

# **De "Avellaneda Blues" a los "Libros Sapienciales": apuntes sobre la cultura rock y el sur del conurbano bonaerense hacia fines de los 60's y primeros años de los 70's.**

Cepeda, Matías.

Cita:

*Cepeda, Matías (2017). De "Avellaneda Blues" a los "Libros Sapienciales": apuntes sobre la cultura rock y el sur del conurbano bonaerense hacia fines de los 60's y primeros años de los 70's. XVI Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia. Facultad Humanidades. Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-019/744>

## **Mesa 132. La historia reciente: sentidos e interpretaciones**

### **PARA PUBLICAR EN ACTAS**

#### **De «Avellaneda Blues» a los «Libros Sapienciales»:**

#### **Apuntes sobre la cultura rock y el sur del conurbano bonaerense hacia fines de los '60 y primeros años '70**

*Matías Cepeda*

*Universidad de Buenos Aires*

Diversos trabajos han analizado y reconstruido de manera acabada las dinámicas a partir de las cuales los jóvenes argentinos de los años '60 y '70 se convirtieron en actores sociales y políticos protagonistas de los principales cambios que se llevaron a cabo en la sociedad durante aquellos lustros. No solamente vinculados a su participación política en las organizaciones armadas y la lucha revolucionaria, sino también ligados a los principales cambios sociales y culturales, principalmente en las pautas de conducta, en las formas de ser y pensar, contestando un sistema normativo de valores conservadores y tradicionales promovido por el Estado, la Iglesia y los sectores más conservadores. Estos trabajos promovieron fuertemente el campo de la Historia Reciente dentro de la historiografía argentina, la cual se sustenta en un régimen de historicidad particular basado en diversas formas de coetaneidad entre pasado y presente, caracterizado por la supervivencia de actores y protagonistas del pasado en condiciones de brindar sus testimonios al historiador, la existencia de una memoria social viva sobre ese pasado, y la contemporaneidad entre la experiencia vivida por el historiador y ese pasado del cual se ocupa.<sup>1</sup> En ese sentido, el desarrollo de una cultura rock local ha sido inscripto en dicho proceso de cambios ligados a cierta modernización socio-cultural, tratándose de un fenómeno con características particulares que, si bien emuló algunos aspectos foráneos, la propia coyuntura marcada por la violencia política en general, y la represión de los gobiernos militares en particular, la dotó de características específicas muy bien reconstruidas y analizadas por historiadores y sociólogos.

---

<sup>1</sup> FRANCO-LEVÍN

Abordando los postulados fundamentales de dichos análisis, y recuperando sus líneas interpretativas, en el presente trabajo se tratará de esbozar algunas particularidades que este desarrollo planteó para las zonas suburbanas, más precisamente en ciertas localidades del sur del conurbano bonaerense, en donde la cultura rock adquirió algunas características diferenciales respecto de la Ciudad de Buenos Aires, epicentro de la escena rockera y cultural de aquellos años. Para ello, serán analizados, por un lado, los testimonios de tres personas cuya juventud, atravesada por el gusto por la música rock, transcurrió en los barrios de Monte Grande, Lomas de Zamora, Temperley, Lanús y alrededores; y por otro, la trayectoria de una de las bandas fundantes de la cultura rock argentina, Vox Dei, oriunda de la localidad de Quilmes, durante fines de la década del '60 y comienzos de los '70, y también la recuperación del espacio suburbano industrial del barrio de Avellaneda que otra de las primeras bandas, Manal, refleja en sus letras.

## **I. Juventud y modernización socio-cultural ambivalente**

En primer lugar, es necesario establecer con claridad el contexto en el cual se inscribió el fenómeno del rock durante la segunda mitad del siglo XX argentino. Pero antes, es menester destacar que la juventud, entendida como una categoría sociocultural basada en la edad, y los jóvenes, como actores culturales y políticos, fueron parte integral de la formación del mundo moderno<sup>2</sup>. La juventud fue una categoría clave para la discusión de las dinámicas modernizadoras que le daban forma: en diferentes contextos a lo largo del siglo XX (principalmente durante los años sesenta), debates en torno a la juventud sirvieron para canalizar, por ejemplo, preocupaciones en torno a los modos de procesar relaciones de autoridad –en las familias, las escuelas, los partidos políticos–, a las formas de experimentar las relaciones entre varones y mujeres y la moral sexual, y en algunos casos, a las características y ritmos de procesos políticos revolucionarios.<sup>3</sup> Asimismo, la juventud como categoría sociocultural, se constituyó en relación con la expansión de la escolarización y la cultura del consumo, uno de los signos de la “democratización del bienestar” peronista, que se amplió y diversificó en las décadas que siguieron. A tal

