

Cantautores argentinos en las décadas del 60 y 70. Aportes de una trova inquieta.

Dossi, Jorge, Dunan, Fernando.

Cita:

Dossi, Jorge, Dunan, Fernando (2017). *Cantautores argentinos en las décadas del 60 y 70. Aportes de una trova inquieta. 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/000-019/798>

Mesa 141. Música, sociabilidad y gusto. Perspectivas y desafíos para una historia cultural de la música argentina.

Título: Cantautores argentinos en las décadas del 60 y 70. Aportes de una trova inquieta.

Autor: Jorge Dosi (UBA)

Para publicar en actas.

INTRODUCCION

El trabajo que tienen en sus manos es el resultado de una decisión meditada tendiente a transitar la obra de un grupo de cantautores que –considero entrelazan diversas temáticas que vienen siendo abordadas desde los albores del movimiento musical que luego se reconocerá como rock nacional.

La elección realizada no obedece a capricho alguno aunque sí, hay indudables preferencias personales que no pueden eludirse. Lo que me interesó al momento de escoger los nombres –sabiendo que no haría lo propio con otros- es la existencia de un recorrido común; un abordaje de temáticas que los conectan, independientemente de los estilos – canción, candombe, milonga, bolero, murga, tango, rock, etc- que cada uno haya emprendido y/o modificado en los trayectos de su producción poético-musical.¹

Si bien esta ponencia registra un inicio datado a comienzos de 1970, cabe destacar que la misma forma parte de un trabajo más extenso cuyo corte se efectúa a mediados de 2015, es decir, se abarcan cuarenta y cinco años, un lapso prolongado que permite registrar las apariciones originarias y las influencias que se fueron generando a medida que surgieron los nuevos; como fueron retomados los aportes anteriores y en qué medida, las materias comunes al género se mantuvieron presentes en las obras, lo cual permite aseverar que las mismas se constituyen en una marca de fábrica, es decir, caracterizan al cantautor porque componen la materia prima de su creación; son exploraciones que rigen sus itinerarios y de

¹ Los cantautores elegidos son: Moris, Litto Nebbia, Miguel Cantilo, Roque Narvaja, Emilio del Guercio, Jorge Fandermole, Alejandro del Prado, Lalo de los Santos, Adrian Abonizio, Marcelo San Juan, Ariel Prat, Alberto Asurey, Kevin Johansen y Lisandro Aristimuño

las que no pueden desprenderse; son el fruto de una creatividad inmanente que los trasciende y deja huellas imborrables, huellas que no podrán ser ignoradas por las nuevas generaciones.

Los nexos comunes que se avizoran en las obras y en sus protagonistas atestiguan lo ocurrido en la vida cotidiana del país erigiendo a la vez un registro vivencial con el que las generaciones se van referenciando, una especie de ida y vuelta; los cantautores captando un hecho social, político o personal determinado y sus seguidores identificándose con las obras que los representan.² Si bien es cierto que esta confluencia no siempre es mensurada como relevante, su importancia radica en sustentar la vigencia del hecho creador conectado a la realidad que lo nutre.

Con el objeto de abarcar –en lo posible- la amplitud de los componentes temáticos, acometí la tarea de acordarlos, no para evitar futuras objeciones de fundamentalistas o refutadores, sino desde la convicción y la humildad con la que me propuse testimoniar una visión contemporánea a la investigación.

¿Que tenía de interesante hurgar en algunas poéticas inexploradas? En primer lugar, traer al presente recorridos autorales cercanos en el tiempo. Indagando en algunas fuentes, pude constatar que ciertos cantautores no estaban latentes en la memoria popular sino a través de algunas canciones que los habían trascendido. El caso más notable es el de Alberto “Beto” Asurey que algunos memoriosos evocan como “de culto” y que nos ha legado –hasta ahora- una gema: su vinilo “*Alma de Guin*”; un trabajo sobre el cual se volverá para ahondar en su contribución.

A su vez, estimo enriquecedor el tratamiento musical que ciertos cantautores – Marcelo San Juan, Alejandro del Prado y Litto Nebbia- realizaron sobre la obra de reconocidos poetas como Francisco Bagala, Fernando Porta, Raúl Gonzalez, Tuñon, Humberto Constantini, Jorge Boccanera y Mirta Defilpo, entre otros.

