

# “SANDRA MIANOVICH: LA VOZ AGENTE DE CAMBIO”

Por ADRIÁN FERRERO

El primer recuerdo vívido, que se plasma en imagen concreta, plástica, que tengo de la intérprete y muy esporádicamente compositora Sandra Mianovich (porque la escuché contar en una entrevista con Lalo Mir que había compuesto alguna que otra canción), es de su dúo con Celeste Carballo. Seguro los hay más remotos. Pero no los recupero ahora mientras me siento a escribir, una madrugada de viernes de 2021. En esa oportunidad cantaban ambas “Somos mucho más que dos” con Carballo. Es interesante. Porque exhortaban allí inclusivamente a pensar en un colectivo o en una comunidad que excedía a ellas dos, las intérpretes del álbum. Como si la función de la artista o de las artistas en este caso fuera de frente personas atomizadas proceder a unir las, a reunir las, a, de modo convocante, invitarlas a contemplarse a sí mismas como grupo con similares principios.

Cuando pienso en Sandra Mianovich, la pienso como una personalidad de mucha intensidad, de mucha potencia creativa al mismo que una mujer de carácter. Con una fortaleza que exhibió todo a lo largo de su trayectoria pero que rendiría sus frutos con creces. En esa escena “de comienzos” en mi vida la canción que interpretaban era poderosa desde el punto de vista de los significados sociales, una canción cuyo valor en tanto que representación social resultaba principal como ícono de ese álbum que había grabado que yo había visto esta vez en mi memoria en imágenes.

A continuación, llega otra escena, en la que ella interpreta la canción “Soy lo que soy”. Resultaba interesante que un sujeto, para el caso un sujeto mujer, frente a una un sujeto varón como yo que asistía a ella con respeto, no con desdén ni descalificación, se autoafirmara de modo tan elocuente en su propia identidad, como si alguien o la sociedad o una ideología pretendiera sustraérsela, quitársela, denegársela, quizás eliminarla de la esfera pública a ella y a su voz en tanto que figura del espectáculo, con un grupo de personas atentos a la escucha, como de hecho así ocurría. Efectivamente el sujeto mujer hacía acto de presencia neutralizando la hostilidad ¿patriarcal? ¿machista? En fin, lo cierto es que este sujeto que se definía y volvía a definirse, esto es, se redefinía, se reduplicaba identitariamente. Ello acentuaba más aún el acto transgresor. Y tal acto de antagonismo contra el poder o machista o patriarcal era un gesto desafiante, auténtico, fuerte también, porque ofrecía una resistencia contra el orden hegemónico que quizás pretendía mediante la violencia simbólica, verbal o de otra clase de canto, agresivo, violento, tapar su voz, acallarla, censurarla, silenciarla o bien anularla como productora cultural. Ahora bien: ¿a título de qué fundamento podía sostenerse la voluntad o el imperativo de acallar a una mujer? ¿a una mujer que se autoafirmaba en su voluntad de ser de una determinada manera? Creo que este gesto profundamente subversivo de Sandra Mianovich, era también un gesto politizado. Era un gesto cuestionador del statu quo cultural que no admitía ni el atropello, ni la denigración de su dignidad en tanto que semejantes ni menos aún en calidad de mujer que se pretendía ser inferiorizada.

En un ámbito machista como el del rock, gobernado en su mayoría por varones (si bien Sandra Mianovich también se afirmaría como baladista, en la vertiente pop y como intérprete del jazz), era una opción por la libertad. La libertad de ser, de sentir, de vivir, de cantar lo que se deseara cuando lo deseara con quien se lo deseara. En todo caso, era un gesto que tenía que ver con un imperativo que ese sujeto mujer no estaba dispuesto a acatar: acallar el canto. El canto en tanto que expresión de una subjetividad que pretendía mediante un arte de excelencia, de un alto nivel de perfección, manifestar en la interpretación. El canto debía proseguir viajando por un universo social de espectadores y espectadoras en el cual ella no fuera menos (ni tampoco fuera más, naturalmente, había un llamado a la horizontalidad del ser) que el resto. U otras mujeres que le objetaran su rango o la consideraran menos mujer, ni despreciar su repertorio, ni menos aún su decisión de ser quien aspiraba a ser por opción personal.