---

<sup>2</sup> Manzano, Valeria “Juventud y modernización sociocultural en la Argentina de los sesenta” en Desarrollo Económico; Vol.50; No.199; septiembre-diciembre de 2010.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

respecto, los historiadores, sociólogos y demás científicos sociales han enfatizado en la intersección entre edad, clase y género para analizar la emergencia de un colectivo juvenil, intentando demostrar la manera en que diversas cristalizaciones de juventud operaron de manera excluyente.<sup>4</sup> En ese sentido, el análisis de ciertas mercancías (como el jean o la música rock) marcaron la pauta de una de las dimensiones transnacionales de la historia de la juventud y de los límites para analizar algunos de sus significados, que se dirimieron en el plano nacional donde se cruzaron con otros elementos de la construcción identitaria, como por ejemplo, la posición social. En el caso argentino (a pesar de haber sido menos numerosos y contar con menor poder adquisitivo que sus pares en los países centrales), los jóvenes también estuvieron en el centro de una modernización sociocultural, tan profunda como ambivalente, ocurrida en los años sesenta: en la medida en que la autoridad atribuida al pasado y a la tradición se erosionaban, la juventud ganó relevancia como promesa de cambio.<sup>5</sup> El caso de Miriam, una de las entrevistadas que durante aquellos años comenzaba a cursar sus estudios secundarios, podría aportarnos algún matiz respecto de la posición social. Miriam tuvo su primer acercamiento al rock a partir de una amiga suya que tenía algunos discos, ya que en su casa –ubicada en un barrio de clase trabajadora– sus padres escuchaban generalmente artistas mexicanos. Recuerda que la primera banda que empezó a escuchar con asiduidad fue Sui Generis (caracterizado por los muchachos como «blandos»), cuyas canciones iban cantando con su amiga las cuerdas que separaban su casa, aledaña a la estación de Monte Grande, de su escuela. A medida que iba haciéndose nuevos amigos, Miriam recuerda que comenzó a escuchar otras bandas y artistas como Pastoral y León Gieco, aunque reconoce que su banda favorita siempre fue Vox Dei. En cuanto a su infancia y adolescencia, a diferencia de los jóvenes de la ciudad que dinamizaron dichos procesos, ella las recordaba atravesada por carencias materiales, lo que no suponía un obstáculo para adoptar una estética rockera: “En mi casa éramos pobres, y toda la ropa que me regalaban, yo usaba, y los vaqueros los usábamos hasta con agujeros, no como ahora, sino que eran agujeros naturales.” Ella y sus amigos, recuerda, estilaban usar zapatillas

---

<sup>4</sup> Manzano, Valeria; “Una edad global: juventud y modernidad en el siglo XX” en *Coloquio Internacional Latinoamérica y la HistoriaGlobal*; Universidad de San Andrés y *The World History Center*; University of Pittsburgh; Buenos Aires; 8 y 9 de agosto de 2013.

<sup>5</sup> Manzano, Valeria; *Op. Cit*; pág. 1.

marca Topper o Flecha (preferentemente rojas), pantalones Robert Lewis, y otras prendas de consumo popular.

