



Revista Antropología y Derecho. Centro de Estudios en Antropología y Derecho (CEDEAD).ISSN
impreso:1668-7639.ISSN en línea:2953-3848. Número 16, junio 2026

El ideal más ardiente: cómo le canta el Ejército Argentino a la muerte en combate

José María Lorient Aznar¹⁵

Recibido: 25 de marzo de 2026

Aceptado: 15 de mayo de 2026

Resumen

Este trabajo analiza cómo los institutos de formación del Ejército argentino utilizan la música y la acción de cantar para hablar de la muerte en combate. Basándose en la experiencia del autor como estudiante en una institución militar, analiza desde una perspectiva antropológica cómo las marchas militares y las canciones patrióticas configuran el ethos militar, promoviendo el sacrificio por la patria como el "ideal más ardiente".

Palabras clave: Ejército, Argentina, Muerte, Combate, Música, Sacrificio, Héroes

Abstract

This study analyzes how Argentine Army training institutions use music and singing to address the subject of death in combat. Drawing on the author's own experience as a student at a military institution, it examines—from an anthropological perspective—how military marches and patriotic songs shape the military ethos, promoting sacrifice for the homeland as the "most ardent ideal."

Keywords: Army, Argentina, Death, Combat, Music, Sacrifice, Heroes

¹⁵ Licenciado en Relaciones Internacionales por la Universidad Católica de Salta, maestrando en Antropología Social en la Universidad Nacional de San Martín. Se desempeña además como docente en la Facultad de Ciencias Jurídicas de la UCASAL y es miembro del Instituto de Relaciones Internacionales y Ciencia Política de la misma universidad.



Introducción:

En el presente trabajo me baso en una experiencia personal para analizar cómo se le canta a la muerte en el Ejército Argentino, particularmente desde uno de sus institutos de formación. La antropología será la disciplina a través de la cual intentaré revisitar esos territorios.

En 1995 ingresé como alumno secundario¹⁶ al Liceo Militar “*General San Martín*”, en la Provincia de Buenos Aires, República Argentina. “*El liceo*” es una institución privada que combina educación de escuela media con instrucción militar, la cual está a cargo de personal militar del Ejército Argentino designado a tal efecto, y tiene como particularidad que sus alumnos permanecen “*internados*” mientras transcurre su educación, con salidas reglamentadas los fines de semana¹⁷.

Por aquel entonces yo tenía trece años, por lo que mi registro de los acontecimientos no ocurrió a través del método antropológico, ni atento a completar páginas en un diario de campo. Los sucesos que describo aquí son mi experiencia tal y como yo la viví, y con el lenguaje de aquel entonces.

Si bien la memoria, el paso del tiempo y lo que no ha sido registrado pueden conducir a interpretaciones erróneas o términos inadecuados, muchos de los términos nativos utilizados aquí han sido contrastados recientemente al comenzar un trabajo de campo en una unidad del ejército¹⁸, donde en lo cotidiano sigue manifestándose en las mismas palabras. Por supuesto, algunas frases o definiciones son exclusivas del ámbito de los liceos, o tal vez del liceo San Martín, que es donde transcurrió mi experiencia durante dos años.

La antropología se ha interesado en la muerte desde su origen como disciplina. Los ritos que acompañan a los difuntos, las sociedades que los llevan a cabo, el papel de los vivos

¹⁶ En otros países, la escuela media es llamada secundaria, preparatoria o high school.

¹⁷ Si bien la norma establecía el régimen de internado, existía un régimen especial de “externo” que permitía a quienes desearan volver a su casa, salir de “*franco*” todos los días desde las siete de la tarde. Este régimen era por aquel entonces obligatorio para el personal femenino y algunos varones, muy pocos, lo elegían. No estaba bien visto escoger esta opción, y con frecuencia los pocos que lo hacían eran llamados “*extiernos*” por sus compañeros, en alusión a las dificultades que, por volver a dormir a sus casas, no atravesaban. En 1995, de 120 alumnos de primer año, había sólo dos externos.

¹⁸ Actualmente llevo a cabo un trabajo de campo con helicopristas del ejército, lo cual determina que frecuente las tropas de Aviación de Ejército, con sede en Campo de Mayo.



y la agencia de los muertos sobre aquellos, es materia de profusa bibliografía. La música, como manifestación artística y medio de expresión, ha sido estudiada otro tanto, y cierto es que en determinadas sociedades donde los antropólogos y otros científicos no daban en captar aspectos fundamentales de la organización social, la música operó como medio de entendimiento. Citando a Robert Darnton en su trabajo sobre la “Guerra Santa” del Contestado (2024: 71), da Silva Mello y Vogel afirman:

Los antropólogos descubrieron que las mejores vías de acceso en un intento por penetrar una cultura extraña pueden ser aquellas en las que parece más opaca. Cuando se percibe que no se está entendiendo algo - una broma, un proverbio, una ceremonia - que es particularmente significativo para los nativos, existe la posibilidad de descubrir dónde captar un extraño sistema de significación, con el fin de descifrarlo.

La música se anuncia sutilmente en la vida militar, no reclama protagonismo, pero siempre está presente. Aparece en las ceremonias, de las cuales la vida militar está llena, con o sin orquesta, con o sin dispositivos de audio, acaso cantada *acapella*. Se canta al marchar y al trotar, se canta porque se festeja y también porque persigue un propósito educativo.

Y entre todo eso que se canta, entre loas a la nación, estruendo de batallas y alusión a lugares y héroes de la patria, aparece, en el cénit de la interpretación musical, la figura de la muerte. El sacrificio mayor de quien lucha por su país es entregar la vida por la causa, defender su tierra, sus compatriotas, sus camaradas, aún a costa de perder la vida. La vida del soldado¹⁹ es entregada en sacrificio a la nación en la mayor parte de las marchas militares y canciones patrióticas, así como también en informales composiciones que los soldados realizan fuera de toda lírica oficial.

Decía anteriormente que tanto la muerte como la música han sido estudiadas por la antropología, pero no así el protagonismo que la muerte tiene en la música, menos aún, en la música militar.

Puede que haya existido la intención expresa de incluir la muerte en las marchas militares como una forma de inducir al soldado a adquirir un estado mental que le permita cumplir con efectividad la defensa armada de su país. Si esto es así en el Ejército Argentino,

¹⁹ Para los efectos de este trabajo, todo militar en actividad es llamado soldado, aunque éste pertenezca a cualquiera de las tres categorías en las que se dividen las tropas del ejército: oficiales, suboficiales y soldados. Si bien en Argentina referirse a los militares puede incluir a los miembros del Ejército, la Armada Argentina y la Fuerza Aérea indistintamente, los militares a los que refiero en este trabajo pertenecen al Ejército Argentino.



indagarlo no es el propósito de este trabajo, aunque es un interrogante válido. En el ejército es la Dirección General de Educación, Adiestramiento y Doctrina el organismo encargado de administrar estos temas.

Introducimos en las canciones donde los militares hablan de la muerte es hablar de conflicto, y no sólo porque en ellas se mencionan batallas; han sido escritas por civiles, por militares, por soldados a los que nadie contrató a tal efecto, por militares disidentes, por quienes han combatido y por aquellos que nunca han participado de una guerra. Esas letras donde prevalece la defensa de la patria están plagadas de negociaciones, cesiones, llamados a la unión y la camaradería, y tensiones. Siguiendo la huella de cómo los militares hablan de su propio oficio, retomaremos estos temas más adelante.