En segundo lugar, mi crecimiento personal -en los contextos político-sociales atravesados en el país-, no podía independizarse de las crónicas que los cantautores habían sembrado,

² “*Los artistas somos nada mas que una banderita que va mostrando como anda la sociedad. No somos vanguardia, ni punta de nada. Un artista no modifica nada, lo que hace es contar que las cosas van cambiando, es alguien que acompaña*” REPORTAJE A ALEJANDRO DEL PRADO – APORTES PARA LA DIFUSIÓN POLÍTICA – N° 10, NOVIEMBRE 1986 – Y “*Yo no puedo imponerle mi manera de pensar a los demás, no puedo ni me interesa obligar a los demás a que sean como yo. No voy a cambiarle la cabeza a nadie*” REPORTAJE A MORIS - CANTAROCK – 19-09-1985

por ello, creo que esta investigación satisface la expectativa de coadyuvar modestamente a rescatar inquietudes que venían presionando para dar a luz esta obra.

Lejos de cristalizar conceptos que impidan nuevas resignificaciones, concibo al cantautor como aquel músico, generalmente solista, que escribe, compone y canta sus propias canciones, pero a diferencia de otros artistas que también encajan en esta clasificación, en el cantautor se conjuga una tradición ligada al folk-acústico que admite en su poética, temáticas sociales, políticas, personales y filosóficas, sin desdeñar, por cierto, el amor, que adquiere un alcance más profundo y menos banal.

La figura del cantautor, asimilada a un trovador moderno batallando contra la mediocridad del mundo, ha sido frecuentemente emparentada con la canción de protesta. Sin embargo, este sello que se traduce en un falso corsé ha superado las interpretaciones más obtusas y se encamina hacia una reivindicación tan sana como necesaria.

Las cuestiones que me han ocupado para elaborar un trayecto que permita penetrar en la obra de mis investigados, también mereció un consenso previo que posibilitara actuar sobre una variedad de temas que, siendo comunes a todos, revisten sus propias lógicas e intensidades.

El barrio, la amistad, la juventud, los personajes, la soledad, lo político-social, entre otros, son los temas que se pasean en las poéticas visitadas delineando un clima personal y epocal que se inscribe como resultante de una visión generacional.

Cuando me situó en 1970 para iniciar el recorrido de la senda propuesta, resulta imposible obviar el contexto político-social que marca el inicio de la década. En un interesante trabajo, Marisa Vigliota y Pablo Provitilo nos brindan una reseña de la denominada cultura rock en Argentina, sus mundos simbólicos, sus componentes identitarios y su conflictiva relación con otras zonas de la esfera social, repasando la dinámica de los procesos políticos ocurridos en el mundo durante los últimos cuarenta años y, particularmente, en la Argentina. Al respecto expresan: *“Este movimiento no fue ajeno al contexto de época, fundamentalmente por ser uno de los lugares de construcción de nuevas identidades juveniles caracterizadas por la oposición al mundo adulto y al sistema. Los 70 organizan – no solo en Argentina– diferentes campos de rebeldía. El primero es de las rebeliones políticas y estudiantiles, las universidades en las calles, las universidades en manos de los estudiantes y los profesores de izquierda: el Mayo Francés, el Cordobazo en Argentina. Un*

segundo campo aparece conformado por las rebeliones que se irán produciendo en el terreno de las costumbres, las normas y modelos de vida: la emergencia del hippismo en Estados Unidos, el feminismo, la cultura psicodélica, el amor libre, la música progresiva, el abandono de las ciudades, las nuevas alternativas de vida. Un tercer campo es el de los procesos políticos o guerras de liberación tercermundistas: la Guerra de Vietnam, las experiencias guerrilleras, Mao Tse Tung al frente de la Revolución China, Fanon en Argelia, Fidel Castro en Cuba, recubren el imaginario ideológico así como dan cuenta de los profundos cambios socioculturales que se irán produciendo durante esta etapa. En ese marco, se generaba una situación favorable en Argentina para que floreciera un nuevo género como el rock. Género que se constituyó como práctica artística diferenciadora y, fundamentalmente, juvenil. Con temáticas que a partir de entonces se postularán como banderas de protesta y signos visibles que delimitarán las identidades futuras: la ciudad escondida, la nocturnidad, lo joven, los paraísos artificiales de la droga y la libertad contra toda explotación y autoritarismo. Es decir que se incorporan algunos de los postulados del hippismo: el apoliticismo, el pacifismo y modos de vida menos automatizados. Algunos de estos elementos serán recurrentes a lo largo de los años y operarán como continuidades en el imaginario rockero.”³

Esta efervescencia no podía pasar desapercibida a los espíritus sensibles y la juventud estaba llamada a ser protagonista. No cabía pensar que pudiera ignorar lo que ocurría, ni siquiera sentir indiferencia ante un escenario que se brindaba dispuesto a ser intervenido, un escenario que pujaba por ser objeto de esa renovación inalterable a la que José Enrique Rodó definiera como un *“ritmo de la naturaleza”*, un ritmo que *“es en todos los tiempos la función y obra de la juventud”*⁴