Este punto me resulta particularmente significativo viviendo en una sociedad argentina que hacia los años noventa (me refiero a esa escena en que yo la recupero, no en la que comenzó su carrera) si bien la censura de la dictadura ya no corría como una moneda que pudiera tener valor, sí todavía existían remezones enquistadas en ese espacio simbólico de la música. Había focos que impedían la libertad de decir y la voluntad de cantar sin condicionamientos. El sujeto mujer, por lo tanto, hacía acto de presencia, hacía acto de rebelión, con un enorme poder de determinación, con una fortaleza realmente admirables frente la prepotencia. ¿Quién podría más en esa pulseada? ¿el desdén y el ninguneo de una sociedad pacata que no estaba dispuesta a escuchar una voz o dos voces que se autoafirmaban como dos sujetos mujeres libres? ¿o dos mujeres que se rindieran a esa prohibición que opositoramente las asaltaba de modo brutal, simbólicamente, semióticamente hablando y, en un sentido ya relativo a su área de competencia artística, musicalmente? Lo cierto es que estas dos mujeres, Sandra Mianovich y Celeste Carballo se hicieron un espacio a codazos (literalmente) sin solicitar permisos. En efecto, la carrera de Sandra Mianovich informa la identidad de una mujer que en primer lugar hace inconsultamente lo que así desea porque considera que en su singularidad de sujeto mujer, se adjudica el poder (porque le corresponde), la potestad, de tomar la decisión de ingresar en el orden de la vida artística o, mejor aún, de irrumpir en ella según sus propios términos. Y no según pautas gobernadas o dictadas por otros, en particular si son varones, pertenecientes al sistema o bien según condicionamientos sociales que pudieran impactar en el orden de su estética musical. Una irrupción revela una enorme fortaleza porque supone, en primer lugar, un enorme poder de resistencia frente a la adversidad del prójimo devenido enemigo por voluntad propia que se encarniza contra una mujer que solo aspira a ser y hacer. El sujeto mujer persiste en su opción, se obstina, se sostiene pese al desvalor que se le pretende adjudicar: el repudio o el rechazo. El sujeto mujer entonces debe recomponer el universo de significados éticos, por un lado. Sociales, por el otro, según los cuales se mueve por dentro de una cultura (en principio) de Argentina. Debe fortalecerse. Debe apartar todo obstáculo que se atravesase en su camino para que, en el seno de los discursos sociales, el suyo tenga capacidad de representación. Y ese imposible semántico aparente de que una mujer conquiste un lugar de poder decidir, desde un repertorio hasta el escenario desde el cual lo interpretará, deje de ser una mera hipótesis hasta devenir una posibilidad no solo admisible sino concreta. La ideal del sujeto mujer es la opción, en cambio, para su realización. Esta realización, en primer lugar,