Hacer silencio

El silencio siempre precede a la música, como un marco colocado intencionalmente. Mi experiencia comienza entre los pasos de ciento veinte adolescentes nerviosos, rapados, que miran curiosos y tienen miedo, visten trajes formales o con talles inadecuados para su contextura física, con cuerpos alargados y cabezas muy grandes como las de aquellos que recién dejan atrás las desproporciones de la infancia. Algunos murmuran, cuando han encontrado un compañero ocasional de miradas de reojo, pero son mandados a callar mediante una expresión nueva: *“hacer silencio”*; los comentarios se apagan y todos son llevados a enormes edificios donde aguarda que-se-yo-que-cosa, que pronto ocurrirá.

El único sonido es el de muchos zapatos, de pisada torpe y andar preocupado, tratando de hallar un orden, una cadencia, el ansiado encuentro entre los pies izquierdos de todos. Se escucha por fin: *“Al-to”, “frente para acá”, “alineados”*. Otro adolescente de 17 años, rostro severo y actitud segura, grita las órdenes. Este grupo de niños llegó hasta la *“segunda compañía”*.

Lo que describo es mi ingreso al Liceo Militar. El silencio es intencional, porque a lo largo de dos años e incontables marchas, este recorrido se nutrirá de gritos, sonidos y *canciones*. Hablo de mi experiencia como *“cadete”* (alumno) de una institución militar de educación media en la Provincia de Buenos Aires, entre 1995 y 1996. En esos dos años de formación canté cientos de veces. Canté canciones patrióticas y marchas militares; canté



canciones informales que hablaban de la vida militar, de las mujeres, de lo duro de estar lejos de casa y del orgullo de ser soldado; canté también acerca del dolor de perder camaradas en el fragor del combate y volver de la guerra; canté acerca de días de gloria que ya no existían y del mayor de los sacrificios: dar la vida por la patria o por aquellos que peleaban a mi lado.

Yo no conocía la vida militar, ingresé a ella cuando dejé de ser *José* y me transformé en *Loriente*, o más bien, en “*Loriente-venga-paracá*”, una extraña variante imperativa de mi apellido. Poco sabía de mujeres, nunca había estado lejos de mi casa, ni presenciado un combate: lo único que conocía acerca de la guerra era lo que *John Rambo* y el *Sargento Elías* de la película *Pelotón* me habían mostrado.

Entonces: ¿Por qué cantaba? Pues porque me obligaron a hacerlo. Al ingresar a un instituto de formación militar se dan una serie de hechos que configuran al recién llegado para integrarse al dispositivo militar de instrucción. Voy a referirme ahora a ese dispositivo.

Orden cerrado

En el liceo, al finalizar los cinco años de estudios, el alumno se gradúa con el título de Bachiller, que puede tener diversas orientaciones, y obtiene el grado militar de Subteniente de reserva en el arma de Infantería²⁰.

¿Cómo se vuelve oficial de Infantería un niño de trece años? A través de un dispositivo que combina la escuela media con la modalidad de internado, es decir durmiendo dentro de la instalación castrense desde el domingo a la noche hasta el viernes al mediodía. Todos aquellos espacios que exceden al tiempo de formación escolar secundaria se transitan y performan en clave militar, siendo la “*instrucción militar*” el complemento pedagógico que hace de estudiantes, soldados.

Allí se duerme, por lo general, de diez de la noche a seis de la mañana. Se despierta con silbatos, o gritos, y en diez minutos hay que cambiarse e higienizarse. Se “*baja*” al “*playón*” a formar, y se saluda al “*oficial de semana*”, también a los gritos. Se concurre al comedor a desayunar, cada día, ejercitando en todos los desplazamientos una actividad que

²⁰ En otros liceos militares distribuidos a lo largo del país, los subtenientes de reserva egresan con aptitudes de otras armas (Caballería, Artillería, Ingenieros o Comunicaciones), y también existen el Liceo Naval Militar y el Liceo Aeronáutico, sus pares en las otras fuerzas armadas.



tiene una prioridad altísima en la formación militar: el “orden cerrado”. Así se llama al modo, entre ceremonial y práctico, en el que los militares disponen espacialmente los grupos de personas en sus formaciones, el modo en el que marchan, de qué lado se llevan las armas, cómo se paran y con qué mano se ejecutan los diversos saludos a sus superiores y los símbolos patrios.

El orden cerrado es una actividad que atraviesa la vida militar tanto como respirar: si bien las “fracciones” militares marchan siempre en formación cuando van de un lado al otro, cuando un soldado camina solo por las unidades militares está siempre, de algún modo, ejerciendo el orden cerrado. Los militares no pueden desplazarse bailando, o en skate, o tener comportamientos que denoten costumbres de la vida civil mientras tienen uniforme o se encuentran dentro de las instalaciones militares. Existe una postura corporal que se aprende en el orden cerrado y, aunque al caminar no se marche, se camina de cierta manera más o menos estandarizada, y siempre se está listo para ejecutar algún movimiento reglamentado, como el saludo militar (al cruzar a otro soldado) o la posición de firmes (al dirigirse a un superior). Los estudiantes de años superiores y los oficiales a cargo enseñan que el cadete debe tener en todo momento una predisposición inmediata a la ejecución de los movimientos de orden cerrado, que de acuerdo al reglamento RFP-70-02 “Orden Cerrado” (2018) deben ser efectuados con “energía y la marcialidad” ya que: “siendo el orden cerrado generador de hábitos, la energía inculcada y aplicada, se transmitirá en todas las actividades de la vida en guarnición, en campaña y en el combate”.

Las implicancias profundas del orden cerrado no podían ser asimiladas por nosotros, los recién llegados. Los “cadetes de quinto curso” nos explicaban en un lenguaje más sencillo la clase de prestancia física que se esperaba de un cadete de primer año al ejecutar movimientos de orden cerrado: “ustedes tienen que ser pelotitas de nervios, no pelotudos nerviosos”. Actuar de manera enérgica y estar atento a los movimientos de orden cerrado era un deber, y no cumplirlo tenía consecuencias: mayormente, apercibimientos orales al cadete “displaciente” o a la totalidad del grupo mediante gritos e improperios; ante faltas más graves se recurría a actividades físicas de alta intensidad (“movimientos vivos” o “manija”²¹) y muy

²¹ El uso de la “manija” como método disciplinario y entrenamiento físico no es privativo del Ejército Argentino, podría decirse que es un método militar universal. En 1995, habiendo acontecido el año anterior el caso de la muerte del soldado Omar Carrasco en Zapala, Neuquén, la intensidad de su aplicación disminuyó



excepcionalmente, a sanciones disciplinarias (“*chufas*”) como el arresto, que consistía en no poder disfrutar de los días de “*franco*” y “*quedar privado*” de salir el fin de semana.

La adopción del orden cerrado es casi inmediata: a los días de ingresar al liceo se sale de franco por “*Puesto uno*” ya en formación, con los cadetes manteniendo el paso a la voz de “*izquierdo-izquierdo...izquierdo-derecho-izquierdo*”. Los pasos antes dubitativos ahora tienen un ritmo, caminan del mismo lado, se detienen juntos y transportan a cadetes menos temerosos y más animados: el *dispositivo* comienza a hacer efecto.