Renovar lo que parecía viejo implicaba practicar un corte abrupto con el pasado. Si bien esto era lo que algunas letras sugerían: *“Y sin embargo yo quiero a este pueblo, tan distanciado entre sí, tan solo, porque no soy más que alguno de ellos, sin la gomina, sin la*

³VIGLIOTTA, MARISA; PROVITILLO, PABLO. "CULTURAS JUVENILES: ESQUINAS CONTRA EL DESENCANTO". LA REVISTA DEL CCC. ENERO / ABRIL 2011, N° 11.. DISPONIBLE EN INTERNET: [HTTP://WWW.CENTROCULTURAL.COOP/REVISTA/ARTICULO/208/](http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/208/). ISSN 1851-3263.

⁴.JOSE ENRIQUE RODO – ARIEL – EDITORIAL TOR –BUENOS AIRES - 1946

oficina, con ganas de renovar”⁵-, ese deseo de renovar no se planteaba como un parricidio respecto de sus predecesores culturales.

Si bien el estado de ánimo que la generación había recibido expresaba una inquieta propuesta rupturista, los códigos no llegaron a quebrantarse y muchos ritmos, giros, modismos y saberes heredados, fueron puestos en valor a tono con el acento que se quería dispensar a los nuevos desafíos.

Estos cantautores –al menos los que dieron origen al movimiento-no dimensionaron entonces, que estaban protagonizando el nacimiento de una poética nueva, una poética que bien podría concebirse hoy como continuadora de la representación popular que antes había desempeñado el tango, y es oportuno detenerse aquí para medir el significado que cabe otorgarle a la poética.

Señala con certeza Oscar Conde –refiriéndose a las acepciones de la poética- que le interesa resaltar una de ellas, a la que define como *“una serie de rasgos temáticos, compositivos y estilísticos característicos de un autor, el cual no tiene por qué ser necesariamente un poeta” (...)* En este sentido la poética de un autor está hecha de obsesiones, pero también de silencios. Es lo que le da sustento a su obra, lo que le permite construir un mundo dentro del mundo. En resumidas cuentas, su contribución esencial”⁶ .

La tarea emprendida se orientó a desentrañar las obsesiones que pudieron perseguir -por aquellos años y en el camino transitado- mis elegidos

El método trazado para situar al lector en el circuito presupone establecer un desarrollo temático y cronológico en el que los cantautores puedan ser visualizados actuando junto a los acontecimientos. Creo cumplir de esta manera con un tratamiento fiel de mis vivencias personales que, -como antes refiriera-, atravesaron contextos político-sociales a la par de la obra que construyeran los protagonistas.

Me resta decir -como un anhelo- que abrigo la esperanza que esta obra pueda oficiar como un disparador para futuros proyectos de investigación que prosigan en la línea de mantener viva la poética popular del porvenir.

⁵ YO VIVO EN ESTA CIUDAD – MIGUEL CANTILLO – PEDRO Y PABLO - 1970

⁶ OSCAR CONDE (COMPILADOR) POETICAS DEL TANGO – MARCELO HECTOR OLIVER EDITOR – BUENOS AIRES 2003, PAGES 14/15

La Política – Lo Social - 1970-1972

A comienzos de 1970, los días de Johnny Bigote están contados⁷ A tono con el calor de enero retumba una pegadiza canción del grupo español “*Los Diablos*”, lo que hoy denominaríamos como un “hitazo”.

*“Sha la la la la, oh oh oh/
Sha la la la la, oh oh oh /
Un rayo de sol, oh oh oh/
me trajo tu amor, oh oh oh/
un rayo de sol, oh, oh, oh/
a mi corazón, oh, oh, oh”.*

Históricamente, ciertas canciones como los amores de verano se caracterizan por lo efímero. Llegan como un vendaval que todo lo arrasa para luego dejar una sensación de orfandad, una alegría pasajera, un disfrute temporario. El verano lleva esa marca como un relajamiento del alma, dispuesto a ceder a la interpelación crítica del pensamiento que condena su frivolidad, y el hit musical del verano acompaña ese período ensoñado en el que importa más el mostrar que el decir.