en su caso como intérprete musical (aunque también fue en numerosas oportunidades y en distintos ámbitos del espectáculo actriz graduada en el Conservatorio de Arte Dramático) tenía que ver con satisfacer su posibilidad de enunciación. No solo de enunciar todo lo que quisiera (todo tipo de música, todo tipo de canciones, todo un repertorio amplísimo), sino también de enunciar en primer que era ella era una persona que contaba con derechos. El derecho a libertad de expresión, en el seno de una sociedad democrática suponía, entre otras muchas cosas, el de igualdad de producción de los discursos sociales (entre ellos el significante musical) porque era la igualdad de derechos antes la ley, entre otras muchas cosas. Esa paridad que en la teoría debía existir en esa sociedad argentina en los hechos no se cumplía. Se trataba de una suerte de doble moral. La ley decía una cosa. La sociedad dictaba u ordenaba otra. Se postulaba la idea abstracta de la igualdad, pero a la hora de hacer, de la praxis, ya apartando la teoría, la representación en el orden de la autofiguración por parte de una mujer que se autodefinía como tal bajo los términos en que ella así deseaba hacerlo, no se cumplía. ¿Y por qué no era posible? En primer lugar, diría yo por el machismo y el patriarcado. En segundo lugar, en virtud de ciertas circunstancias que se volvían evidentes, por la homofobia. Era una representación o autorrepresentación contra la que surgían resistencias porque la sociedad era sensible a ellas. Tendía a prohibirlas en la praxis. A considerar a la mujer, un sujeto secundario, de una categoría inferior al macho dominante. En segundo lugar, al principio de heterosexualidad que se había instalado en Occidente como el socialmente legitimado por mandato. Tales circunstancias eran el origen de un profundo sentido de frustración, de circularidad paralizante, de fracaso, además de desplazamiento de un horizonte de posibilidad de realización que a todas luces se presentaba como irrealizable pero que para Sandra Mianovich era irrenunciable. Si bien no se cumplía, alguien debía hacer que se lo hiciera. Y ella tomó la iniciativa como una causa personal de abiertamente hacerse cargo de esa misión. Si la libertad de ser, de cantar, de interpretar, de gobernar en el campo de la música, se cumplía para ciertamente para los varones, ella estaba dispuesta a dar batalla para que efectivamente ese campo de trabajo del arte fuera igualitario. Había personas que opositoramente pretendían su silencio o, acaso, una ventriloquia en la cual interpretara otra clase de repertorio que no era el propio que por lo tanto era la causa de un fingimiento atroz que nuevamente reenviaba hacia la parálisis, el rencor, el resentimiento y el colapso. Se esperaba de ella que fuera otra clase de mujer que no era la que ella sí era, al igual que su compañera de dúo, Celeste Carballo. Se esperaba de ella que “se hiciera decir” por el varón, siendo heterodesignada. Y si uno sigue la carrera de Sandra Mianovich, abundan en muchas ocasiones repertorios cuya composición les correspondió a mujeres. Esto habla de una solidaridad, de un espíritu combate, pero, por sobre todo, de un espíritu de alianza.

Este contexto nos sume en agudas cuestiones de índole tanto éticas como de política sexual. En primer lugar, como dije, las de los derechos de quién detenta la autoridad natural para prohibirlos o bien habilitarlos a los derechos. El agente que tenía el poder hegemónico de definir bajo qué términos expresarse comunicativamente, esto es, quién sería y cómo sería el emisor y, muy secundariamente, la emisora del mensaje artístico en ese circuito de la comunicación musical. ¿Una mujer subida a un escenario interpretando canciones que aludían a su condición de mujer y a ser lo que deseaba, es decir, ser dueña de su deseo y no del que se le dictaba como un guión? En segundo

lugar, en el seno de una política, de una política del género quiero decir, la mujer estaba llamada a una posición pasiva en la cual no combatiera por principio alguno. No actuara en defensa de sus ideales, de sus derechos, de sus ideas acerca de lo que el mundo y los vínculos debían ser libremente expresados, que sostenía como parte de un ideario o de una ideología de la libertad y por la libertad. Se generaba así una nostalgia por la libertad o, mucho peor, de imposibilidad de la libertad y por lo tanto por la felicidad, que hacía que el sujeto de la enunciación artística feneciera, muriera por incapacidad de ser ella misma. Se marchitará en el acto de no poder autoafirmarse en su capacidad de ser y en su esencia. En sus atributos.

