

XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche, 2009.

Buenos Aires en los '60 -'70. Culturas juveniles, rock y espacio urbano.

Friedheim, Ana María y Maretto, Cristina.

Cita:

Friedheim, Ana María y Maretto, Cristina (2009). *Buenos Aires en los '60 -'70. Culturas juveniles, rock y espacio urbano. XII Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia, Facultad de Humanidades y Centro Regional Universitario Bariloche. Universidad Nacional del Comahue, San Carlos de Bariloche.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-008/1193>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Buenos Aires en los '60 -'70. Culturas juveniles, rock y espacio urbano

Ana María Friedheim

Introducción

En las últimas décadas se multiplicaron los estudios sobre los jóvenes, sus hábitos y percepciones del mundo desde diferentes disciplinas cuyos aportes conformaron un cuerpo teórico que contribuyó a comprender mejor los fenómenos culturales asociados a la juventud en las sociedades contemporáneas.

El trabajo que presentamos es parte de una investigación más amplia sobre las culturas juveniles en la Argentina que en esta oportunidad está centrado en el papel que tuvo la ciudad en el imaginario de los grupos juveniles urbanos aglutinados en torno al rock en la ciudad de Buenos Aires en las décadas de 1960 y 1970. Para esto tomamos como ejes los conceptos de Juventud, Cultura y Campo Cultural e Identidad en los contextos históricos correspondientes. Nuestro enfoque consiste en analizar las prácticas juveniles desde los cambios y continuidades como procesos dinámicos de naturaleza histórica.

1. Reseña sobre el estado de la cuestión

Concepto de juventud

La noción de juventud con que trabajamos no es un recorte vinculado solamente con la edad. Para nosotras la juventud se constituye como un colectivo de condición histórica que atraviesa sectores sociales y géneros. Por esto no podemos hablar de juventud sino de “juventudes” ya que hay distintas maneras de ser joven. Su caracterización debe considerar, por lo tanto, la heterogeneidad de esta categoría otorgada por las diferencias de género, clase y generación.

El concepto de generación resultó fundamental para nuestras observaciones sobre el período analizado ya que ambos, generación y condiciones históricas, se constituyen en un diálogo permanente. La generación más joven habita desde su sensibilidad una nueva cultura que presenta diferencias con las precedentes y por esto elabora otras estructuras de sentido que otorgan nuevas significaciones a los códigos ya existentes. Así se conforma un entramado cultural complejo que se construye entre las distintas generaciones que constituyen una clase, entre los diferentes grupos sociales y la variedad de la oferta cultural

de los distintos ámbitos nacionales, regionales o urbanos. La juventud, entonces, entendida como signo se manifiesta mediante recursos materiales y simbólicos materializados en consumos diferenciados como la moda, la música y las prácticas sociales¹.

Cultura.

Durante mucho tiempo la definición de lo que el concepto cultura incluía y/o excluía (símbolos, valores, códigos, sistemas de clasificación, esquemas de percepción y acción), así como los procesos concretos que la relacionan con las prácticas (rituales, socialización, representaciones dramáticas, construcción y transformación de la conciencia de clase, etc.) fueron materia de controversia. En la actualidad, si bien las diferencias perduran, la mayoría de las perspectivas concuerdan en que el concepto connota una dimensión que implica la totalidad de las prácticas sociales. Ahora bien, al hablar de la cultura, la mayoría de los autores contemporáneos se refiere a ella como un repertorio históricamente estructurado, un conjunto de estilos, habilidades y esquemas que, incorporados en los sujetos, son utilizados (de manera más o menos consciente) para organizar sus prácticas, tanto individuales como colectivas. Entre los aportes más significativos de los últimos tiempos encontramos los de Clifford Geertz y Pierre Bourdieu. La contribución sustancial de Geertz consiste en la definición semiótica del concepto de cultura al considerar la multiplicidad de sistemas de signos que posibilitan las relaciones humanas y permiten observarlas en toda su diversidad. A la idea de Bourdieu que plantea que la cultura expresa y ayuda a construir y reproducir estructuras de dominación, incorporamos también el concepto de resistencia que comprende todas las prácticas que las personas realizan para limitar el poder dominante. Esta relación de fuerzas, en tanto proceso social, es dinámica y está en constante transformación.

Culturas juveniles

Los estudios sobre jóvenes son bastante recientes y no siempre tuvieron un enfoque cultural. Este nuevo enfoque posibilitó una importante apertura para realizar nuevas investigaciones. En esta construcción podemos diferenciar cuatro líneas que resultaron esenciales en la formación de este campo.