La construcción burguesa del confort festeja el pasatiempo y evita pensarlo. Lo que interesa es reproducir hasta el hartazgo el producto de circunstancia para obtener una ganancia rápida. El “*Sha la la la la, oh oh oh*” es algo más que un mensaje complaciente para el divertimento veloz. En un contexto de encierro cultural opera como un dispositivo limitante contra las expresiones comprometidas y aunque la lógica del mercado se empeña en reproducir los mecanismos de un negocio tan breve como rentable, el subsuelo de la

⁷ Johnny Bigote es una canción que pertenece al LP “*Yo vivo en esta ciudad*” de Pedro y Pablo grabado en septiembre de 1970. El nombre remite a la figura del dictador Juan Carlos Onganía cuyo bigote tupido también era objeto de caricaturas por parte de los medios gráficos. El caso más emblemático fue la clausura de la revista “*Tía Vicenta*” que además lo ridiculizaba bajo el apodo de “*La “Morsa*”. En un fragmento de la letra se lo describe así: “*Johnny quería tener un bigote/Que fuera bien grandote/Quería un mostacho de macho cabal/Porque la gente respeta y escucha/Al hombre de pelo en trucha/Que amplía su hombría con rostro brutal*”

patria musical, desoyendo cantos de sirenas, se dispone a pujar por el sueño irrenunciable de un porvenir pleno de dudas e interrogantes.

Esa juventud que ya puede argumentar sobre modos y costumbres, derechos y obligaciones, para exigir que se atienda su anuncio había atravesado una primera etapa abarrotada de hechos y mensajes que le demandaron pronunciamientos y tomas de posición sobre diversos asuntos: la guerra y el futuro, la muerte y las drogas, el amor y el sexo, el arte y la política; son las puertas de un horizonte al alcance de la mano. Hay que experimentar la novedad para ser parte de la ola, no es tiempo de aislamiento, encierros e introspección y si bien muchos optan por mirar el transcurrir de los acontecimientos sin inmiscuirse, esa evasión imperdonable será la que hijos y nietos algún día les llegarán a enrostrar.

Una generación esta llamada a testimoniar su paso por la vida, a confrontar su coyuntura para exponerse y rendir examen del tiempo que le toca. Puede pasar sin pena ni gloria, sometida a los vaivenes de un mundo que doblega sus cuestionamientos o trascender, polemizando con sus premisas para justificar razones y derribar mitos. Son los jóvenes impacientes y reales que, como describe Marcuse, ya no soportan el confort opresivo de la realidad.⁸

Marcuse es uno de los escritores que concibe una sociedad industrial incorregible que debe desaparecer para posibilitar el surgimiento de una nueva, diferente, más humana.

En los años '60, el auge de los movimientos juveniles que florecen en los Estados Unidos y Europa, son influidos por su obra. Las proclamas de los *hippies* norteamericanos: "*Hagamos el amor y no la guerra*"; los jóvenes irascibles que en Inglaterra exhiben su insurgencia en las intemperancias del lenguaje, las indumentarias extrañas y las barbas y cabelleras crecidas; los universitarios que en París, sostienen banderas anarquistas y cubren

⁸ "Ha surgido (o resurgido) una doble realidad: la de aquellos que dicen "no" y la de los que dicen "sí". Para quienes están empeñados en algún tipo de esfuerzo artístico resulta incluso válido rehusarse a decir sí tanto a la realidad como al arte. Sin embargo, el propio rechazo constituye también la realidad: son muy reales los jóvenes que ya no tienen paciencia y que han experimentado, en sus propios cuerpos y sus mentes, el horror y el confort opresivo de la realidad dada; reales son las fuerzas de liberación distribuidas por todo el mundo, tanto en Occidente como en Oriente; en el primer mundo como en el segundo o en el tercero. Pero el sentido de esta realidad para aquellos que la experimentan ya no se puede comunicar a través del lenguaje o de las imágenes convencionales, en las formas de expresión disponibles más allá de lo nuevas o radicales que puedan ser. **HERBERT MARCUSE – EL ARTE COMO FORMA DE LA REALIDAD - NEW LEFT REVIEW 7 (JULIO-AGOSTO 1972 – PAGES. 51-58**

las paredes de la Universidad con letreros escandalosos; todos ellos encajan en el mote con que el sistema los estigmatiza: “*rebeldes sin causa*”. Estos movimientos que se enfrentan contra la civilización que los sustenta, pregonando ideas indigeribles para el pensamiento vigente, recogen la influencia del notable pensador de la escuela de Frankfurt, especialmente a través de una de sus obras más relevantes: “*El hombre unidimensional*” (1964) con ascendiente en los sucesos del Mayo Francés.