El orden cerrado se construye marchando. Se marcha a un ritmo específico que resuena en cada taconeo que se le da al suelo en el “*paso redoblado*”, y este ritmo se ejecuta de manera más armónica al incorporar sonidos. En primer lugar, se escucha: “*izquierdo, izquierdo*”, y uno debe aprender a que el tacón izquierdo golpea junto con la palabra izquierdo, al tiempo que culmina su movimiento el brazo derecho levantado en “*braceo*”. Luego, se introducen algunas variantes para aprender coordinación, como ejecutar un *planchazo* con el pie izquierdo en medio de la marcha a la voz de: “*re-doblado!*”, o cambiar el orden de los pasos para que donde golpeaba el pie izquierdo lo haga el derecho, realizando una compleja maniobra a la voz de: “*cambio de paso-mar!*”.

La prueba definitiva de la correcta adopción del orden cerrado es poder marchar en formación al tiempo que suena una marcha militar, o canción patriótica. La ejecución de tal destreza conlleva horas de arduo entrenamiento y sólo es posible mediante el aprovechamiento de cada desplazamiento diario de la tropa de un lado al otro de las instalaciones de la “*unidad*” militar. Se marcha al trote a higienizarse, se marcha al trote a formar, se marcha con paso redoblado al comedor, se vuelve del comedor y se va al aula marchando con paso redoblado, con este mismo paso se va a gimnasia y se vuelve al dormitorio en la compañía. Al trote se va a las duchas, y se baja al playón a formar nuevamente. Se marcha al aula (o a instrucción militar, según el día), con el mismo paso redoblado, y al comedor para la cena, y de nuevo a la compañía para descansar. Todos los días se repite la misma secuencia, perfeccionando cada vez más los movimientos de orden cerrado.

notablemente ya que todo el sistema disciplinario del ejército se encontraba en revisión. No obstante, se siguió utilizando en los liceos militares y fue prohibido muchos años después.



En cuestión de semanas el grupo se adapta rápidamente a la marcha en conjunto, y los movimientos se vuelven regulares, armónicos y coordinados. Es en ese momento cuando se comienza a marchar cantando al mismo tiempo pero, ¿Qué se canta? Como todo en el dispositivo militar, esto fue dispuesto de antemano y hubo un período de preparación previo.

Cuando ingresé al liceo desarrollé rápidamente un tipo de alerta especial durante las noches. En el ejército el derecho a dormir se gana, y las fallas en el entrenamiento, la disciplina, el orden, el aseo, la actitud y la camaradería se pagan perdiendo horas de sueño, horas que en general se dedican a actividades físicas extenuantes (como la manija) o la “fajina”, que consiste en limpiar o arreglar cuanto objeto se cruce con uno. Este método ayuda a minimizar las faltas, adquirir resistencia física y propensión al orden, resistir la falta de sueño y predisponer al soldado a un estado de vigilancia constante, esencial para la actividad militar.

Escaseaban así las noches tranquilas, donde a las diez estuviéramos charlando en voz baja entre las camas, haciendo “orden interno” (ordenando los armarios o “cofres”) o leyendo mientras esperábamos la orden de formar para recitar la “Oración del Soldado Argentino” antes de poder dormir. En una de esas jornadas atípicamente calmas, nos llegaron de mano de los cadetes de quinto año unas fotocopias con material de lo más variado: marchas militares, canciones patrióticas, himnos, cartas de soldados, poesías. Estos textos eran oficiales y no oficiales, eran de producción reconocida o anónimos, eran públicos o privados, y todos contenían algún tipo de narrativa: literatura o lírica de alguna especie, nada de información técnica o lo que llamaríamos “Teoría General”. Estos textos existían, pero podían no existir; nos fueron dados, pero no eran libros de texto: su finalidad era ser aprendidos y transmitidos, como una suerte de reservorio folclórico. Con esas fotocopias aprendí la oración que rezaba en las noches: *permanentemente te pido Señor que me ayudes a vivir; y si fuera necesario ¡A morir como un soldado!*²²

Así es que aprendimos las canciones que se cantaban en el liceo, y llegado el momento, comenzamos a marchar cantándolas, no bien tuvimos algo de orden en los desplazamientos. Cantamos la *Marcha de San Lorenzo*, *Aurora*, la *Marcha de las Malvinas*,

²² La oración, a tono con las canciones patrióticas y como es de esperar, también habla de la muerte.



CEDEAD

Revista Antropología y Derecho. Centro de Estudios en Antropología y Derecho (CEDEAD).ISSN

impreso:1668-7639.ISSN en línea:2953-3848. Número 16, junio 2026

la *Canción del Ejército Argentino*, la *Canción del Infante*, la *Canción del Liceo Militar*, la *Canción del morterista*, y otras al trotar como “*por la ribera iba Catalina*”, “*Te quebraron el alma soldado*” y “*Yo tenía un camarada*”²³. Además de cantar, y para aprender mejor orden cerrado, aprendimos a “*desfilas*” al compás de marchas como “*Avenida de las Camelias*”, “*Escuela de Infantería*”, “*Marcha de los fusileros*”, “*Curupaytí*” e “*Ituzaingó*”, favoritas en cada ceremonia que nos congregara. Es tal la vinculación de las ceremonias militares con la música que los momentos de júbilo se acompañan de una “*Diana de gloria*” y en las circunstancias relacionadas con el luto se entona el “*Silencio militar*”. La melodía de las marchas militares argentinas, pero también de otros países, se construye sobre un compás de “*dos por cuatro*” (como el tango) y quienes saben de música entenderán que este compás tiene una estructura binaria que coincide a la perfección con la ejecución de dos tiempos que tiene la marcha a pie, se asienta primero el pie izquierdo y luego el derecho, poniendo énfasis en el primero de esos pasos que marca el llamado “*tiempo fuerte*”.

En cuestión de dos meses me encontré entonces marchando y cantando junto con mis compañeros de curso. Era evidente que algo había cambiado en nosotros, tal es así que fuimos investidos “*caballeros*” con movimientos de sable que hicieron nuestros superiores, dejamos el uniforme “*en vela*” durante una noche, y el 22 de mayo de 1995 desfilaron por primera vez en la “*plaza de armas*”. De ahora en más éramos uniformados, y el director del liceo exclamó ante nuestras familias: “*hace apenas dos meses, ví entrar niños por puesto uno, y hoy esos mismos niños vuelven a casa convertidos en hombres*”. El primero de varios ritos de paso en el liceo.