En tal sentido, la posición de Sandra Mianovich fue ejemplar. Ella inconsultamente actuó, interpretó, actuó en pubs, como durante muchos años lo hizo hasta que, finalmente, llenó el Estadio de Obras siendo la primera mujer en haberlo logrado como una verdadera hazaña. Una conquista tan infrecuente en Argentina que no reconocía precedentes. Ya era solista. Ya era una mujer que estaba a solas pero a su vez rodeada, secundada, protegida, acompañada por un grupo de fans que la confirmaban en su condición de sujeto mujer legítimo en su capacidad de expresarse frente a personas que la escucharían con fidelidad, atención y respeto. Era una mujer que no se podía evitar que cantidades inmensas de seguidores la acompañaran en una senda que ella misma había logrado precursoramente crear de modo inédito. Si bien contaba con una lista de antepasados ilustres, Sandra Mianovich no había acudido a esos a tales antecedentes sino concebido y construido su autoimagen de intérprete según sus propios valores, sus propios méritos, su propia identidad sin acudir a sus influyentes contactos. En efecto, en el sótano de la casa de una rama de sus abuelos iban a cantar intérpretes como, entre muchos otros, Ella Fitzgerald. ¿Quién o qué podía detener a una mujer que había visto o se había enterado de que el sótano que ella pisaba había sido pisado antes nada menos que por una de las solistas de la historia musical de Occidente más emblemáticas y talentosas que Ella Fitzgerald, para colmo negra? Resulta evidente que con este panorama tras sus espaldas y en la sangre (mejor), una familia con vocación musical destacada con una madre también de destacada trayectoria, una figura pública, ex actriz primero y luego conductora de TV de alto vuelo, evidentemente no podía sino gestarse una personalidad con un gran poder de decisión, de elección, de opción, de una enorme fortaleza naturalmente imprescindible porque había firmeza en ella. Había capacidad de ser, de sentir, de vivir la música de más talento desde un espacio íntimo como la casa de su abuelo cuando los mejores músicos del mundo llegaban a Argentina o bien los mejores argentinos cantaban en ese sótano. De esa esfera íntima que había sido la casa de su abuelo ella había saltado a la esfera pública por méritos propios: el registro de su voz debidamente entrenada, trabajada con estudios, con formación no solo en canto, sino educación en idiomas también.

La carrera de Sandra Mianovich osciló entre una potencia musical inaudita en ciertas canciones y otras de una dulzura o una serenidad propias de la balada romántica que invitaban a escucharla de modo distendido porque, si bien llamaba más al dúo que a la placidez del disfrute individual, también admitía que ese disfrute gozara con la paz de la escucha sin compañía. Por estos días, precisamente para escribir esta crónica que tiene mucho de evocativo, mucho de autobiográfico, mucho de escuchado musicalmente sucesivamente a lo largo de mi vida por una mirada de admiración hacia esta mujer digna de disponer de

ella, había en mí también mucho de escuchado en entrevistas o bien visto en shows por lo general televisivos porque lamentablemente jamás tuve la oportunidad de verla en vivo. Siempre percibí sus matices verdaderamente infrecuentes. Esta doble faceta de Sandra Mianovich. De la capacidad de emociones fuertes del rock a la tranquilidad de la balada.

Pienso que me gustaría mucho asistir a un show de Sandra Mianovich y hasta es posible que lo haga más tarde o más temprano (espero que más temprano que tarde por varios motivos, evidentes y no tanto). O que lo haga pronto. Pero es una intérprete que me gusta, especialmente en el jazz más que en la balada romántica o el rock, si bien también sé apreciar estas otras dimensiones de su carrera artística, de valorar y hasta de ser alguien que no solo la escucha sino queda sobrecogido frente a algunas de sus canciones que lo emocionan o hasta conmocionan.