De acuerdo con el vasto análisis elaborado por Valeria Manzano<sup>6</sup>, la ampliación de la matriculación escolar y universitaria, la extensión de espacios de ocio y consumo –y la correspondiente “juvenilización” de la cultura de masas– y las formas en que estos desarrollos se vincularon con la redefinición de las relaciones de género y de la moral sexual, marcaron el vector de la modernización socio-cultural. No obstante, en los años comprendidos entre las décadas del ’50 y ’70, si bien la enseñanza media fue deviniendo una experiencia homogeneizante para muchos adolescentes, la escuela secundaria estuvo lejos de haber atravesado una transformación; por el contrario, reforzó sus aristas más conservadoras y disciplinarias. En tal sentido, la autora destaca algunas cuestiones de dicha expansión: por un lado, no solo los hijos de las familias acomodadas ingresaban ya a la escuela secundaria; por otro, la escuela compartía ese “autoritarismo frío” con la institución militar; y ni su estructura curricular ni su funcionamiento cambiaron para recibir a los “nuevos jóvenes”, quienes renegaban de las rutinas cotidianas, la monotonía pedagógica y la estricta disciplina. Los estudiantes también se quejaban de la divergencia entre las pautas escolares y sus opciones de consumo: las chicas cuestionaban la imposibilidad de usar pantalones y maquillaje, y los chicos, tener que llevar el pelo al igual que los conscriptos. Así lo recordaba Héctor –amigo de la infancia de Miriam– que el primer día del secundario, su padre lo mandó a cortarse el pelo al “estilo americano”. Por su parte, el recuerdo de Fernando, otro de los entrevistados que vivió toda su vida en la localidad de Lomas de Zamora, y en aquellos años transitaba la escuela secundaria, iba en la misma dirección: “A nosotros nos hacían usar el pantalón y el pelo corto en el colegio. Nos pusimos todos locos.” Los cambios experimentados, comenta, fueron vividos como victorias de su generación, y no fueron gratis. Para estos “nuevos jóvenes”, y dadas estas condiciones, la sociabilidad en las esquinas les permitía distanciarse de la mirada adulta, al menos por un algunas horas a diario, alterando de esa manera la rutina que ligaba la escuela con la casa.<sup>7</sup> Manzano destaca, pues, que ser primera generación de estudiantes secundarios –y ser varón– otorgaba respetabilidad debido a la experiencia escolar y, en consecuencia,

---

<sup>6</sup> Manzano, Valeria; *Op. Cit.*

<sup>7</sup> *Ibidem.*

habilitaba la posibilidad de negociar mayores libertades. Ello da cuenta de la reedición del imaginario de ascenso social susceptible de ser alcanzado a través de la educación. Al mismo tiempo, esa prolongación de la experiencia educativa señalaba un intervalo fundamental en el que chicos y chicas gestaban modos de interacción y sociabilidad novedosos, aunque también vivenciaban diversas formas de autoritarismo institucional.

Simultáneamente, a mediados de la década de 1960, emergieron tendencias que darían con la articulación de formas y actitudes más contestatarias en las culturas juveniles. De hecho, en la escena musical, la estética y el sonido tan potente como novedosos de los Beatles y de bandas regionales y locales que se los apropiaban, como el cuarteto uruguayo Los Shakers, vinieron a relevar esa “nueva ola” que se avizoraba agotada, emblemática por *El Club del Clan* y sus artistas juveniles. En tal sentido, en las inmediaciones del Instituto Di Tella, a comienzos de 1966, comenzaba a hacerse cada vez más común la imagen de muchachos con el pelo más largo de lo habitual deambulando en busca de los primeros discos importados de los Rolling Stones, Jimi Hendrix o Jefferson Airplane; comenzaba a gestarse una cultura alrededor del rock que crearía otros sentidos en torno al consumo, a través del proceso de apropiación de esos sonidos y estéticas nuevas, y en el rechazo a los elementos musicales y culturales representados por Palito Ortega.<sup>8</sup> Pero existieron, sin embargo, otros focos suburbanos, barriales, en donde el rock emergió con fuerza lejos de estos círculos bohemios e intelectuales. Fernando reflexionaba que, con el tiempo, se detenía a pensar “por qué le pegó tanto el rock” (concluye que le gustaban las armonías mayores, y considera que por eso le atraían tanto el rock como el blues); y en consecuencia, desestimaba a Palito Ortega no solamente porque “su música era chata, aburrida”, sino que consideraba además que sus letras “no tenía profundidad, eran banales”. Por otro lado, las nuevas actitudes corporales y formas de presentación se vinculaban con una cultura contestataria que se iba desarrollando fundamentalmente a través de la apropiación de estéticas e imágenes de un repertorio transnacional ligado al rock. Todas estas transformaciones en las expectativas y experiencias implicaban la posibilidad de poner en cuestión, de manera práctica, un sistema normativo de valores sustentados en los ideales de vida doméstica y autoridad patriarcal. Del mismo modo, estuvieron en la base de una infinidad de disyuntivas que evidenciaban los límites de los discursos modernizadores

