, Image, and Text in Contemporary Practice*, Durham, Duke University Press, 2014, pp. 220-242.
- Trayectorias de Gustavo Beytelmann: Lo cercano se aleja” en Esteban Buch (ed.), *Tangos cultos. Kagel, JJ Castro, Mastropiero y otros cruces musicales*, Buenos Aires, Gourmet Musical, 2012, pp. 146-175.
- “Un autre son de cloche”, *Critique. Alain Corbin, un tour de France des émotions*, núm. 865-866, juin-juillet, 2019, pp. 523-531.
- “Un escenario para una historia”, *Cincuentenario del Centro Cívico*, Bariloche, Museo de la Patagonia, 1990, pp. 5-12.
- “Un grito sagrado, de la Plaza a YouTube”, *Ñ. Revista de cultura. Las palabras de la Revolución*, vol. 7, núm. 343, abril, 2010, pp. 16-17.

- “Valeurs morales et controverses autour de l’avant-garde musicale: Heinrich Schenker contre le chromatisme” en Danick Trottier (ed.), *Les Cahiers de la société québécoise de recherche en musique. Ethique, droit et musique / Ethics, Law and Music*, vol. 22, núm. 1-2, 2010, pp. 61-70.
- “Vincent d’Indy et la Première Guerre mondiale: Sinfonia Brevis de bello gallico” en Manuela Schwartz (ed.), *Vincent d’Indy et son temps*, Sprimont, Mardaga, 2006c, pp. 21-35.
- “Voir les sons du silence dans la Grande Guerre” en Anna Paola Bellini y Cristina Parapar (eds.), *Silence = Violence?*, Paris, L’Harmattan, 2022, pp. 17-44.
- “Was ist atonal? Enjeux politiques de la définition de l’atonalisme” en Esteban Buch, Nicolas Donin y Laurent Feneyrou (éds.), *Du politique en analyse musicale*, Paris, Vrin, 2013, pp. 169-182 (Musicologies).
- “Was ist atonal? Enjeux politiques de la définition de l’atonalisme”, *L’Etincelle. Le journal de la création à l’Ircam*, núm. 3, novembre, 2007, pp. 10-11.