Todo esto no había ocurrido sin contratiempos. Tuvimos que aprender cosas cuya necesidad no entendíamos. Pero el camino se volvía bastante claro cuando marchando, entonábamos la Marcha de San Lorenzo y “*el negro*” López cantó: “*y allí salvó su arroyo (sic) la libertad naciente del nuevo continente*”. Todos reímos por la equivocación, pero nuestros superiores nos ordenaron “*carrera-mar, cuerpo a tierra*” (correr y echarse al suelo, repetidamente) hasta el comedor, por el error de nuestro compañero. La letra, dicen, “*con*

²³ Las canciones y marchas con letra a las que remito en este trabajo se encuentran disponibles aquí:

<https://docs.google.com/document/d/14Tj9r7s1vjLZN57te4fGQYaxpIXrFdenoQ9LyPTWauM/edit?usp=sharing>
Las marchas sin letra que se tocan en los desfiles militares pueden escucharse en esta playlist:

https://open.spotify.com/playlist/6rKKwM9jJju3abXBMVvaNF?si=ptDU_BblRhK6ohmplA95hQ&utm_source=copy-link&pi=T-OPMAYBQjWp4



CEDEAD

Revista Antropología y Derecho. Centro de Estudios en Antropología y Derecho (CEDEAD).ISSN

impreso:1668-7639.ISSN en línea:2953-3848. Número 16, junio 2026

sangre entra”; lo aprendimos bastante rápido. Los militares, que ya conocen de esto, suelen decir: “*lo que no entra por la cabeza entra por las piernas*”, y así se aprende a cantar en el Ejército Argentino.

Dije anteriormente que a través de estas canciones conocí historias de guerra, de camaradas muertos, de glorias del pasado y de héroes. La muerte, íntimamente ligada al oficio militar, está presente en la mayor parte de estas canciones, pero no como un mero sustantivo, pasivo a los verbos que modelan la historia; la muerte eleva la historia militar a la categoría de gesta, y convierte a jóvenes, ayer temerosos e irresolutos, en héroes de guerra. El militar es modelado por la presencia constante de la muerte, aprende a cuidarse de ella, conoce como infringirla en el enemigo, y admira a aquellos que se han expuesto a ella, la han despreciado y en última instancia la han elegido, si con ello se logra el cumplimiento de la misión. Es por esto que la muerte, así como los nombres de quienes la han alcanzado combatiendo, deben ser cantados, y la presencia de la muerte en los cuarteles llega a los oídos de los reclutas antes incluso de poder armar correctamente un fusil, nomenciar sus partes, o, menos aún, disparar a un blanco.

Los ausentes que marcharon ya

La vida militar está condicionada por el cumplimiento de la misión. El Ejército Argentino tiene una misión principal, de la cual derivan cientos de misiones de menor jerarquía. En el caso de los militares, el cumplimiento de la misión requiere, si es necesario, que quien ejecuta dicha misión muera en cumplimiento de la tarea que le fue asignada.

Morir en el cumplimiento de la misión, sin embargo, requiere preguntarnos en primer término cómo definimos a la muerte. Arnold Van Gennep (2008) afirma que cada sociedad contiene dentro de sí misma varias sociedades más pequeñas, y que en las sociedades modernas existe una separación entre la sociedad laica y la sociedad religiosa, así como varias categorías que subdividen estas sociedades menores. En tal sentido, podría definirse a los militares como una pequeña sociedad dentro de la gran sociedad argentina, con un vínculo muy próximo a las tradiciones de la Iglesia Católica, y con una división social que comienza por las categorías de oficial, suboficial, y soldado. Dentro de estas categorías existen subcategorías con un alto grado de especialización, que dependen del grado, arma o



CEDEAD

Revista Antropología y Derecho. Centro de Estudios en Antropología y Derecho (CEDEAD).ISSN

impreso:1668-7639.ISSN en línea:2953-3848. Número 16, junio 2026

especialidad. Se puede afirmar que allí se constituyen pequeñas sociedades con características peculiares que se integran en diversos sentidos, y que coexisten. Así, un militar puede ser al mismo tiempo oficial de infantería, aviador militar, helicopeterista y “asaltista” (así se llama a los que integran las tropas de asalto aéreo), determinando estos ámbitos de pertenencia distintas adscripciones y lealtades que se desarrollan de manera simultánea, no sin tensiones y en permanente negociación. Puede que este militar sea católico, y devoto de la Virgen de Loreto, patrona de los aviadores militares, aunque si fuera artillero quizás estaríamos hablando de Santa Bárbara.

Para poder acercarnos al concepto de la muerte en el ejército, debemos tener en cuenta que los militares pertenecen a la sociedad argentina, con sus peculiares características e idiosincrasias que difieren en las distintas provincias del país. Entonces, ¿Cómo es morir en la Argentina? Si algo tenemos en común con todas las sociedades es que la muerte produce una ruptura en la armonía social tal como ésta se entiende. La muerte de un ser humano no es equivalente a la muerte de un animal²⁴, en tanto la existencia del ser humano ha dejado una huella en el tejido social que toma un tiempo restituir. La muerte es una suerte de escándalo, y ese escándalo debe ser atemperado, controlado y encausado mediante ritos que restauran la armonía de lo social. Puede afirmarse que hasta que no se disponga de una apropiada ceremonia fúnebre, la existencia de un cuerpo muerto representa una amenaza para la sociedad, ya que la sociedad se explica a sí misma, entre otras formas, por el tratamiento que da a sus muertos. En palabras de Santiago Alvarez (2004: 124) “*los ritos fúnebres suelen decirnos más acerca de los vivos que de los muertos*”, y el acontecimiento de la muerte suele traer aparejadas tres cuestiones que se hace urgente resolver, socialmente: la descomposición del cadáver, la identificación del muerto y una explicación apropiada de las circunstancias que rodean su muerte. Es con la ceremonia fúnebre que se da respuesta a esas tres inquietudes, de un modo socialmente aceptado.

²⁴ Sobre los vínculos humano-animal y en particular, la relación que los humanos tienen con los animales domésticos, en los últimos años se han reescrito diversas líneas de separación que ponen en entredicho la idea de que la muerte de un animal no se compara con la de un ser humano. Aunque es claro que el animal doméstico sólo se relaciona con sus dueños, es menester estudiar los efectos sociales de estas interacciones. En el ejército, por ejemplo, algunos perros se adiestran para las misiones y son condecorados, tienen grado militar y se les rinde homenaje una vez que mueren.



En primer lugar, se dispone del cadáver que es presentado a los vivos aseado, vestido y con su aspecto mejorado tanto como es posible mediante métodos cosméticos. El cuerpo así preparado es dispuesto en un ataúd, y por lo general se lo exhibe en una sala donde se realiza una ceremonia y se recibe a los deudos, que han de ser familia, amigos, compañeros de trabajo o conocidos del difunto. Esta sala a su vez despliega una serie de ofrendas que varían según el caso, y dependen de la religión del fallecido (si es que practica alguna), su estatus social, su posición económica, y la profundidad de sus relaciones sociales, entre otros factores.

A continuación, ya sea a través de la voz de quienes participan en la ceremonia o de algún religioso que tome la palabra, *“la comunidad, manipulando diferencias cualitativas y cuantitativas en los ritos fúnebres, juzga la significación social del muerto y su muerte”* (Álvarez, Op. Cit), por lo que la necesidad del rito no atiende necesariamente a los requerimientos particulares del difunto sino a las demandas de una sociedad que acaba de ser sacudida por la inoportuna aparición de la muerte.