---

<sup>8</sup> Manzano, Valeria; *Op. Cit.*

sobre la familia y el ideal de que los jóvenes fueran «agentes de cambio», los cuales colisionaban con formas sedimentadas de autoritarismo familiar.<sup>9</sup> Es elocuente el relato de Miriam, cuando sostiene que su padre, agente del Servicio Penitenciario Federal, descrito como un hombre serio y recto, no estaba de acuerdo con que su hija escuchara rock: en referencia al tema «*En el hospicio*» de Pastoral, ella recuerda tararear una parte de la letra (“y que el perro sea perro y nada más”), a lo cual su padre protestaba “desde cuando se le canta a los perros, ¡salí de acá con esa porquería, con esos vagos, con esa gente mugrienta!” No obstante, Miriam reconoce que “mientras más melenudos, más tenían esa onda, más me gustaban.”

## **II. Una aproximación a la cultura rock en el sur del conurbano bonaerense**

Resulta conveniente establecer, a priori, ciertos criterios generales respecto de la cultura rock, ya que se trata de un término instantáneamente evocador, y al mismo tiempo, cargado de imprecisiones. Rock puede significarnos concretamente la rebelión en forma de música, al tiempo que ha simbolizado mucho más que un estilo determinado de interpretación musical. Se trata de un estilo que se ha aplicado a sonidos y artistas muy diversos (podemos identificarlo en la misma mediada con el blues country, Bob Dylan, el sonido Motown, Kraftwerk, y la lista se torna sempiterna). Todos ellos han sido catalogados bajo el rótulo «rock» en un momento u otro, aunque puedan igualmente ser englobados bajo el epígrafe contrario. El hecho de que varios artistas y sonidos tan eclécticos como distintos entre sí puedan agruparse con el título «rock», no se debe a que comparten una misma esencia musical ajena al tiempo, sino que, por el contrario, contextos históricos específicos, audiencias, discursos críticos y prácticas industriales han operado conjuntamente para modelar una percepción particular de una banda o estilo; una percepción que los une en su pertenencia al «rock».<sup>10</sup> No obstante, ningún estilo o artista recibe gratuita y automáticamente la filiación, y ello se debe a que la cultura rock también ha venido definida, históricamente, por sus singulares procesos de exclusión. La idea del «rock» comporta un rechazo de aquellos aspectos de la música de distribución masiva que son

---

<sup>9</sup> Manzano, Valeria; Op. Cit; pág. 40.

<sup>10</sup> Keightley, Keir; “Reconsidering rock” en Frith, Straw & Street (Ed.); *The Cambridge Companion to Pop and Rock*; Cambridge University Press; 2011.

considerados blandos, triviales y complacientes. Es decir, un rechazo del «pop» de mala calidad, carente de valor alguno, orientado exclusivamente a maximizar la rentabilidad;<sup>11</sup> el cual puede ser asociado, en este caso particular, con los artistas del *Club del Clan*. Las bandas, los estilos, los géneros que merecen ser considerados «rock» son percibidos como serios, relevantes, y por ende, legítimos. Las diversas concepciones se bifurcan y problematizan más aún si consideramos las interpretaciones diferentes que de los significados del término «rock» se han hecho en diferentes comunidades y contextos, a la luz de los cambios que dichos significados han evidenciado durante las últimas cuatro décadas. Pero en este caso, nos ocuparemos en particular de la cultura rock argentina desarrollada a fines de los años '60 y comienzos de los años '70, más específicamente en el sur del conurbano bonaerense.