¹ En los últimos años diversos estudiosos sociales se plantearon si la franja etaria es elemento suficiente para analizar las prácticas juveniles. Ver Bourdieu, 1990; Margulis, 1996, 2009; Urresti, 2002

-Durante los '60, en Chicago, algunos investigadores, preocupados por los cambios relacionados con la industrialización, comenzaron a estudiar aquellos fenómenos ligados a las pandillas juveniles urbanas con el objeto de comprender su funcionamiento, considerándolas micro sociedades.

-Otra línea de investigación, que surge en la posguerra (Talcott Parsons), se ocupó del pasaje de la infancia a la adultez intentando comprender la extensión de la juventud como fenómeno de las sociedades contemporáneas. Este proceso, relacionado con la prolongación del tiempo libre, se inició en las clases altas pero tendió a universalizarse. Durante este pasaje los jóvenes conforman su identidad generacional articulando espacios como la escuela, la familia, el tiempo libre. Es en este enfoque donde advertimos por primera vez la percepción de una cultura generacional relativamente autónoma si bien el mundo científico criticó su mirada homogeneizante que no consideraba las diferencias de clase.

-Durante los años dorados del capitalismo (1945 a 1975 aproximadamente) el triunfo del imaginario de la vida moderna (confort y tecnología) y el crecimiento de las clases medias fue acompañado por dos fenómenos claves, el surgimiento del rock 'n roll y la revolución sexual. Ligado inicialmente a los sectores universitarios en los Estados Unidos, el movimiento no tardó en hacerse masivo y transformarse en bandera generacional contra el mundo adulto, gracias a la acción de los medios de comunicación y al creciente desarrollo de las industrias culturales. Este es el momento en que nace una cultura juvenil masiva, decisiva para la identificación de grupos dentro de una juventud consumidora que progresivamente se hará trasnacional. Podemos decir entonces que la cultura del rock fue fundamental en la gestación de una cultura juvenil en términos generacionales.

-El cuarto aporte proviene de Gran Bretaña, allí un grupo de investigadores de la Escuela de Birmingham, se propuso analizar distintos grupos de jóvenes unidos por sus preferencias y gustos compartidos entorno a la música, la indumentaria y el modo visual de presentarse ante los otros. Señalan que esas agrupaciones informales ocupan el tiempo libre pero también conviven con las instituciones del mundo adulto como la familia, la escuela o el trabajo. Con estilos diferentes organizan un espacio imaginario donde forman su identidad, opuesta a las generaciones precedentes. Esta heterogeneidad no nos permite hablar de una cultura juvenil homogénea sino de culturas o multiculturalidad.

-En nuestro país estos temas se abordaron en el taller de Sociología de la Cultura dependiente del Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, en instituciones privadas y en diferentes Congresos y encuentros de Antropología Social y Pedagogía desde comienzos de la década de 1990. Los trabajos resultantes enriquecieron las interpretaciones sobre las culturas juveniles en sociedades periféricas y en contextos sociales de exclusión².

Luego de esta sinopsis sobre la construcción académica del concepto culturas juveniles se hace necesario señalar ciertas particularidades de este campo de estudio puesto que la cultura tiene como herramienta fundamental para su desarrollo la capacidad de comunicación de los miembros de un grupo. Pertenecer a una cultura requiere compartir códigos lingüísticos, corporales, gestuales y también los referidos al consumo y las modalidades de uso. Analizar las particularidades de este campo cultural significa, entonces, develar sus códigos, comprenderlos interactuando en el contexto en que se conformaron tanto en la esfera política (en un sentido amplio) como en la esfera social. Esta comprensión requiere ser explicada en el tiempo y lugar donde se originaron.

Otro elemento fundamental para la construcción de la identidad grupal es la adquisición de prácticas que transformen a sus integrantes en miembros competentes. Esta comprensión y esta posibilidad de posesión de los códigos otorgan a los miembros de un grupo la “competencia” para pertenecer. Esta capacidad de apropiación e internalización es la forma de construcción de la identidad y se despliega en simultaneidad con la posibilidad de adquisición de competencias. En tanto producción colectiva se construye en la interacción entre sus miembros y con los otros. Cada nueva generación posee códigos diferentes vinculados con una nueva sensibilidad, estética o valores. La pertenencia a ella los diferencia de las generaciones precedentes y la portación de estos nuevos códigos genera estrategias de sociabilidad diferenciadas que se despliegan en un espacio-tiempo determinado.