El entorno de la persona fallecida debe resolver, a través de una ceremonia que en el pasado duraba días, hace unos años toda una noche y actualmente sólo unas horas, de qué manera transmitir la noticia del deceso, qué decir acerca del fallecido y cómo explicar su desaparición física, súbita o no. Esta demanda no es solamente privativa de nuestra sociedad, sino que ocurre en todas las sociedades humanas, con sus diferencias. Por los inconvenientes prácticos que conlleva disponer del cuerpo del fallecido, darle un aspecto apropiado, acordar bajo qué signo religioso o auspicio social se realizan los funerales, transmitir un mensaje determinado acerca de su biografía y, por último, explicar cómo murió y qué significado tiene su muerte para quienes aún viven, es que los ritos fúnebres suelen ser más caóticos y conflictivos que otras ceremonias, y más allá del tiempo empleado en las exequias, el tiempo de luto varía desde días hasta años, según quién ha fallecido, en qué circunstancias y quién lo despiende.

La sociedad enfrenta un dilema que debe resolver, y que dado el carácter colectivo del problema se torna tanto o más preocupante que la muerte propiamente dicha. La muerte interrumpe la vida, y la vida ocurre en sociedad. La comunidad se ve importunada por un acto



CEDEAD

Revista Antropología y Derecho. Centro de Estudios en Antropología y Derecho (CEDEAD).ISSN

impreso:1668-7639.ISSN en línea:2953-3848. Número 16, junio 2026

aparentemente individual, pero de implicaciones sociales profundas, por lo que Hertz (1990: 95-96) dice:

El hecho brutal de la muerte física no basta para consumir la muerte en las conciencias; la imagen que acaba de morir forma aún parte del sistema de cosas de este mundo, y sólo se separa de él poco a poco, a través de una serie de desgarros interiores. No pensamos en el muerto como muerto de repente, pues aún es parte sustancial nuestra, hemos puesto en él demasiado de nosotros mismos, y la participación en una misma vida social crea vínculos que no se rompen en un día.

Con demasiada frecuencia, quien acaba de morir lo hace de manera imprevista, y es este aspecto inmanejable de la muerte lo que la hace tan peligrosa, puesto que en cualquier momento la sociedad debe interrumpir el flujo natural de la vida para disponer de quién ha muerto y controlar el relato acerca de su identidad y su muerte. No hacerlo es el equivalente a definir por igual al que muere y a los que viven, y esto no puede ser permitido. Alguien muere y con él se destruye a un ser social que ha generado relaciones con muchos de los que aún viven, y esas relaciones explican parte de la sociedad, por lo que deben ser relatadas del modo apropiado. En palabras de Hertz (Op. cit.):

...si se precisa cierto tiempo para desterrar al muerto del país de los vivos es porque la sociedad, sacudida por el choque, ha de recuperar poco a poco su equilibrio y porque el doble trabajo mental de desagregación y síntesis que supone la integración del individuo en un mundo nuevo, se cumple de una forma en cierto modo molecular, y exige tiempo.

La muerte le supone entonces a los vivos el doble trabajo de interpretar la vida del fallecido y recomponer el mundo que le ha de suceder sin las interacciones sociales del que éste era parte. Este trabajo resulta tan dificultoso que algunas culturas han establecido canales para comunicarse con los difuntos, deidades intermediarias para hacerlo posible, o más recientemente, algunas personas intentan comunicarse con sus seres queridos a través de modelos de inteligencia artificial.

Con la partida de cada individuo al mundo de los muertos es la sociedad (y las múltiples pequeñas comunidades en las que participaba el fallecido) la que entra en una crisis de sentido. Se sabía de antemano que cada una de esas comunidades no podía evitar la muerte de sus miembros, pero es el azar quien dicta quién y cuándo morirá, por lo que es casi imposible prepararse con antelación. Una vez producida la muerte, de manera completamente



aleatoria, muchos se verán afectados y podrán recuperarse “molecularmente” y con tiempo, comenzando por las ceremonias necesarias.

Queda aún dirimir la causa de la muerte, y cómo este aspecto trastoca la imagen del difunto, la lógica de la sociedad a la que pertenece y a quienes le rodean. Unas muertes suscitan orgullo, otras vergüenza; hay muertes a tiempo, otras “*en la flor de la vida*”, en algunos casos “*demasiado pronto*”; hay muertes buenas o bellas, y muertes malas o execrables; hay muertes que se ocultan o embellecen, hay otras que se anuncian y se cantan. Por supuesto, la capacidad de adjetivar las muertes no es facultad de los muertos, y estos se deben conformar con los epitafios que les otorguen los vivos.

Las circunstancias de la muerte condicionan en gran parte lo que puede decirse de quien ha muerto; Hertz (Op. Cit) afirma: “*la última imagen del individuo, tal como la muerte lo ha dejado, es la que queda impresa con más fuerza en la memoria de los sobrevivientes*”, por lo que al igual que ocurre en todas las sociedades, el relato de la muerte de los militares debe ser controlado por los que viven, ya que quienes siguen vivos están encargados de recomponer el tejido social. Esa materia, ese apósito que sana las heridas producidas por la muerte, está presente en las canciones que los militares cantan a diario, donde se explican a sí mismos, hablan de cómo mueren, qué clase de muertes son loables y, por oposición, como debe ser la vida.

Surge un canto a las nobles virtudes

Las canciones militares relatan el oficio y los elementos que están presentes en lo cotidiano de la existencia castrense. Los soldados de la patria hacen retumbar el suelo en las antiguas estrofas de nuestro Himno Nacional: “*De los nuevos campeones los rostros Marte mismo parece animar; la grandeza se anida en sus pechos, a su marcha todo hacen temblar*”, mientras los liceístas son exhortados “*A vencer, a triunfar, los cadetes con porte marcial, al impulso viril²⁵ del Liceo Militar*”. Los soldados de infantería escuchan en la primera estrofa de su canción “*tu norte es ser fiel al destino que trazó el Gran Capitán!²⁶*”,

²⁵ La palabra viril fué sustituida, ya que en 1995 se habilitó el ingreso de mujeres al liceo, y en su lugar la marcha adoptó la palabra “juvenil”.

²⁶ El “Gran Capitán” es el General José de San Martín.



Revista Antropología y Derecho. Centro de Estudios en Antropología y Derecho (CEDEAD).ISSN
impreso:1668-7639.ISSN en línea:2953-3848. Número 16, junio 2026

mientras que el esforzado morterista reciben su primera orden: *“Alza el mortero sobre tu hombro derecho, temple las armas que ya es hora de partir”*.

Cantar la vida militar habla, sobre todo, de *“la defensa de la Patria”*, tarea que lleva a cabo el soldado argentino contra los ocasionales enemigos de la nación. En las canciones, este soldado constituye un modelo moral y ejemplo de virtud, y se ponderan en las letras sus cualidades y hazañas para que éstas sean emuladas.

La suma de los atributos personales atribuidos al soldado resultan en una figura humana arquetípica, la del *héroe*, presente en los estudios de Mircea Eliade que retoma Laura Panizo (2015), al escribir sobre los muertos de la Guerra de Malvinas. En las fuerzas armadas pocos individuos reciben el tratamiento de héroes, pero ciertamente los que son reconocidos como tales pasan a integrar la narrativa que se hace presente en las canciones patrióticas y marchas militares. El general José de San Martín es sin duda el héroe más homenajeado en el ejército, de tal manera que la Canción del Ejército Argentino en su versión original de 1943 (ahora modificada) decía: *“Nuestro padre común de las armas con fervor es preciso invocar”*. La *“invocación”* al *“padre común”* proviene de la doble dimensión de *Padre de la Patria* y *Santo de la Espada*, que son algunas de las formas que los argentinos tenemos de nombrar a San Martín.