Entendemos la construcción de la identidad social basada en una continua lucha discursiva acerca del sentido que define a las relaciones sociales y posiciones en una sociedad y tiempo determinados. Como sostiene Pablo Vila, la música popular es un tipo particular de artefacto cultural que provee a las personas de diferentes elementos que utilizarían en la construcción de sus identidades sociales. De esta manera, el sonido, las letras y las interpretaciones ofrecen, por un lado, maneras de ser y de comportarse, y por otro, modelos de satisfacción psíquica y emocional.<sup>12</sup> Fernando conformó en 1972 su primera banda de rock, resistiendo lo que se le presentaba como un tabú (a pesar de ser músico en la actualidad, recuerda que sus padres le decían que “ser músico no sirve para nada”). Un día, uno de sus primos llegó con un disco de los Beatles que lo impactó, y ese mismo año, su hermano trajo a la casa dos discos que desconocía: «La Biblia» y «Cuero Caliente» de una banda llamada Vox Dei. A medida que el disco corría, hubo algo que lo sorprendió: convencido de que estaba escuchando música en inglés (porque “no estaba acostumbrado a escuchar rock en castellano”), terminó cayendo en la cuenta de que se trataba del célebre tema «Presente». Entonces decidió que Vox Dei, y posteriormente Manal, serían sus favoritas. La música popular no sólo expresa sentido a través del sonido, las letras y las interpretaciones, sino también a través de lo que se dice de acerca de ella; lo que Vila sugiere, retomando a Simon Frith, es que, si el sentido de la música no se localiza

---

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> Vila, Pablo; “Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones” en *Revista Transcultural de Música*; 2011

al interior de los materiales musicales, la única alternativa es localizarlo en los discursos contradictorios a través de los cuales la gente le da sentido a la música. Como sucedió con el tango a comienzos del siglo XX, distintos tipos de gente, en situaciones diferentes, utilizaron estos mensajes culturales como material y recurso en la construcción de sus identidades sociales.<sup>13</sup> Las personas encuentran los discursos que les permiten armar sus identidades en las diferentes construcciones culturales de una época y una sociedad determinadas. De acuerdo con la interpretación de algunos jóvenes durante los '60 y '70, el resultado de su paso por la escuela y la conscripción era un “hombre sumiso” encarnado en la figura del oficinista.<sup>14</sup> Antes que entregarse a la rutina y el consumismo, representaciones de las vidas de los adultos, los rockeros llamaban a ser “pibes” para siempre, preservando la espontaneidad y autenticidad asociadas a esa figura. Además de sus gustos musicales, los rockeros compartían una estética caracterizada por el largo del pelo, que les permitía reconocerse y crear, aun simbólicamente, lazos fraternales. Fernando recuerda que eran “gente mal vista” que luchaba a su manera por la “liberación del sistema”, aunque sin tendencias políticas formales. Por su parte, Miriam describe una situación de razzia que era muy común en paso bajo nivel de Monte Grande, que una vez le tocó a ella y a su novio de aquel entonces, y al escuchar el grito de alto de la policía, salieron corriendo y se treparon a los árboles del miedo. Como afirma Sergio Pujol, las reacciones represivas “le dieron coherencia interna a los hippies argentinos” y explican porqué el antiautoritarismo se solidificó como el elemento ideológico más saliente para un movimiento que se expandía.<sup>15</sup>

Hacia 1970, la cultura rock se había diversificado y consolidado, constituyéndose en una de las facetas de una cultura juvenil contestataria. Al tiempo que se editaban sus primeros longplay, las bandas centrales de la “etapa pionera” –Manal, Almendra, Los Gatos– se separaban para intentar emprendimientos más arriesgados, confirmando las

---

<sup>13</sup> Si tenemos en cuenta las letras de tango, deteniéndonos únicamente en lo que el tango dijo en términos de género o clase social, no tenemos otra alternativa que reconocer que el tango fue totalmente funcional a los intereses hegemónicos de su época. Sin embargo, si lo analizamos a través de la manera en que dijo lo que dijo, podemos, por el contrario, sostener que jugó un papel sumamente importante en la construcción de una identidad de europeo-inmigrante en un período de la historia argentina en que dicha identidad era muy cuestionada por el poder hegemónico. Vila, Pablo; “Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones” en Revista Transcultural de Música; 2011.