2. Los inicios del movimiento rock: Ser joven es ser sospechoso

1966 se considera la fecha fundacional del movimiento rock en Argentina. Ese año el grupo Los Gatos grabaron “La Balsa”, tema de Nebbia-Tanguito, cuyo éxito comercial abrió el

² Duschastzky/Corea, 2004; Reguillo, 2000

camino a otros artistas y puso en evidencia la existencia de un mercado inexplorado aún por las empresas discográficas de la época. La canción, compuesta tal vez como expresión de anhelos adolescentes, se convirtió muy pronto en símbolo de identidad de algunos grupos juveniles que canalizaban a través del arte su inconformismo en un contexto social y político violento. El 29 de junio de 1966 un golpe de estado derrocaba al gobierno democrático de Arturo Illia e imponía una nueva dictadura militar. Juan Carlos Onganía al frente de la autodenominada “Revolución Argentina” puso en práctica un orden social basado en la Doctrina de Seguridad Nacional y la teoría del enemigo interno, dispuso la disolución de los partidos políticos, la censura en los medios de comunicación y la intervención de sindicatos y universidades. El programa de gobierno se completaba en el plano económico con la política del ministro Krieger Vasena en beneficio de actividades muy concentradas de la economía argentina y de empresas extranjeras. Los sectores medios y obreros resultaron afectados por la prohibición de paritarias y el congelamiento de los salarios y, dada la estructura socio-cultural de la época, ambos confluyeron en sus reclamos y proyectos políticos. Resulta pertinente recordar que la Argentina de entonces se caracterizaba por tener una amplia clase media urbana en proceso de asalarización que se vinculaba sobre todo al empleo público; niveles de desempleo relativamente bajos - similares a los índices prevalecientes en los países desarrollados - y tasas de escolarización que aumentaban en forma lenta pero constante para todos los niveles educativos según demuestran las estadísticas entre 1960 y 1975³. En cierta forma quedaba establecido así el rol de los jóvenes en ese contexto: el pasaje por el sistema educativo formal que garantizaba el acceso al empleo, el disciplinamiento político y la homogeneidad cultural. Mientras las movilizaciones obrero-estudiantiles como el Cordobazo y las primeras acciones de los grupos armados conmovían a la sociedad y aceleraban los procesos hacia una salida electoral de compromiso, los grupos juveniles aglutinados en torno al rock argentino hacían de su estética una expresión política y en el proceso creativo construían su identidad colectiva mediante la instalación de ritos, símbolos, jerarquías y mitos

³ La clase media es la que experimentó, en ese período, el mayor volumen de acceso a la educación formal pero a medida que se expandía el sistema educativo comenzaron a advertirse problemas relacionados con el abandono escolar y la “devaluación educacional” ya que el mercado exigía más credenciales o títulos educativos para acceder a la misma posición ocupacional. En nuestra opinión, esto creó una sensación de incertidumbre acerca del futuro que no encontraba canales de expresión adecuados en el ámbito político. Torrado, Susana. *Estructura social de la Argentina. 1945-1983*. Bs. As.. Ediciones de la Flor. 1992, pp.300-304

fundacionales. Si bien en los comienzos las formaciones de jóvenes músicos imitaban a grupos extranjeros que tenían a los Beatles o los Rolling Stones como paradigmas, pronto introdujeron en sus repertorios temas cantados en castellano inspirados en problemáticas locales e instrumentos y ritmos vinculados al tango y la música folklórica. La tensión entre las prácticas identitarias tendientes a consolidar al grupo y la necesidad de integración al medio cultural de la época y al mercado produjo la primera fractura que dividió a los “progresivos” de los “complacientes”. Mientras los segundos obtuvieron mayor difusión en los medios de comunicación con melodías y temáticas ligeras, los “progresivos” se daban a conocer con presentaciones en recitales en los que la rafia policial rara vez faltaba. ¿Quiénes podrían, entonces, pertenecer? ¿Cómo diferenciarse y a la vez mantener el contacto con la realidad, establecer vínculos con otras expresiones artísticas y con el mercado? En Buenos Aires, Litto Nebbia, Tanguito, Moris, Miguel Abuelo, Javier Martínez entre otros músicos y autores y algunos periodistas como Pipo Lernoud y Miguel Grinberg desplegaron un repertorio de rituales y códigos de pertenencia que le otorgarían cohesión al grupo. Estos consistían en la invención de nuevas medidas de tiempo⁴, lenguaje, vestimenta, adornos, la longitud del cabello de los hombres, maneras de mover el cuerpo y mostrarlo ante los demás construyendo una fisonomía social del cuerpo diferente⁵ así como la asistencia periódica a determinados lugares⁶. Aquí nos interesa destacar la práctica del *naufragio* como estrategia de resignificación y apropiación simbólica del espacio urbano que marcó un punto de inflexión en la historia del rock local y en los procesos de socialización y consolidación identitaria de estos grupos juveniles al tiempo que le otorgó a