Si un verano es capaz de anestesiar con la potencia de un “*Sha la la la la, oh oh oh*”, el trabajo de hormiga de tantos esfuerzos personales saldrá a mostrar su novedad, y de paso, a exponer que hay un lenguaje inexplorado por donde canalizar la bronca y la rebeldía de un tiempo gris e ingrato.

La juventud no admite ser pensada por quienes buscan asimilarla mediante un mensaje envuelto. El sol puede traer el amor y eso no está mal, pero un mundo gris explotando en la cabeza de millones en todo el orbe, encenderá una mecha de impredecibles consecuencias.

En octubre de 1970, Pedro y Pablo estrenan “*La quimera del confort*”

*“Mirando al sol y a su color
pensé evadirme de este mundo gris
donde no hay sol, sino un confort
que nace al norte y se pone al sur.”*

El mundo gris, la evasión y la necesidad de ser conmovidos por algo más fuerte y comprometido comienza a germinar en las cabezas de aquella generación.

Casi como una buena nueva, el despertar de la reflexión es saludable y se festeja, mucho más cuando el presente es advertido como una invitación a resignarse.

La épica levantisca de los ´60 fue rica en manifiestos y pronunciamientos que dejaron sentada la posición de sus protagonistas. El formato musical y los textos que acompañan la movida, por sí mismos, declaran un estado de situación que exige ser atendido por los

cientistas sociales como por los gobiernos de turno. Como siempre, el análisis de los hechos se adelanta y discurre sobre el acontecer; tiene la capacidad de captarlos para luego explicarlos.

Para una dictadura, sin embargo, la lectura y su respuesta, está asociada al modo de contener cualquier alteración del orden.⁹

Desde el movimiento musical, una temprana cualificación del porque de su razón de ser, tuvo la virtud de proseguir buceando y comprendiendo la penuria que atravesaba una juventud deseosa de participar y propalar sus planteos y propuestas.

En 1966, Miguel Grinberg atisba por donde viene la ola: *“Quienes han visto amanecer en el mar, quienes han olido el olor de la pólvora, o quienes han recorrido una carretera a toda marcha sobre una motocicleta, saben que mas allá de la ciudad (o más acá) está la vida. Y así como hay maneras de morir sin que nadie se de cuenta, hay modos de sobrevivir simulando la muerte. Nada de ello nos interesa. Por eso nuestro descontento”*¹⁰

Los caminos del descontento que transita la juventud no son unidireccionales y los tiempos políticos del país se encargan de incidir en su sensibilidad para predisponerla y exponerla a la responsabilidad y el sacrificio.

Moris le canta a su amigo Pato: *“hemos crecido y visto el mundo en los diarios y el comunismo resulto complicado”*. En plena guerra fría, con el peronismo proscripto, oscilando entre gobiernos civiles de legitimidad endeble y dictaduras militares tributarias del Tío Sam, es natural que la prensa dominante – los diarios *“La Nación”* y *“La Prensa”*, fundamentalmente como genuina exponente del establishment- condene al comunismo y refleje en sus editoriales, el terror que su amenaza implica sobre nuestro modo de vida *“occidental y cristiano”*.

La juventud decide mostrarse pero es presa fácil de los guardianes del orden y las costumbres. El diario trajinar en busca de su destino se multiplica en actos individuales y colectivos donde las ansias de un cambio son moneda corriente y como concluye Valeria

⁹ “Los ‘60 y los ‘70 fueron la encrucijada donde la mayoría de la sociedad argentina se sintió hablando desde y hacia el plexo de significados de una extensa historia propia que enlazaba orígenes, desvirtuaciones, derrotas y reparaciones a partir de una revolución incompleta desde sus albores independentistas. Y que por lo tanto vivió imaginaria y vindicativamente su palabra a la sombra fantasmal de las palabras de todos sus otros tiempos” **NICOLAS CASULLO, MODERNIDAD Y CULTURA CRÍTICA, PAIDOS, ESPACIOS DEL SABER, PAG. 175, BUENOS AIRES, 1998**

¹⁰ Fragmento de “Aquí, allá y en todas partes”, de Miguel Grinberg, Teatro de la Fábula, diciembre de 1966, citado por Juan Carlos Kreimer en “Agarrate – Testimonios de la música joven en Argentina”

Manzano, *“En mayo de 1969, una serie concatenada de revueltas populares puso fin a las esperanzas de eternidad de la autodenominada “Revolución Argentina”*¹¹