<sup>14</sup> El oficinista, encarnación de la alienación y la rutina, se constituyó en la verdadera contrafigura para quienes crearon una cultura del rock en la Argentina. El oficinista evocaba un destino como el de muchos de sus padres, y una relación particular por la cual, se creía, los varones debían “sobretabajar” para “sobreconsumir.” Manzano, Valeria; *Op. Cit.*

<sup>15</sup> Pujol, Sergio; *La década rebelde: los años 60 en la Argentina*; Buenos Aires; Emecé; 2002.

reglas de autenticidad. En el caso de Vox Dei, que no gozó a pesar de su trayectoria no gozó de un lugar en ese núcleo, se mantuvo hasta la actualidad. Esa oposición estética ha sido evaluada también en términos de clase: Manal habría interpelado a una audiencia popular, que le negaba a Almendra su derecho a pertenecer a la cultura del rock por tratarse de “pibes de clase media”. Sin embargo, los miembros ambas bandas provenían de los sectores medios, y atraían a una audiencia policlasista.<sup>16</sup> El desprecio a esa contrafigura, se enlazaba con una mirada más benévola al «laburante», una dinámica que permite explicar también el relativo éxito y legitimidad que tuvieron los jóvenes que se acercaban desde orígenes sociales distintos, como el caso de Tanguito, hijo de una familia trabajadora del barrio de Caseros, y Vox Dei, compañeros de un taller mecánico de Quilmes. A medida que se extendían los espacios en los que se desarrollaba la cultura rock, se intensificaba también el cruce entre muchachos de clase media y obrera.

Asimismo, esta cultura del rock porteña consolidada a fines de los ‘60, desafió de forma práctica los modelos hegemónicos de construcción de la masculinidad. Anclada en gustos musicales y estéticos, aunque también en estilos corporales caracterizados, como se dijo, por el pelo largo y las ropas coloridas y, fundamentalmente, en un tipo de sociabilidad errante y callejera, la cultura del rock en Buenos Aires alcanzó a un número creciente de varones quienes, al menos de forma transitoria, pretendieron romper con las «reglas y regulaciones» de la cultura de clase media de la cual eran originarios. Y aunque muchos jóvenes como Miriam, Héctor y Fernando pertenecían a ese sector minoritario de clase obrera, compartieron en gran medida muchas de estas sensibilidades de esos jóvenes de clase media, aunque no gozaron de la misma capacidad de consumo de señas culturales.

### **III. Breves consideraciones sobre el análisis de la juventud rockera suburbana**

Probablemente exista cierto consenso si nos referimos a una idea formada de lo que es o no es «realmente» rock, pero esas ideas no son necesariamente congruentes con lo que otras personas pudieron haber pensado, más o menos justificadamente, en tiempos pasados. El «rock» como término siempre ha suscitado controversias, y es por ello que, a lo largo del tiempo, ha cargado con definiciones y posturas que pueden parecerse contradictorias e irreconciliables. Lo que resulta claro, en principio, es que la cultura rock engloba y

---

<sup>16</sup> Manzano, Valeria; *Op. Cit*; pág. 36.

trasciende diversos géneros y estilos musicales, fundamentalmente si consideramos su historia enlazada con el hecho de tomarse en serio la música que podemos encontrar entre las tendencias más comerciales.<sup>17</sup> La cultura rock procede a ordenar y distinguir la música apreciable de la prescindible, pero no se trata de una mera cuestión de lo que gusta o no. La belleza y el goce musicales son evaluados no solamente en función de la relación de quien escucha con los mecanismos del sistema a los que tiene acceso y con el lugar que ocupa en la sociedad, sino también a partir del momento y lugar particulares en que se produce esa escucha. El rock plantea, pues, una elaborada cosmovisión en que las prácticas musicales (los estilos, los sonidos, las imágenes, las representaciones y los procesos industriales) y estéticos (los gustos, los goces) se entretajan, donde los juicios éticos y estéticos se comunican mutuamente. La afirmación de un gusto musical «superior» que proclama el fan del rock, resulta entonces de la emisión de juicios de valor serios y formados sobre la música popular, que presuponen una conciencia de los contextos sociales propios de esa música. En su opinión, los fans de otras tendencias musicales masivas carecen de esa conciencia. Las distinciones que hace la cultura rock estratifican y jerarquizan muy eficientemente el caudal de la música popular, separando los componentes «serios» (el rock) de los «triviales» (el pop). Esa situación era la que se establecía entre los jóvenes que abrazaron la nueva cultura que vino a relevar al *Club del Clan*. Sin embargo, es preciso destacar una perspectiva paradójica del rock que se desprende del análisis, y que se ha proyectado desde sus orígenes hasta la actualidad: Si bien ese consumo cultural ha redundado en intensos sentimientos de libertad, rebeldía, marginalidad, oposición a lo establecido, unicidad y autenticidad; al mismo tiempo, ha logrado movilizar a millones de personas a consumir en un mercado masificado, que fue creciendo vertiginosamente a través de los años, también ha permitido maximizar ampliamente los beneficios percibidos por la industria discográfica. De cualquier modo, esta paradoja no debe confundir, ya que no socava en absoluto los valores y los juicios del rock, que producen una concepción altamente estratificada de la música popular, donde las diferencias más imperceptibles parecen cobrar una importancia desmesurada. El rock exige el establecimiento de distinciones y fronteras al interior de la cultura de masas, un fenómeno que aparece durante el siglo XX en relevo del viejo problema de distinguir entre la cultura de masas y la cultura