⁴ “... Con Javier (Martínez) habíamos inventado medidas de tiempo diferentes. Era un senever y un cansancio. Un senever era desde que te levantabas hasta que te levantabas la próxima vez, que podía ser tres días o una tarde. Y un cansancio era desde que empezabas a caminar hasta que te cansabas, que dependía de cómo venías ese día, para romper las barreras lógicas del tiempo, y funcionar de otra manera...” Entrevista a Pipo Lernoud en Grinberg, Miguel. *La música progresiva argentina*. Ed. Convergencia. Buenos Aires. 1977, pp. 50-51

⁵ La modelación de los rasgos corporales, la forma de moverse, los gestos, las miradas convierten al cuerpo en portador de signos que denotan los orígenes de clase y pertenencia sociocultural. Para referirse a ello Bourdieu incorporó el concepto de *hexis* corporal. En Margulis, M. op. cit., pp 43 y sgtes.

⁶ Adherimos al concepto de *lugar* que sostiene Marc Augé (1993) en cuanto a que se trata de espacios o sitios cargados de sentido para quienes los habitan porque en ellos desarrollan procesos identitarios sostenidos en el tiempo y en relación con otros.

sus protagonistas un halo mítico que determinó la condición jerárquica de los integrantes de este campo cultural⁷.

*Naufregar*⁸ consistía en recorrer la ciudad con un mapa preestablecido marcado con puntos de inicio y finalización e itinerarios que pasaban por calles, bares, hoteles, plazas y casas particulares. Sólo los “iniciados” conocían los puntos claves y podían participar. *El naufragio* siempre se practicaba en horario nocturno⁹. Se trataba de vivir y de crear cuando el mundo de la producción, del conformismo y del consumo duerme¹⁰ aunque esto signifique problemas con la policía que comenzaba a catalogar como “sospechoso” a todo joven con hábitos y apariencia diferentes. No se trataba de recorridos por el centro de la ciudad sino de sitios y calles con una carga simbólica que se trata de revertir por medio de un uso distinto, es decir, transformar esos territorios en *lugares* –espacios urbanos cargados de afectividad y de historia -. *Los naufragos* no circulaban por barrios marginales ni de clases sociales acomodadas pero sí barrios comerciales-administrativos y espacios públicos abiertos que de noche permanecían casi vacíos. Esta práctica cultural permitía la interacción, promovía la creación artística, la sexualidad y las primeras experiencias con drogas. Transformarlo en ritual¹¹ fortaleció la identidad del grupo, integrado aún por muy pocas mujeres, y la noción de un “nosotros” diferente a los “otros”. Las canciones revelan los atributos y valores de ambos. Por un lado el trasnochador, el hombre libre, el mendigo, el hippie, el naufrago, los locos, los extraños de pelo largo; por el otro, los hombres tristes,

⁷ Entendemos que la identidad personal o subjetividad se constituye en una relación dialéctica entre el sujeto y la “realidad” conformada por las circunstancias socio-históricas específicas en que vive. De ahí que la identidad se construya siempre en forma relacional, es decir, en el encuentro o enfrentamiento concreto o imaginado con lo “extraño”. Esta concepción nos parece aplicable a los subgrupos sociales que intentan diferenciarse de otros en su proceso constitutivo. Luckmann, T. “Condiciones estructurales necesarias para la constitución de la identidad personal”. En Dreher-Figueroa-Soeffner (comp.). *Construcción de Identidades en Sociedades Pluralistas*. Buenos Aires. Lumiere. 2007

⁸ Los testimonios no coinciden en las razones del empleo de esta palabra que se generaliza a partir de la canción fundacional del rock argentino, *La Balsa* de Nebbia-Tanguito.