Las mieles del poder, -si alguna vez existieron en la cosmovisión retrógrada del general Juan Carlos Onganía-, trocarán en amargo devenir. Un conjunto de acontecimientos político-sociales que acaecen durante su mandato, desploman el sueño de la Revolución Argentina -que entonces sólo permanece viable en la cabeza del dictador-, cuya continuidad se interrumpe el 8 de junio de 1970 por decisión de la Junta de Comandantes en Jefe integrada por el General Alejandro Agustín Lanusse, el almirante Pedro Gnavi y el brigadier Carlos Rey.¹²

Una nueva década siempre se vislumbra con cierta dosis de esperanza en el futuro. Aun están frescas en la mente de millones de seres humanos las imágenes de Neil Armstrong, el primer hombre que pisa la luna el 20 de julio de 1969. ¿Si se había llegado a la luna hasta donde sería capaz de llegar el hombre? El sencillo interrogante sirve para movilizar los esfuerzos mundiales de quienes -con buenas intenciones- ya piensan en la imperiosa necesidad de instrumentar un llamamiento a los poderes fácticos con el propósito de

¹¹ Instaurada en 1966 bajo el liderazgo del General Juan Carlos Onganía, ese régimen burocrático-autoritario, embebido de las doctrinas de “seguridad nacional” a tono con la Guerra Fría tanto como de catolicismo ultramontano, se proponía acelerar el desarrollo económico en aras de consolidar la defensa nacional y, de esa manera, impedir que se expandiera un comunismo al que ya entrevía presente (O’Donnell 1996, Altamirano 2001). Para impedir que ese “comunismo” se expandiera entre los jóvenes, un mes después de asumir, el régimen desplegó dos iniciativas: por un lado, intervino las universidades públicas, revocando su autonomía y prohibiendo la actividad política, por otro, entendiendo que la “debilidad moral” precedía a la política, emprendió campañas por las cuales las policías de diferentes municipalidades -como la de Buenos Aires- se enfocaron en la nueva sociabilidad juvenil, rapando melenas y persiguiendo a chicas que se animaran a usar minifaldas. (Pujol 2002, Manzano 2005) VALERIA MANZANO EN CULTURA , POLÍTICA Y MOVIMIENTO ESTUDIANTIL SECUNDARIO E LA ARGENTINA DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX – PROPUESTA EDUCATIVA 35 – AÑO 20 – JUNIO 2011 VOL 1 PAG. 41 A 52 –

¹² Entre junio de 1969 y mayo de 1970 se produjeron una serie de acontecimientos y movilizaciones que tuvieron repercusión en toda la sociedad y que terminaron de debilitar la imagen de Onganía. Sin lugar a dudas, entre estos, cobra singular magnitud el denominado Cordobazo cuyo epicentro tuvo lugar en la ciudad de Córdoba, el 29 de mayo de 1969 y entre otros, el asesinato del sindicalista Augusto Vandor, cometido por una organización armada de la izquierda peronista; la muerte de un dirigente del sindicalismo combativo como consecuencia de la represión policial en una manifestación en la Capital Federal; el incendio de 15 supermercados de la cadena Minimax, de propiedad de capitales estadounidenses, que se produjeron con motivo de la visita de Nelson Rockefeller -secretario del presidente norteamericano, Richard Nixon-, cuya familia era la propietaria de la cadena; la clausura de los locales de la CGT de los argentinos y numerosos sindicatos y la orden de prisión de Raimundo Ongaro y otros dirigentes del sindicalismo combativo; el pase a retiro de 40 oficiales en actividad por considerarlos sospechosos de ser izquierdistas; la liquidación del IAPI (instituto argentino de Promoción del Intercambio), creado durante la primera presidencia de Perón, que generó una huelga general de 24 horas en todo el país. A estos hechos corresponde sumarle uno que tuvo una implicancia decisiva en la caída de Onganía por el simbolismo de la fecha, el personaje y el modo en que se llevó a cabo el operativo, esto es, el secuestro del general retirado y ex presidente Pedro Eugenio Aramburu por parte de la organización Montoneros.

preservar a toda la humanidad de cualquier tentativa hegemónica que propicie el dominio y aprovechamiento exclusivo del acontecimiento.

Mientras la memoria reciente es reacia a desprenderse de esas imágenes para volver a la cotidianeidad de su existir, no puede apartarlas sin pensar en el riesgo de permanecer anquilosada y no advirtiendo los cambios de época que ya se suceden.