Y hagamos un poco de historia. En marzo de 1976 Sandra Mianovich comienza a estudiar teatro en el Conservatorio de Arte Dramático y canta en distintos pubs de la ciudad. Su primera presentación fue el 20 de mayo de 1976 en un lugar llamado "La Ciudad", acompañada de una banda de 6 músicos con arreglos de Baby López Furst. Cantando en los pubs conoce a músicos como Alejandro Lerner, Marilina Ross, Celeste Carballo, Horacio Fontova, Rubén Rada, autores de los que posteriormente grabaría algunos de sus temas. En ese mismo año el productor Ricardo Kleinman la ve en su actuación en la Universidad de Belgrano y comienza a producirla. De modo que su carrera se inicia en plena irrupción de la dictadura militar argentina para luego proyectarse hacia todas las etapas democráticas del país con los sucesivos vaivenes que la mirada acerca de la mujer ha ido teniendo, que no ha sido por cierto la misma en todos los casos.

La vi en films pero no tengo el registro vívido de su presencia escénica. Sé que trabajó también en la obra "Brujas", de relativamente reciente puesta, si bien su elenco ha ido rotando. Y también allí hizo acto de presencia en una manifestación novedosa, renovadora para ella, en su dimensión de figura pública, esta vez poniendo en juego la otra formación que tenía, la actoral. Recordemos que, si bien había estudiado teatro en el Conservatorio de Arte dramático de Buenos Aires, siempre si uno se ha consagrado más a una carrera musical los reflejos más certeros se dan en ese orden de la actividad artística. No obstante, ella se movió con igual soltura en ambos dominios profesionales, llegando a participar de films argentinos también. Fue conductora de programas de TV y fue conductora de programas de radio. Fue jurado de programas de concurso televisivos.

Hay en Sandra Mianovich una vocación de libertad, por la libertad, hacia la libertad, por empapar de libertad la vida del semejante que me resulta encomiable además de que me gustaría desde la literatura (mi campo de trabajo junto con el periodismo), ser capaz de emularla con esa misma valentía. Sandra Mianovich, pese a ser una estrella del espectáculo celebrada, galardonada con premios Konex, nominada a Premios Estrella de Mar, ganadora en dos oportunidades de los Premios ACE en la categoría de Mejor Baladista femenina, ser nombrada Ciudadana Destacada de la Ciudad de Buenos Aires, creo yo que fue alguien por sobre todo surtió el efecto de dinamismo en la sociedad argentina de naturaleza inédita. Su presencia en la esfera pública dinamizó la cultura argentina a partir de la cultura artística. Dando entonces por descontando el diálogo implícito que se establece entre arte/sociedad o entre música/sociedad.

1995 es un año importante en su vida, porque obtiene el Premio Konex de Platino en la categoría de mejor cantante femenina de Pop Balada y realiza un espectáculo teatral a partir de canciones de María Elena Walsh, titulado "El país de no me acuerdo". En 1998 actúa en teatro con la obra "Manuelita dónde vas", basado en canciones de María Elena Walsh. En 1999 participa en la exitosa serie de TV "Vulnerables", y es citada por Lito Vitale para participar en su disco *El grito sagrado* junto a María Elena Walsh, Víctor Heredia, Jairo, Juan Carlos Baglietto, Alejandro Lerner, Pedro Aznar y Fabiana Cantilo, interpretando el *Himno a Sarmiento*. En 2015, recibe su tercer Premio Konex de su carrera, esta vez el Konex de Platino, en la disciplina Solista Femenina de Pop.