⁹ M. Margulis (1994) destaca la preferencia juvenil por los horarios nocturnos en todas las épocas por entender que permiten actividades lejos del control de los adultos. Este autor sostiene que transitar la noche equivale a “colonizar” la ciudad, ocuparla con prácticas distintas a las ya establecidas por el mundo adulto. *La cultura de la noche. La vida nocturna de los jóvenes de Buenos Aires*. Bs. As. , Espasa Calpe

¹⁰ Uno de los itinerarios clásicos era el que comenzaba con reuniones en La Perla del Once, enorme bar situado en Rivadavia y Pueyrredón. De allí se caminaba por Pueyrredón hasta Plaza San Martín. También en esa calle a la altura del 1700 funcionó La Cueva, local dedicado en sus comienzos al Jazz y que derivó después en reducto rockero. También existieron otros circuitos según la pertenencia de los protagonistas: estudiantes, artistas.

¹¹ Incluimos este concepto por entender que se trata de una práctica con elementos y momentos predeterminados cuya significación se consolida con la repetición periódica y exacta.

los conformistas, oficinistas, los políticos, los hombres de hierro, los perros homicidas. Los últimos viven en el centro del poder, en cambio los rockeros se ven habitando los bordes, los márgenes de la ciudad y de la cultura¹².

“.....Luz que muere, la fábrica parece un duende de hormigón/ y la grúa su lágrima de carga inclina sobre el dock/ Un amigo duerme cerca de un barco español/.....”
Avellaneda Blues. Javier Martínez. 1970

“.....Yo soy el mendigo del Dock Sud/ donde está la nafta y el petróleo,/ ahí están los ríos llenos de basura/ volcándose hacia el mar/” *El mendigo del Dock Sud.* Moris
La relación con la ciudad es conflictiva; es el lugar amado donde se construye la subjetividad pero también es el espacio gris y frío que expulsa al diferente:

“...yo adoro a mi ciudad/ aunque me acuse de loco y de mersa/ aunque guadañe mi pelo a la fuerza/ en un coiffeur de seccional.....” *Yo vivo en esta ciudad.* Miguel Cantilo. 1970
“...Calles sin color, vestidas de gris./ Desde mi ventana veo el verde tapiz/ de una plaza que mañana morirá./ Y muerto el verde, sólo hierro/ crecerá”. *Lunes otra vez.* Charly García

Al hacer un uso distinto del espacio urbano el grupo subvierte las normas, lo que Bourdieu llama “juricidad”, es decir, lo que se puede o no hacer en el ámbito de lo público. De esta forma los lugares adquieren otro sentido: *“...Cuando terminaba La Cueva, se iba a la Perla o a una placita que no existe más con el asunto del ensanche de la 9 de Julio, la Chaplin, que atrás bajaba al pasaje Seaver/.../ Yo iba para la placita que la teníamos dividida. Entonces una vez nos reuníamos en la cocina, y otra vez en el comedor...O en el jardín. Estaba dividida como un departamento.....”* Miguel Grinberg¹³

Las instituciones expresan ese orden y reglas establecidos y por lo tanto se ven anacrónicas, mentirosas, violentas. Es el plano de la cultura que se pretende enfrentar creando otras normas. Las canciones de la época hacen caer las críticas sobre la escuela, la Iglesia, los partidos políticos, las Fuerzas Armadas, la policía. El grupo se asume joven y portador de novedades y reclama, por lo tanto, ser escuchado; tiene la convicción de ser protagonista de un cambio centrado en valores opuestos a los hegemónicos. La urgencia del cambio altera la valoración del pasado que se interpreta como un tiempo ya perdido en tanto el presente

¹² A principios de los '70 el fenómeno se reproduce en otras ciudades del país como La Plata y Rosario.

¹³ Pintos, V. *Tanguito. La verdadera historia.* Buenos Aires. Editorial Planeta. 1993, pág. 101

se impone como instancia de transformación para un futuro diferente y mejor. Esto fue percibido desde otras áreas del campo artístico, especialmente por los artistas plásticos que convocaba el Instituto Di Tella¹⁴. La coincidencia en la percepción del momento posibilitó la colaboración entre ambos grupos que se materializó en el diseño de tapas de discos, fotos de promoción y performances. Los medios de comunicación advirtieron el fenómeno y hacia fines de los '60 incorporaron programas orientados al público joven y organizaron eventos musicales masivos¹⁵ de manera que la ciudad se pobló de jóvenes “extraños”. Para superar los conflictos que se planteaban con los medios y las empresas discográficas se intentó crear instrumentos de difusión desde el interior del campo rockero; así surgieron el sello Mandioca y algunas revistas especializadas como Pinap.