Los contrastes extremos de una explicación actual sobre aquella etapa nos interrogan al punto de no concebir que mientras el imperio del norte se aventura al espacio exterior, un tiranuelo devoto de la doctrina de la seguridad nacional se dedica, entre otras cosas, a perseguir cabelleras y minifaldas, circunstancia que evocará años más tarde Alejandro Del Prado en su *“Tanguito de Almendra”*

La asfixia política y el aislamiento social que instrumenta la Revolución Argentina para llevar a cabo su plan alimenta el fastidio y se encamina a un desenlace cuya feroz represión deja un tendal de muertos y un sentimiento extendido de repulsa y subsiguiente radicalización que culminará en la *“primavera democrática”* de 1973.¹³

Las poéticas originarias no desatienden los sucesos. Siguen atentas su desarrollo y lo describen con claridad. Sergio Pujol afirma que *“La marcha de la bronca” es el documento que certifica el compromiso político del rock argentino* (...) *De acuerdo a lo que Miguel Cantilo le explicó al periodista Ezequiel Abalos, la marcha nació bajo el gobierno de Onganía, como respuesta a un clima opresivo para los jóvenes que buscaban expresarse libremente”*

Una frase contundente reseña ese clima contrapuesto al deseo de ser libre. Cuando Cantilo escribe: *“Es mejor tener el pelo libre que la libertad con fijador”* desnuda con crudeza la involución irracional del onganato cuya cruzada persecutoria hace eje en las cabelleras como si en su desparpajo o su vaivén, se ocultara un demonio al que es preciso exorcizar. Es notable la apelación al fijador como disciplinante de la rebelión en ciernes. La Revolución Argentina todavía combate las formas, el aspecto, el desaliño que detesta en esa

¹³ Cuando estallaron, las revueltas populares canalizaron un descontento generalizado con un régimen que había cerrado todo canal de participación y sofocado sensibilidades emergentes. Los estudiantes secundarios se plegaron a las revueltas en Resistencia, Tucumán, Rosario –donde el segundo de los 30 muertos de aquel mayo fue Luis Blanco, trabajador metalúrgico y estudiante técnico de 15 años- y Córdoba. En el clima de creciente politización social y radicalización que siguió, alcanzando su pico en la *“primavera democrática”* de 1973- con la asunción al gobierno de Héctor Cámpora- los estudiantes secundarios contribuyeron a la formación de una cultura juvenil contestaria (Cattaruzza 1997) que combinaba rasgos de una contracultura ligada al Rocks y sus estéticas con otros ligados a la militancia en los grupos revolucionarios ya sea de izquierda o peronistas. VALERIA MANZANO OP CIT 3

juventud indómita. En unos años, cuando la actitud contestataria mute hacia un compromiso político más explícito o se involucre activamente en la lucha armada, los métodos serán perfeccionados y la escalada asumirá estadios delimitados: secuestro, tortura, muerte y/o desaparición.

Asociar ciertas “*desviaciones*” de la juventud con una plaga bíblica es parte del plan que acomete el sistema apelando al miedo como ordenador social. No es una técnica nueva ni mucho menos, sino un recurso perverso pero eficaz para normalizar la “*anarquía*”.

Se procura evitar que la marea juvenil busque su destino libremente ya que ello no es bueno y conspira contra el plan diseñado desde el poder. No ayudan las modas foráneas que en formato de película disruptiva vienen a meter el dedo en la llaga.

Desde el momento de su estreno, “*Easy Rider*” - Dennis Hopper - 1969 se convierte en referencia para toda una generación de motociclistas y simpatizantes de la contracultura estadounidense. Su importancia histórica es indiscutible tornándose en uno de los precedentes y principal propulsora del nuevo cine norteamericano realizado durante la década del '70. La banda sonora, con temas de Byrds, Steppenwolf, The Band y Jimi Hendrix quienes cedieron los derechos de las canciones -caso único e inaudito en la historia del rock- es igualmente importante, pues la misma contribuye a crear el tono libertario del filme y a identificar principalmente un estilo musical con los postulados de la nueva generación.

En el mismo sentido, *Zabriskie Point* de Michelangelo Antonioni -1970- retrata el choque entre la sociedad de consumo y los jóvenes revolucionarios americanos, abordando los grandes temas del momento como el amor libre, las drogas, la música y, sobre todo, haciendo una gran crítica y ridiculizando quizás de forma demasiado evidente a la sociedad americana. La película se desarrolla a finales de los 60 durante las protestas estudiantiles en las universidades de California. Mark, uno de los protagonistas es un universitario cansado de asistir a reuniones en las que se habla sobre las desigualdades sociales y la lucha por el cambio pero no se hace nada.