Ser cantado es un privilegio reservado a los héroes, y los héroes como tales poseen ciertas características que los diferencian de todos los demás hombres. Jean-Pierre Vernant (2000), refiriéndose al héroe de los relatos homéricos, afirma: *“La vida breve, la proeza y la bella muerte solamente tienen sentido en la medida en que, encontrando su sitio en un tipo de canto presto para acogerlas y magnificarlas, confieren al héroe el privilegio de ser objeto de canto, digno de ser cantado”*.

Comienza aquí a tomar forma la sustancia del héroe argentino, que comparte con el ideal homérico la predilección por la juventud, *“la vida breve”*. El héroe militar tiene los bríos y el ímpetu de la juventud, tiene todo por demostrar y debe ganarse el nombre; *“ser digno de ser cantado”* como Aquiles, que lleva *“hasta el extremo un espíritu de competición que quiere ser siempre, por encima de todos y en todo, el primero”* (Vernant: 47). Los campeones cuyos rostros *“Marte mismo parece animar”* (Himno Nacional), la *“estirpe de*



CEDEAD

Revista Antropología y Derecho. Centro de Estudios en Antropología y Derecho (CEDEAD).ISSN

impreso:1668-7639.ISSN en línea:2953-3848. Número 16, junio 2026

nobles varones, varones de temple tenaz” (Canción del infante), *“las huestes que prepara San Martín para luchar en San Lorenzo*” (Marcha de San Lorenzo), *“el fuego de las juventudes, de amor patrio y destellos del sol*” (Canción del Liceo San Martín). Los hombres jóvenes que se vuelven héroes en las canciones militares, ocasionalmente tienen el privilegio de cumplir con una hazaña reservada para unos pocos: *“morir en combate en la flor de su vida confiere al guerrero difunto, tal como lo haría cualquier rito iniciático, cierto conjunto de cualidades*” (Vernant: 45). Las virtudes del héroe, reservadas para el hombre joven que tiene una muerte violenta no son privativas del ámbito militar. En su trabajo en los Andes colombianos, Santiago Álvarez, cuya etnografía he referido, detalla cómo una comunidad honra con los mayores homenajes y la presencia de cientos de personas, así como también música y bebida, la muerte de hombres jóvenes que perecieron en enfrentamientos violentos. Ante esta circunstancia, Álvarez afirma que *“los rituales fúnebres tienden a invertir esta circunstancia negativa para la comunidad y a transformarla, cuando esto sea posible, en una triunfante afirmación de la perdurabilidad de lo social*” (Op. cit., 124) Los homenajes fúnebres restablecen la situación de caos que la muerte trajo consigo, y si acaso las relaciones sociales no han hallado su equilibrio de acuerdo a lo que la comunidad considera el estado normal de cosas, en los entierros se prometen venganzas y ajustes de cuentas que serán saldados a la brevedad, con otros episodios de violencia.

Todos los hechos relativos a las hazañas que rodean al soldado que será convertido en héroe, tanto como la conducta en los funerales, tienen un lado performático, que debe ser ejecutado según se espera. De la misma manera que, al morir gente en los andes, Álvarez habla de la siempre oportuna asistencia de un grupo de mujeres que lloraba a viva voz, el héroe realiza siempre una acción que es recibida como un obsequio desinteresado a sus pares: *“La muerte trágica de hombres jóvenes parecería ser considerada una ofrenda altruista dada a la comunidad*” (Op. cit., 125). Lo que el héroe hace por la comunidad no se basa en las usuales reglas de intercambio, *“el verdadero significado de la hazaña heroica es otro y no está relacionado con cálculos utilitarios ni tiene necesidad del prestigio social*” (Vernant, Op. cit., 55). Los deudos y las lloronas cumplen su parte, el héroe destaca en lo suyo, que es hacer lo que está más allá de las posibilidades de todos. Estos sucesos, afirma Herzeld (1985)



y cita Álvarez, deben poseer “*excelencia en la actuación*” y manifestarse a través de hazañas que llamativamente “*hablen por sí solas*”.

La proeza y la “bella muerte” a la que hace ilusión Vernant es una *muerte imperecedera*, donde el soldado muere combatiendo realizando acciones heroicas que lo perpetuarán en la memoria no sólo de su comunidad, sino en el recuerdo de todos los seres humanos. Así son cantados los héroes, aunque es poco probable que los héroes nacionales de Hungría sean conocidos acá, o que alguien sepa del general Lavallo en Serbia.

Algunas de las hazañas del héroe consisten en “*Dar la vida por los amigos*”, como el patriarca del pueblo colombiano que murió por diabetes y pertenecía al partido comunista, haciendo que el sacerdote local recordara el libro de Juan evangelista; el héroe se enfrenta a otro gran guerrero para “*conocerle, para juzgar por medio del duelo su valor guerrero*” (Vernant, Op. cit.), como Sarpedón cuando enfrenta a Patroclo aunque sabe que va a morir; el héroe escribe cartas sabiendo que puede no volver del combate donde va a ofrendar su vida, como el Teniente Roberto estévez del Regimiento de Infantería Mecanizado 25, muerto el 28 de mayo de 1982 en la batalla de Pradera del Ganso, en las Islas Malvinas.

Las marchas militares relatan el sendero exacto que convierte soldados en héroes, por lo que el joven recluta que las canta mientras ha aprendido las primeras nociones de orden cerrado, tiene varios momentos al día, durante meses, años, para reflexionar sobre esta manera de ver las cosas mientras desfila y se vuelve un soldado.

El Himno Nacional dice que “*El valiente argentino a las armas corre ardiendo con brío y valor*”, mientras que en la Marcha de San Lorenzo “*Cabral, soldado heroico, cubriéndose de gloria...su vida rinde, haciéndose inmortal*”. La Canción del infante finaliza con “*¡Morir por la Patria, oh, valientes, morir defendiendo su honor, es este el ideal más ardiente de argentino que es todo valor!*”. La Canción del morterista reza: “*si nos llega la muerte, que sea de frente, después de luchar*” para luego agregar “*Y envuelta en sangre y entre velos gloriosos, arribará la paz*”. Otra canción, llamada “*del gusano morterista*”, y que se recita al trotar con estas armas de apoyo llevadas encima del hombro derecho, grita: “*Morterista, morterista, la muerte te está buscando, díganle que yo la espero al lado de mi mortero*”. La Canción del ejército en su versión original dice: “*Que retumbe en el cielo y la*



CEDEAD

Revista Antropología y Derecho. Centro de Estudios en Antropología y Derecho (CEDEAD).ISSN

impreso:1668-7639.ISSN en línea:2953-3848. Número 16, junio 2026

*tierra el clarín en su épico llamar, y reviva el grito de guerra: ¡por la patria morir o triunfar!”*²⁷ Otra canción que se cantaba trotando, y ocasionalmente no estaba permitido cantar, decía: “*te pregunto: ¿qué esperas soldado / para ir a pintarte la cara?, / si no tienes betún de combate / ve corriendo a las turbas heladas, / y allí junta del barro amasado / con la sangre de tus camaradas*”.