3. Vivir en Buenos Aires en los '70: Ser joven es peligroso

Los años '70 remiten en el imaginario colectivo de los argentinos a una de las etapas más violentas de nuestra historia. El regreso de Perón después de un largo exilio agudizó las contradicciones ideológicas dentro del movimiento peronista, los sindicatos, la Iglesia y enfrentó inexorablemente entre sí a las organizaciones armadas formadas en los años precedentes y las nuevas que como la Triple A contaban con el aval gubernamental. El golpe de estado de 1976 generalizó la represión sobre toda la población pero tuvo un interés especial en los jóvenes. Las “listas negras” incluyeron a intelectuales, artistas, estudiantes, periodistas, políticos, docentes que veían restringidas sus posibilidades de expresión y de supervivencia a medida que se instalaban los mecanismos del Terrorismo de Estado. El plan económico del ministro J. A. Martínez de Hoz completaba el proyecto de liberalismo económico y represión política.

¹⁴ Ubicado sobre la calle Florida fue centro de encuentro y referencia de la cultura porteña de los '60 hasta que fue clausurado por el dictador Juan Carlos Onganía. El historiador inglés John King señala en su libro *El Di Tella* (1985 y 2007) que ese Instituto representó un caso peculiar ya que “... *No había entonces en Londres un Centro de las Artes comparable al Di Tella, de hecho el Institute of Contemporary Arts era un pálido reflejo del Di Tella. En París el Pompidou era una institución más rígida, sin la flexibilidad y el dinamismo de su precursor argentino*”. En “En Londres no había un Di Tella”, entrevista a John King, Revista Ñ N° 204, Bs. As., Año IV, 25 de agosto de 2007

¹⁵ En 1967 se realizó el primer encuentro de hippies en Buenos Aires en la Plaza San Martín para festejar el día de la Primavera. La convocatoria se había realizado de boca en boca y tuvo tanta repercusión que se convirtió en una noticia cubierta por los principales periódicos de la época. En 1969 la Facultad de Ciencias Exactas habilitó el Aula Magna para un recital del grupo Manal y en el mismo año se realizó el Festival Nacional de Música Beat y el Festival Pinap de la Canción que reunió en dos fines de semana a 12 mil espectadores. En 1970 el Festival B.A.Rock I congregó a más de 30 mil personas, cifra que aumentó notablemente en la reedición del año siguiente.

Hacia mediados de la década el movimiento rockero ya contaba con una identidad construida sobre prácticas, historia y símbolos colectivos que lograron resistir la desintegración de los grupos musicales emblemáticos (Sui Generis, Los Gatos, Almendra, Manal), el exilio voluntario o no de los principales referentes (Moris, Javier Martínez, Miguel Abuelo, Miguel Cantilo), el aislamiento interno por la falta de oportunidades de contacto masivo con el público (Spinetta, Gieco) y la muerte prematura de otros (Tanguito) que comenzaban a formar una suerte de “panteón de héroes” cuyas características principales consistían en la desaparición violenta a edades tempranas sin traicionar los principios y códigos del grupo.

Ya no era posible recorrer las calles, pasar la noche en las plazas, reunirse en bares a componer, tocar la guitarra, etc.. La ciudad se convertía en un lugar hostil y los jóvenes se replegaban al ámbito privado organizando reuniones en casas particulares preferentemente. El *naufragio* pasó a formar parte de la historia rockera y así es recordado por sus protagonistas cada vez que hablan del momento fundacional del movimiento. Esta reiteración de las prácticas y los valores que las sustentaban tienen por objeto conformar una memoria colectiva y construir en el proceso un repertorio de símbolos que diluyan las diferencias internas legitimando un discurso¹⁶.

Si el naufragio se transformó en símbolo, también lo fueron: haber integrado el grupo de La Perla o la Cueva, conocido a Tanguito, participado del proceso de creación de una canción emblemática, haber sido detenido por la policía o haber concurrido a algún recital memorable (Ej. Adiós Sui Generis)¹⁷.

Los recitales masivos en espacios abiertos desaparecieron de las agendas de productores y medios de comunicación y en su lugar se realizaban conciertos en teatros y salas reducidos cuya difusión se hacía de boca en boca y se financiaba gracias a la autogestión de los artistas¹⁸. Este es el caso del grupo Patricio Rey y los Redonditos de Ricota, experiencia estética que se originó en la ciudad de La Plata y se tomó como referencia en otros centros

¹⁶ En 1977 el periodista Miguel Grinberg presenta en la Feria del Libro de Buenos Aires *Cómo vino la mano*, libro que narra los orígenes del rock nacional. Algunas canciones expresan también esa intención como *Del mismo barro* de León Gieco, escrita algunos años después.