Fue una figura pública de enorme ascendente en la democracia que guardaba todavía resabios de represión pese a una aparente restitución de los derechos que confería la ley. De derecho, se aseguraba la libertad. De hecho, la sociedad impedía al sujeto mujer optar, vivir, ser, actuar a su medida. De modo que este sujeto mujer no solo se afirmó sobre sus recursos, sirviéndose de secretas tretas, que pueden haber sido muchas, empezando por una que no lo es, que consiste en su talento, que salta a primera vista (¿o a primera escucha?). En su capacidad de expresión artística. Ella no mintió jamás en toda su trayectoria, sino que fue una figura que se afirmó con la verdad. Esto en una mujer, que por lo general debe acudir a la figura de la mentira, de la actuación, del borramiento identitario, del fingimiento, del jugar un juego en el que dimite de sus notas de carácter o de sus deseos, de su derecho de ser para, muy por el contrario, comenzar a ser todo aquello o que detesta o que no es, o que no tiene que ver de modo inherente con las dimensiones que definen su proyecto, como afirma Sartre, perdiendo la libertad, en la dimensión de la trascendencia para incurrir en la inmanencia, esto es, en dimitir de su capacidad de libertad, la renuncia a la posibilidad de ser quien desea para sí en aras de un proyecto con un horizonte en perpetuo progreso o movimiento hacia el futuro (esto en términos de Sartre).

Esto en Sandra Mianovich me resulta revelador, en primer lugar, de una personalidad definida, segura, que debe de haber experimentado vacilaciones o miedos, pero los afrontó, pasó por alto de ellos, los venció y llegó a triunfar con una opción vital renovadora para la sociedad argentina. Pienso que este carácter ejemplar de Sandra Mianovich en su figura de sujeto agente inédito, mediante prácticas sociales y declaraciones públicas concretas tanto mediáticas como en sus shows fue lo que le terminó por brindar el carisma necesario que culminaría en su autodesignación y el consenso general de lo más progresista de la sociedad argentina por respetarla. El profundo respeto que siento hacia Sandra Mianovich tiene que ver con el modo como aceptó afrontar ser quien era, afrontar los desafíos que tal condición le ofrecía, generar otros desafíos, confrontar cuando debió hacerlo, polemizar cuando fue necesario y también saber retirarse de espacios en los cuales sabía le eran hostiles o no le estaban destinados. Tampoco estaban habitados por personas con una misma ética del semejante que era la que ella postulaba en su repertorio, tal como ella afirma cuando canta "si somos gente". Si alguien interpreta en una canción: "Es prohibido prohibir", tal significante está dando la pauta de un sujeto mujer que no admitirá en modo alguno, además de invitar a otros a que hagan lo propio, que se le imponga ninguna clase de obligación u orden que no se corresponda o sea congruente con la posibilidad sensible de ser quien se es o de ser ante todo quien se aspira a ser como finalidad ética definitiva en su vida. Ella construye una ética del semejante en sus canciones fundamentalmente afirmándose en

decisión de realizarse. Pero también de transgredir. Este es el otro punto importante. No resulta ser la baladista dulce y edulcorada, con los labios llenos de azúcar que con éxitos fáciles llegaban al éxito, sino que fue una baladista que le cantó a otras cosas. A otros amores, a otras formas de amar y los reconoció a todos como legítimas en su diversidad. Esto es: no presentó una opción como la absolutista y unívoca. Sino que existían una entre tantas otras acepciones posibles del amor. A las pruebas me remito. Hoy en día es posible asistir a todas las variantes del amor humano con igual respeto y con igualdad ante la ley. Realizarse personalmente, artísticamente (cantar lo que así se desea cantar), alcanzar el punto máximo de realización, también en la relación que establece con sus semejantes exigiendo ser tratada del mismo modo con que ella trata al semejante. Con respeto.

Entre su discografía destacaría de 1982 el álbum "Puerto Pollensa", "Soy lo que soy", de 1984, "Somos mucho más que dos". De 1988 data "Somos mucho más que dos", con Celeste Carballo. "Todo brilla", de 1992 y también en 1992 "Encuentro-Sandra Mianovich/Marilina Ross". Luego llegarían "Cambio de planes", de 1994, en 1998 "Manuelita, la tortuga de Pehuajó". De 2000, "Todo tiene un lugar". En 2003, "Sin tu amor". Un álbum importante es el de 2004, "Spirituals Blues & Jazz-Jam Session en el Maipo"- Junto a Opus Cuatro y Antigua Jazz Band porque traza el señalamiento de otra vertiente musical de infinita riqueza en ella que maneja el inglés a la perfección pero no ha sido tan difundida. Y otro álbum que a mí me gusta mucho, que fue una revelación del modo en que asistí a su carrera fue en 2009 "Honrar la vida", en el que interpreta todas canciones de Eladia Blázquez. La carrera sigue, pero como para un cierre a toda orquesta, en 2017, dentro de su discografía, de modo sobresaliente se puede mencionar, "40 años de música".