El soldado argentino, que no abreva en la antropología ni performa ritos o ceremonias conociendo la utilidad social de estos artefactos, participa activamente en la formación de su propia mentalidad, que comienza por repetir las hazañas de héroes consagrados por la institución y sus acciones de combate. En muchas ocasiones, estas acciones terminan en la muerte del citado héroe, y parte de la educación del soldado es intentar emular esos comportamientos. De la misma manera en que se educa al soldado para que sea un diestro tirador, tenga resistencia física, capacidad de cálculo, respuesta automática al cambio de situación, para que soporte el frío o el calor, o que mantenga un cierto decoro en situaciones sociales, también se le instruye para que desprecie a la muerte y no tema arriesgar la vida en defensa de sus camaradas, su unidad o el país que está defendiendo. Las canciones con gestas heroicas son parte de esta educación, e intervienen en la formación del soldado apenas éste toma contacto con la vida militar.

La última misión

Los muertos, “*muertos están*”, afirma la conocida frase. Pero esta es una verdad a medias tanto para antropólogos como para militares. El mero hecho físico de la muerte no detiene los vínculos sociales que quien muere tenía en vida. Estas relaciones, en favor de los vivos, deben transformarse. Los muertos, por lo tanto, tienen agencia, y esta capacidad de modificar acciones en el mundo de los vivos se manifiesta desde el lugar mismo donde son depositados, los cementerios. Allí, representan materialmente la razón de ser del lugar, y la sustentan con su presencia, o en palabras de Young y Light (2013), citando a Woodthorpe: “*bodies quite literally underpin-both metaphorically and materially-everything that happens in the site. Without these buried bodies, a cemetery is not a cemetery*”.

²⁷ La canción original fué modificada y actualmente dice: “*que retumbe en el cielo y la tierra el clarín en su épico llamar, y resuene en la turba y la piedra que en Malvinas supimos luchar*”.



Nada termina, sin embargo, con la llegada de los cuerpos a su sitio de descanso. Los vivos requieren de una ceremonia que les permita reinterpretar lo que acaba de suceder. Este acto simbólicamente transforma la sencilla realidad de un cuerpo muerto en un rito donde el cadáver es socialmente despedido. Como afirman Young y Light (Op. cit.) *“el problema al que hay que hacer frente en el momento de la muerte se deriva del hecho de que el fallecido no era sólo un individuo biológico, sino un ‘ser social injertado en el individuo físico’ cuya ‘destrucción equivale a un sacrilegio’ contra el orden social”*.

Para poder hacer frente a este “sacrilegio”, los humanos hemos encontrado en la vía ritual un medio donde *“la colectividad emerge triunfante sobre la muerte”* (Bloch y Parry, 1982: 4) aunque la constante repetición del proceso de muerte y luto pueda sugerir la idea de que nada cambia. Pero son justamente los ritos los que dan la sensación de la existencia del tiempo y su transcurrir, porque al igual que los festivales: *“actúan como hitos en los que se divide la duración. Hablamos de medir el tiempo, como si el tiempo fuera algo concreto que espera ser medido; pero en realidad creamos el tiempo creando intervalos en la vida social”* (Ibídem: 10).

Si, entonces, la muerte produce un caos que sólo es restablecido mediante ceremonias que donde los seres humanos sufren, si los lutos han de durar un tiempo imposible de establecer, si la estabilidad de la comunidad se juega en cada entierro, si la muerte es un escándalo, si los sentimientos no sólo surgen de la emoción individual sino que están reglados institucionalmente desde lo esperado, ¿Por qué entonces, los militares están tan interesados en cantarle a la muerte?

En primer lugar, hay que mencionar que el oficio militar se trata de adquirir destrezas para matar y evitar ser matado, por lo que la relación con la muerte es inmediata. La defensa se basa, entre otras cosas, en el ataque, por lo que antiguamente el ministerio encargado de los militares se llamaba ministerio *“de Guerra”*.

Cuando los militares se explican a sí mismos y cuentan su historia a las demás comunidades, lo hacen a través de narraciones que incluyen marchas y canciones. Estas piezas hablan del oficio militar, como así también de ideas-fuerza que el estado argentino, el



ejército con sus diversas armas y unidades, e incluso otras fuerzas armadas discuten dentro de las letras que se cantan.

Independientemente de las relaciones de subordinación que se establezcan entre el estado nacional y el ejército, cada elemento de la vida militar, desde el soldado hasta la totalidad de la fuerza disponen de una agencia determinada que permite establecer, negociar, tensionar y negar el derecho al homenaje. Cuando hablamos del homenaje a los muertos, la potencia de esta agencia aumenta, porque como dije anteriormente, la muerte es una fuerza biológica impredecible que debe ser a toda costa controlada socialmente. Establecer lo que se dice acerca de la muerte y de los muertos en el ejército, por lo tanto, se vuelve un asunto institucional de relevancia y cabe a todos sus miembros.

Las letras de las canciones militares mencionan al héroe, y el héroe siempre se sacrifica por la nación. Esto no es sólo una afirmación sostenida por melodías y prosas; en el trabajo ya citado de Laura Panizo la definición de héroe surge de los mismos familiares de los caídos en Malvinas *“Lo que resalta también de la categoría nativa de héroe nacional es el acto sacrificial. En las narrativas de los familiares se resalta el hecho de que sus seres queridos sacrificaron su vida por la patria”* (2015: 20), en relación a la noción de sacrificio.

¿Por qué se sacrifica el héroe? En este sentido, la antropología tiene mucho por indagar, y los militares pueden responder a estas preguntas en sus términos nativos, que enriquecerán las etnografías y nos librarán de las conclusiones de divulgadores y entusiastas, aquí también existe un campo de estudio plagado de vacancias.

En la narración militar, la muerte es una acción que le ocurre a los jóvenes, que mueren en la flor de la vida en defensa de la patria, y su muerte constituye un legado. El héroe encarna una gesta pero está muerto, y gesta termina aquí. Algún tiempo después, alguien podrá preguntarse por qué la institución se dice gloriosa a sí misma, por qué los estandartes portan laureles y las armas se ostentan orgullosamente: la respuesta estará en recordar la gesta, y también, en producir nuevos héroes a través de nuevas gestas. Así como las hazañas de Aquiles inspiraron a Alejandro, como el ejemplo sanmartiniano inspiró a los soldados que combatieron en Malvinas, los soldados de hoy se educan en la *“gesta de*



Malvinas”. Si el ejército tiene héroes mañana, estos se habrán formado cantando canciones que por generaciones, cada soldado conoció.

Así, el ciclo de generación de héroes se renueva, y la institución se mantiene en pie, al menos en el aspecto social. Si bien el aspecto material decrece, de acuerdo a lo que dicen los militares, el prestigio como capital simbólico se renueva.

Cuando Panizo refiere a Eliade (Op. Cit., p. 22) menciona que *“las catástrofes y las injusticias, se soportan porque no son hechos gratuitos ni arbitrarios, el sufrimiento no está desprovisto de sentido, y el hombre “soporta la historia” a través de la repetición de la cosmogonía y la regeneración histórica del tiempo”* Esta cosmogonía integra el ciclo que hace que cada nueva promoción de militares se forme escuchando los mismos relatos, las mismas canciones, y se honren los mismos héroes y las mismas gestas. Parte del sacrificio implica darle un sentido al dolor a través del rito de despedida, explicar la razón por la que el muerto se despide de este mundo, y exponer que el sufrimiento, el dolor, el frío y finalmente, la muerte, no fueron en vano.