¹⁷ Por su naturaleza, los símbolos habitan una zona fronteriza y tienen una estructura paradójica porque logran armonizar las contradicciones y oposiciones en un balance estético. De esta manera vinculan significados, sentimientos, valores y tendencias diferentes hasta convertirlos en una unidad. Soeffner, Hans Georg. “Acerca de la problemática de los símbolos colectivos”. En Dreher/Figueroa/Navarro, ob. cit., pp. 39 y sgtes.

¹⁸ En la ciudad de Rosario se forma AMI, Asociación de Músicos Independientes.

urbanos. Asistir a recitales de este tipo, difundirlos, colaborar con su organización y promoción mediante el diseño de afiches y entradas, arriesgarse a ser detenidos por la policía al salir de la función en horas de la noche, constituyeron nuevas modalidades de poner en acción los símbolos de la identidad rockera. Los fans de los Redondos recuerdan esos eventos como “ir a misa”, instancias ineludibles para ser y pertenecer. En palabras de Soeffner: “... *A diferencia de las costumbres de comportamiento y las rutinas que también nos alivian y sugieren la seguridad de la orientación, los rituales, a escondidas o bien visibles, producen el aura de lo “sagrado” y de lo extraordinario. En tanto forma de acción del símbolo, son al igual que éste demarcaciones activas de límites entre individuos particulares, entre un individuo y otras personas, entre grupos y comunidades diferentes, pero también entre una imagen conscientemente producida y la apariencia externa “pura” de una persona...*”¹⁹. El recital posibilitaba la sociabilidad en un espacio delimitado, la interacción que permitía reconocerse en aquellos que compartían los mismos códigos. Permitía estar cerca física y simbólicamente para evitar, en esas circunstancias socio-históricas, la disolución cultural ²⁰.

Hacia el final de la década se sumó al ambiente opresivo la posibilidad de una guerra con Chile por diferendos limítrofes que finalmente se superó por la mediación papal. En ese contexto las letras de las canciones se tornaron crípticas tratando de eludir la censura y permitiendo a la vez mantener el contacto entre los miembros competentes. Como ejemplos bastan las canciones de Charly García, *Canción de Alicia en el país* y *Los Dinosaurios*; *Los sueños de la cultura* de Miguel Cantilo; *Ando rodando* de Gustavo Santaolalla; *La colina de la vida* de León Gieco.

Las revistas especializadas de mediados de los '70 – publicaciones barriales o “subterráneas” - dan cuenta de la fragmentación de estilos: metaleros, bluseros, grupos de inspiración punk y otros que fusionan rock con tango y folklore y que buscaban legitimarse como pertenecientes a un movimiento cada vez más amplio y diverso. Las novedades que se producían en el exterior llegaban tarde y muchas veces distorsionadas por los medios de comunicación que evitaban el rock y preferían difundir versiones comerciales como la

¹⁹ Soeffner, ob. cit., pp.46 y sgtes.

²⁰ La distancia física que media entre las personas, situación marcada por pautas culturales específicas, es denominada por el antropólogo Edward T. Hall “proxemia”. En el caso del recital este concepto posibilita la comprensión del hecho cultural por el empleo y percepción que las personas tienen del espacio físico y del grado de cercanía interpersonal que se practica. En Margulis, M. *Sociología*. ,p. 41

música disco. La colaboración con otras áreas del arte propia de la década anterior encontró grandes dificultades y sólo se concretó con algunos grupos musicales y para eventos determinados especialmente cuando estalló la Guerra de Malvinas (1982) que paradójicamente rescató del olvido la rica producción cultural de los jóvenes.

Conclusión

La emergencia del fenómeno de las Culturas Juveniles se produjo durante la segunda posguerra en la cultura occidental conforme se desarrolló el mercado en el sistema capitalista. Por esta razón debemos considerar a la juventud como un concepto siempre situado que no es autónomo y trabajar dentro de un contexto histórico y espacial, como en este caso los '60 y los '70 en la ciudad de Buenos Aires, lo que nos permitió otorgar al movimiento juvenil de este período una significación que excede la interpretación ligada a las expresiones estéticas de una época para darle status político al valorarlo como una manifestación de resistencia cultural juvenil. La creación de valores se consumó entonces como una estrategia diferenciadora de la sociedad criticada. La temática de las canciones y el registro de sus prácticas sociales posibilitaron una lectura con claroscuros muy marcados donde observamos la construcción de un discurso contracultural relativamente común en un contexto autoritario.