Con una carrera en perpetuo movimiento, de una enorme ductilidad, plasticidad, capacidad de cambio, de interlocución con otros colegas con los que emprende proyectos, así como con productores que acompañan estas propuestas, Sandra Mianovich finalmente conquista lo que resulta más difícil de todo conquistar. Se conquista a sí misma. ¿Por qué? Porque en primer lugar se vuelve fiel a sus principios de modo invariable. Porque mantiene los afectos protegiéndolos y velando por ellos con sentido de protección, pero también de una relación con su familia que resulta conmovedora. La relación con su madre, la conductora, como dije, Mónica Cahen D'Anvers, es de tal nivel entrañable que en el día ayer (por jueves 11 de noviembre de 2021), veo en una noticia el mensaje que le envía a su madre con motivo de cumplir esta, 87 años.

Sin incurrir en ghettos musicales sino más bien moviéndose entre varios con soltura, con igual maestría, prestancia y además de una enorme capacidad de adaptarse a cada uno de ellos las reglas que imponen según su propia índole, con el respeto hacia las distintas vertientes musicales que ha cultivado con mayor o menor medida a lo largo de toda su carrera, Sandra Mianovich es una artista que se revela versátil y fiel a una conducta que se ha mantenido invariable. Con una voz intacta, según me lo ha mencionado mi hermano, quien me dijo este año: "Es la única que ha mantenido la voz sin deteriorarse", la recortó él, un melómano, del amplísimo territorio de la música y la destacó como una figura que evidentemente había tenido el don, la perseverancia, la capacidad de ser y estar vigente en este devenir del tiempo que nos arrasa y nos devasta. Pues no en su caso a su propia voz.

Entre la pasión y el coraje por la defensa de la capacidad de ser, decir y cantar, en este caso de las mujeres. De interpretar un repertorio sin vacilaciones que fuera parejo, que no decayera en su evolución ni en su excelencia y fuera coherente en sus grandes tendencias, esta mujer fuera de serie de modo logrado ha conseguido el reconocimiento unánime de sus pares, de las instituciones dadoras de devoción cultural y el reconocimiento de la sociedad. Así, bajo la forma consecuente de la escucha esporádica, del saberla allí como una presencia inamovible o bien, en los mejores casos, como el mío y el de mi hija, de seguidores incondicionales por un principio de integridad que se suma al artístico por principios de dignidad, Sandra Mianovich destaca. Pero en este destacar no hay soberbia. Es la figura de quien sobresale por méritos propios, pero no por ello considera ni su persona ni su trayectoria ni su genealogía superior a la de nadie. Y en este encuentro, en esta celebración, en que dos generaciones, como la de mi hija y la mía, que son cada uno de sus álbumes, celebramos, también, la libertad de ser y hacer. Y, por, sobre todo, en palabra de Eladia Blázquez de honrar la vida. A lo que sumaría un detalle más. De honrarla de una determinada manera. Y es la de hacerlo sin grandes gestos teatrales, sino en todo caso servirse de gestos de fortaleza para afrontar las adversidades cuando a la carrera de una mujer sin precedentes en Argentina en este género musical, alguien o la sociedad, pretende prohibirle el habla, el canto, las opciones que, en definitiva, son decisiones éticas, estéticas, políticas en el sentido más amplio y de mayor grande que esta la acepción de esta palabra registra.