---

<sup>17</sup> Keightley, Keir; *Op. Cit.*

de élite. Tomarse en serio la música popular, como «algo más» que una mera distracción o entretenimiento, ha sido un rasgo crucial y característico de la cultura rock desde sus inicios.

Esta cuestión de la autenticidad atravesó a los jóvenes rockeros en varios sentidos: los músicos, poetas, periodistas y fans construyeron sus prácticas en oposición a otras formas de culturas juveniles, como las cristalizadas en torno al *Club del Clan*. En ese sentido, los rockeros entendían que “pertenecer” al movimiento que creaban a través de una resignificación sónico-estética de elementos de una cultura transnacional, dependía de no inmiscuirse en la maquinaria comercial y permanecer auténticos<sup>18</sup>. La apelación a la noción de autenticidad sirvió también a la creación del sujeto de la poética rockera: un “yo libre” que no se sometería a las convenciones de la vida ordinaria signada por la rutina y los valores característicos del *ethos* burgués. Las experiencias juveniles iconoclastas incorporaron un deseo de acercamiento a un «otro» social y cultural, aunque no implicaron necesariamente un desclasamiento sino una actualización y profundización de rasgos de autocrítica que parecieron inscriptos en la construcción de un sentido de clase. Sin embargo, ni ese “yo libre” ni el movimiento asociado al rock fueron neutrales en términos de género: en su etapa inicial, entre 1966 y 1970, la cultura del rock fue masculina y se nutrió del descontento con el autoritarismo que atravesaba la vida cotidiana de los varones jóvenes, incluyendo los mandatos sobre qué era deseable para la masculinidad. Por otro lado, los trabajadores manuales se percibían como portadores de un fulgor de «autenticidad», en términos de manzano, un ideologema que configuró el posicionamiento de los roqueros frente al «sistema» y el modo en que éste mutilaba individualidades y fuerzas creativas.<sup>19</sup> Es decir, que la contrafigura por excelencia del rockero local era la del oficinista. A este respecto, es menester también rescatar y ponderar la trayectoria de Vox Dei: si bien nació en 1968, al igual que las principales bandas fundadoras, la banda no pertenecía a ese núcleo, ni tampoco era del “centro”, como Charly García, Moris, Luis Alberto Spinetta, entre otros, sino que que eran oriundos del barrio de Quilmes. Vox Dei fue reconocida por los entrevistados como “la primera banda de barrio”; no participó tampoco del circuito primigenio marcado por La Cueva y La Perla del Once, ni

---

<sup>18</sup> Manzano, Valeria; *Op. Cit.*; pág 33.