Finalmente, como el ejército existe para defender a la nación, existe una última misión que sólo pueden librar los héroes que han partido. Panizo, que trabaja con familiares de soldados que murieron luchando en las Islas Malvinas, advierte que estos deudos resignifican a sus muertos con esa misión. *“Están ahí, están ahí, y lucharon por eso ¿Entendés? Entonces tienen que quedar ahí haciendo patria. Porque son banderas argentinas que reclaman en nuestro reconocimiento”* (Op. Cit., p.26) afirma Delmira, dando a entender que su familiar que ha muerto en las islas es un centinela que defiende la soberanía como no pueden hacerlo los argentinos, impedidos de pisar las “irredentas” islas del sur.

Existe aquí un sacrificio posterior al del héroe militar que está sepultado en las islas, *“los que allí quedaron”*, y que da cuenta de la agencia de los muertos para trastocar conductas en los vivos, algunos de los cuales se imponen privaciones en nombre de quien ha partido. Ya hablé de lo difícil que se hace procesar la muerte cuando el cuerpo está presente y hay que encargarse del rito fúnebre. ¿Qué pasa entonces cuando no está? aquí es donde comienza otro proceso de reasignación de sentido, como lo explica Panizo:



Revista Antropología y Derecho. Centro de Estudios en Antropología y Derecho (CEDEAD).ISSN
impreso:1668-7639.ISSN en línea:2953-3848. Número 16, junio 2026

Dentro de este marco de interpretación y relaciones continuas con los muertos, los familiares se niegan a la idea de poder traer a los caídos que yacen en el cementerio de Darwin, a la Argentina continental y ubicarlos junto a otros seres queridos muertos. De esta manera, los familiares también sacrifican a sus muertos, al renunciar a la posesión del cuerpo (así como los héroes han sacrificado su vida) para lograr ejercer soberanía sobre el territorio. Se establece así una relación específica entre el muerto y la tierra en disputa, que genera, como señalé anteriormente, una transformación ontológica tanto de los cuerpos como del territorio (Op. Cit., pp. 27-28)

Los militares le cantan a la muerte porque, como el resto de nosotros, tienen grandes dificultades para lidiar con ella. Porque a diferencia nuestra, su oficio está íntimamente ligado con la muerte y porque a través de la muerte su vida cobra sentido y los territorios que defienden, también.

Ampliando la perspectiva

Algunas preguntas relacionadas al ejército surgen de este análisis: ¿Es la creación y honra de héroes un recurso del ejército? ¿Si es así, alguien se encarga de administrar estos capitales simbólicos? ¿Cómo afecta el desempeño de la fuerza? ¿Puede incrementarse el poderío militar a través de la gestión de héroes y la narración de gestas? ¿Qué importancia reviste la música en generar y aumentar estos recursos? ¿Existe una conducción centralizada que regule el relato militar a través de las marchas militares? ¿Es necesaria? ¿Cómo impacta en la mentalidad de un soldado habituado a la paz la retórica de la muerte en combate? ¿Es acaso la vida militar una situación de paz o un interregno entre la paz civil y el combate?

Llevado algunos de estos interrogantes al ámbito de la sociedad civil, cabe preguntarse qué canciones y otros medios de expresiones performamos a diario y modelan nuestro ethos ciudadano, y cuántas de estas narrativas no corresponden al ámbito del estado-nación sino que se deben a lógicas de mercado, modas o al “espíritu de época”.

Es también importante tener en cuenta la distancia que existe entre lo que se grita a viva voz en la fuerza y lo que constituye al ejército en sí mismo, un ejército en permanente discusión y formación. Como afirma Julieta Quirós (2018: 186), una etnografía no puede ignorar las limitaciones de *“la palabra dicha”*, sobre todo atendiendo a que lo que dice la gente lo dice *“en circunstancias socialmente hechas para decir”*, y en este sentido un estudio más pormenorizado de estas cuestiones deberá atender también a lo que piensan los militares,



CEDEAD

Revista Antropología y Derecho. Centro de Estudios en Antropología y Derecho (CEDEAD).ISSN

impreso:1668-7639.ISSN en línea:2953-3848. Número 16, junio 2026

y también lo que callan. Sobre esto último, y pese a lo difícil de ponderar en nuestra sociedad lo que se calla, hay que considerar el uso de los silencios como forma de expresión y control, algo que tan evidente es en la sociedad japonesa.

Por último, considerar algunas vacancias que he notado en las canciones militares. Por un lado, las narrativas femeninas en las canciones militares. Si bien la *“Canción del Colegio Militar”* dedica una frase a las *“enfermeras de temple tenaz”*, en un ejército que incorporó enfermeras desde 1960, soldados desde 1995 y oficiales femeninas desde 1997, las letras que describen ideales aspiracionales de la fuerza tienen poco que decir respecto de las mujeres. Por el otro, en una fuerza integrada por tres categorías de miembros a los que hemos aludido (oficiales, suboficiales y soldados) y que se mueve operacionalmente en unidades que trabajan en equipo, la retórica del héroe dista de la cotidiana labor conjunta, estableciendo paradigmas que remiten a un ideal solitario y elitista que se aleja de lo real. Habrá que considerar que implicancias tiene esto último para las preguntas que me hice más arriba.



Revista Antropología y Derecho. Centro de Estudios en Antropología y Derecho (CEDEAD).ISSN
impreso:1668-7639.ISSN en línea:2953-3848. Número 16, junio 2026

Bibliografía:

Álvarez, S. (2004). *Leviatán y sus lobos: Violencia y poder en una comunidad de los Andes colombianos*. Antropofagia.

Bloch, M., & Parry, J. (Eds.). (1982). *Death and the regeneration of life*. Cambridge University Press.

Da Silva Mello, M. A., & Vogel, A. (2024). La ideología de la tierra y el paradigma del milenarismo: Sobre algunas prácticas funerarias en la "guerra santa" del Contestado. *Revista Antropología y Derecho*, (12).

Ejército Argentino. (2018). *RFP-70-02. Orden cerrado*. Departamento Doctrina.

Eliade, M. (1951). *El mito del eterno retorno*. Mandius.

Gennep, A. van. (2008). *Los ritos de paso*. Alianza Editorial.

Hertz, R. (1990). *La muerte y la mano derecha*. Alianza Editorial.

Herzfeld, M. (1985). *The poetics of manhood: Contest and identity in a Cretan mountain village*. Princeton University Press.

Leach, E. R. (1961). Two essays concerning the symbolic representation of time. En *Rethinking anthropology*. Athlone Press.

Panizo, L. M. (2015). Los héroes santos: Muerte y sacralización en el caso de los caídos en la Guerra de Malvinas. *Páginas*, 7(13), 11–32.

Quirós, J. (2018). Por una etnografía viva. Un llamado a des-intelectualizar el “punto de vista del nativo”. En R. Guber (Ed.), *Trabajo de campo en América Latina* (pp. 97–217). SB.

Vernant, J.-P. (2001). *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*. Ediciones Paidós.

Young, C., & Light, D. (2013). Corpses, dead body politics and agency in human geography: Following the corpse of Dr Petru Groza. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 38, 135–148.