La ciudad se nos presenta así como texto donde leer la historia generacional. Buenos Aires, y en algunos casos Rosario, con sus escenografías y sus habitantes se constituyeron en inspiración de estos jóvenes que le pusieron voz a propuestas y críticas. La territorialidad, es decir, la apropiación y resignificación de los espacios urbanos, aparece como un componente necesario en el proceso de construcción de la identidad grupal e individual. La ciudad no sólo es el marco inspirador sino el espacio de disputa intercultural con los otros en un momento en que la diferenciación de los grupos era incipiente en el campo de las culturas juveniles en la Argentina.

Fuentes

Cantilo, Miguel. *Yo vivo en esta ciudad; Los perros homicidas; Los sueños de la cultura*

García, Charly. *Canción de Alicia en el país; Los Dinosaurios; Lunes otra vez*

Gieco, León. *Del mismo barro; Hombres de hierro; La colina de la vida*

Los Beatniks. *Rebelde*

Martínez, Javier. *Avellaneda Blues*.
Moris. *El mendigo del Dock Sud*
Nebbia, Litto. *La Balsa*.
Pappo. *El hombre suburbano*
Santaolalla, Gustavo. *Ando rodando*

Bibliografía

Alonso/Friedheim/Maretto. *Culturas juveniles y rock. Una forma de abordar las Ciencias Sociales en la escuela*. Buenos Aires. Ediciones Del Signo, 2005

Alonso/Friedheim/Maretto. “Rock, expresión urbana, 1966/1973”, pp. 615-629. En *Buenos Aires, Texto y Discurso*. VII Jornadas de Historia de la Ciudad de Buenos Aires. Tomo II, Setiembre de 1990. GCBA. Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires. Bs. As. , 1997

Bourdieu, P. *Sociología y Cultura*. México, Editorial Grijalbo. 1990

Croci/Vitale. *Los cuerpos dóciles. Hacia un tratado sobre la moda*. Colección “Cuadernillos de Géneros”. S.L. Ed. La Marca. 1994

De la Puente/Quintana. *Rock! Antología analizada de la poesía rock nacional desde 1965*. Buenos Aires. Ediciones El Juglar. 1988

Dreher/Figueroa/Navarro/Soeffner. *Construcción de Identidades en Sociedades Pluralistas*. Buenos Aires. Lumiere, 2007

Duschatzky/Corea. *Chicos en Banda. Los caminos de la subjetividad en el declive de las instituciones*. Buenos Aires. Piados, 2004

Friedheim/Maretto. “Escucho un tango y escucho un rock y presiento que soy yo...”. En *Pensar Buenos Aires*. X Jornadas de Historia de la Ciudad de Buenos Aires. Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires. 1993

García Canclini, N. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires. Ed. Sudamericana. 1992

Grinberg, M. *La música progresiva argentina*. Buenos Aires, Convergencia, 1977

Margulis, M. *Sociología de la cultura. Conceptos y problemas*. Buenos Aires. Biblos, 2009

Margulis, M. *La juventud es más que una palabra. Ensayos sobre cultura y juventud*. Buenos Aires. Biblos, 1996

- Margulis, M. y otros. *La cultura de la noche. La vida nocturna de los jóvenes de Buenos Aires*. Buenos Aires. Espasa Calpe, 1994
- O'Donnell, G. *1966-1973: El Estado burocrático autoritario. Triunfos, derrotas y crisis*. Buenos Aires. GEL, 1982
- Pintos, V. *Tanguito. La verdadera historia*. Buenos Aires. Editorial Planeta. 1993
- Reguillo, R. *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Buenos Aires, Norma, 2000
- Romero, L.A.. *Breve historia contemporánea de la Argentina*. Buenos Aires. FCE, 1994
- Torrado, Susana. *Estructura social de la Argentina. 1945-1983*. Bs. As.. Ediciones de la Flor. 1992
- Urresti, M.. "Culturas juveniles". En Altamirano, Carlos (director). *Términos críticos de la sociología de la cultura*. Buenos Aires. Piados, 2002
- Vila, P. "Rock nacional, crónicas de la resistencia juvenil". En Jelim, E. (comp.). *Los nuevos movimientos sociales(1. Mujeres. Rock nacional)*. Biblioteca Política Argentina. CEAL, 1985