<sup>19</sup> *Ibidem*

del espacio delimitado por el Instituto Di Tella, las facultades de Filosofía y Letras y Ciencias exactas de la Universidad de Buenos Aires, y los bares y librerías aledaños, que muchos jóvenes bohemios de clase media solían recorrer, jóvenes con otros recursos materiales y culturales distintos de los rockeros suburbanos. La banda ganó preeminencia en la escena rock local a partir de la irrupción de su disco «La Biblia según Vox Dei» en 1970, considerada la primera obra conceptual en la música rock argentina, la cual se basó en las sagradas escrituras y contó con el apoyo y la promoción de la propia Iglesia católica; y si bien nadie puede negar su lugar como fundadora, la banda se mantuvo, al igual que muchos de sus fans, al margen de las pautas y la dinámica de la contracultura porteña de aquellos años. Queda abierta la cuestión acerca de la forma en que dicha autenticidad presente en estos jóvenes rockeros (marcada por el discernimiento dentro del caudal que supone la música popular, como por la exaltación del «laburante», que caracteriza la cultura rock) se manifestó en los suburbios alejados del centro de la ciudad, donde vivía esa minoría de rockeros de clase obrera. ¿Qué lugar ocupaba la figura del «laburante», rescatado y exaltado en la estética urbana construida por Manal o el propio Pappo en su música, por decir algunos ejemplos, en el imaginario de esos jóvenes que residían en barrios obreros, en función de esa autenticidad que celosamente defendían? Es preciso tener en cuenta que muchos de esos jóvenes no reflejaban su posible destino en la contrafigura del oficinista, sino por el contrario, la gran mayoría de ellos se incorporó al mercado de trabajo en calidad de trabajadores manuales, al igual que lo hicieron sus padres. ¿Contribuyó esta cuestión a su construcción identitaria en tanto jóvenes rockeros?

Finalmente, con la consolidación de un proyecto político-cultural represivo, iniciado en 1974, y profundizado a partir de la dictadura militar en 1976, se propagaron voces entre especialistas psicólogos, funcionarios y la opinión pública, que culpabilizaban a la familia – especialmente de clase media– por la «desintegración nacional» que se hacía carne en la idea de los jóvenes perdidos por la violencia y las drogas, estableciendo la urgencia por recomponer el «principio de autoridad» en todas las esferas de la vida social. Muchos artistas debieron exiliarse, interrumpiendo sus carreras, al tiempo que muchos lugares donde se desarrollaba la cultura rock local fueron cerrados; marcando un punto de inflexión que duró, al menos, hasta los primeros años ochenta.

#### IV. Bibliografía

- Adamovsky, Ezequiel; *Historia de la clase media argentina: apogeo y decadencia de una ilusión, 1919-2003*; Buenos Aires; Planeta; 2009.
- Cosse, Isabella; *Pareja, sexualidad y familia en los años 60: una revolución social discreta en Buenos Aires*, Buenos Aires; Siglo XXI; 2010.
- D' Antonio, Débora y Eidelman, Ariel (2013); “Antecedentes y genealogía de la historiografía sobre la Historia Reciente en Argentina” en *Nouveau Monde Mondes Nouveaux/Nuevo Mundo Mundos Nuevos* (En línea); Cuestiones del tiempo presente; (disponible en [nuevomundo.revues.org/65882](http://nuevomundo.revues.org/65882))
- Franco, Marina y Levín Florencia (comps.); “El pasado cercano en clave historiográfica” en *Historia Reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*; Buenos Aires; Paidós.
- Grinberg, Miguel; *Cómo vino la mano: historia de la música progresiva en la Argentina*; Buenos Aires; Distal; 2000.
- Keightley, Keir; “Reconsidering rock” en Frith, Straw & Street (Ed.); *The Cambridge Companion to Pop and Rock*; Cambridge University Press; 2011.
- Manzano, Valeria; “«Y, ahora, entre gente de clase media como uno...» Culturas juveniles, drogas y política en la Argentina, 1960-1980” en *Contemporánea. Historia y problemas del siglo XX*; Año 5; Vol. 5; 2014.
- -----; “Juventud y modernización sociocultural en la Argentina de los sesenta” en *Desarrollo Económico*; Vol.50; No.199; septiembre-diciembre de 2010.
- -----; “Una edad global: juventud y modernidad en el siglo XX” en *Coloquio Internacional Latinoamérica y la Historia Global*; Universidad de San Andrés y *The World History Center*; University of Pittsburgh; Buenos Aires; 8 y 9 de agosto de 2013.
- -----; “Sexualizing Youth: Morality Campaigns and Representations of Youth in Early 1960's Buenos Aires” en *Journal of the History of Sexuality*; 4:14; 2005.
- Pujol, Sergio; *La década rebelde: los años 60 en la Argentina*; Buenos Aires; Emecé; 2002.

- Vila, Pablo; “Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones” en *Revista Transcultural de Música*; 2011; disponible en <http://www.sibetrans.com/trans/a288/identidades-narrativas-y-musica-una-primer-propuesta-para-entender-sus-relaciones>