A su vez, el amor libre, todo un manifiesto de salvación mundial también es destacado por la lente cuando los jóvenes Mark y Daria se recluyen en un paraje denominado Zabriskie Point, y sintiéndose libres, corren por el desierto y hacen el amor. Sobresale una escena onírica de una orgía en el desierto, donde surgen jóvenes que se unen a la pareja en

una nube de polvo mientras resuena una canción de Grateful Dead. El consumo de drogas así como el disfrute de la libertad sin ataduras se constituyen en variantes de un escapismo inofensivo aunque no exento de acaparar el interés de los censores deseosos de argumentar contra la irreverencia juvenil.

Si tan solo eso fuera lo preocupante, no es tan grave al fin ya que todo concluye en una venganza utópica contra el capitalismo, venganza que se imagina Daria haciendo explotar todos los objetos que representan la sociedad capitalista como una caja de cereales “Kellogs” mientras se escucha “*Come in Number 51, Your Time Is Up*” de Pink Floyd.

La mirada sobre el decir y el hacer está muy presente en la época como señal que interpela la voluntad y exige a la juventud una actitud dispuesta a sacudir esa somnolencia nociva.

En tiempos de dictadura el mayor peligro que entrañan películas como estas lo constituye su postura sobre las reglas o el cuestionamiento a la autoridad, aunque también, sin dudas, la sensación de libertad ahogada en una tierra donde los uniformes velan por la no contaminación de las mentes. La banda sonora acompaña el paso a un estadio musical acorde a los nuevos desafíos que quizás no están claros, pero no serán relegados.

La máxima expresión de la filmografía nacional, retratando la juventud de principios de los años 70, ligada con el nacimiento de la música beat es “*El extraño del pelo largo*” de Julio Porter. No es el objeto analizar su factura –por cierto, ingenua- sino destacar algunas escenas que permiten observar el pensamiento sobre determinadas cuestiones. En la escena donde el grupo musical se presenta a tocar en un teatro se produce el siguiente diálogo:

- *Somos de la inspección* -dicen unas personas que se acercan a los músicos, aunque esto es mentira-

- *Mira melenudo, con nosotros no se vengán a hacer las palomitas de la paz* -dice un patotero-

Y ante la respuesta de porque actúan así:

-*Lo hacemos de machos y porque les tenemos bronca, que hay.* –dice el mismo patotero-

Cuando interviene el comisario para calmar los ánimos:

-*Este es nuestro símbolo señor comisario* (dice Félix -Litto Nebbia-mostrando el símbolo de la paz) *somos pacifistas.*

-*Es que ustedes también se las buscan, porque andan con esas melenas* -dice el comisario-

-A eso le llaman música, es una cruz de cinco vagos para no estudiar ni trabajar –dice, ofuscado, el padre de Sofanor-

-Es un movimiento mundial de la juventud que ya nadie puede detener -concluye Sofanor-

Con todas las críticas que merezca la confección estética de la película, interesa distinguir los temas que, con sus matices, son representados, por caso, el pelo largo, es decir, el aspecto que como tal es motivador de violencia. La novedad o lo distinto es resistida/o por quienes se arrojan guardianes de la compostura aunque aparezcan como simples patoters. El pacifismo -apenas insinuado en el film- no es remarcado como alegato antinuclear –algo usual entonces- sino emparentado con el icono hippie al que suele caracterizarse con un hombre de pelo largo y barba mucho más crecida que lo considerado “normal” para la época. Cabe destacar que entonces, ambos sexos tendían a dejarse el pelo largo imitando el estilo afroamericano.

Para la mayoría de la sociedad, a principios de los ‘70 los “pelos largos” son vistos como una ofensa, o como sinónimo de suciedad, o cosa de mujeres. El solo hecho de dejarse el cabello largo, y el modo particular de vestir, actúan como una señal de pertenencia, el modo de asumir una conducta contestataria y contracultural.¹⁴

Una noticia de la época da cuenta del estereotipo construido sobre la juventud, su presunta peligrosidad, asociada al rock, el cabello largo, la vestimenta y el color. Es novedoso el enfoque sobre el color cuyo malestar se percibe como una provocación.¹⁵ Si

¹⁴ En sentido general, es frecuente entre historiadores, politólogos y científicos sociales el uso del término movimiento pacifista como equivalente a pacifismo antinuclear, considerándolo una experiencia aislada que conoció su auge en los años sesenta y ochenta del siglo veinte, analizándose su existencia como parte del pasado, y siendo mayoritariamente juzgada como una iniciativa agotada y fracasada incluso antes del final de la Guerra Fría. La mencionada identificación entre movimiento pacifista y pacifismo antinuclear es muy común en la bibliografía y prensa anglosajonas, incluso entre autores que conocen el objeto de estudio tan profundamente como Sydney Tarrow o Paul Byrne. Sin embargo, puede y debe definirse el pacifismo de forma más amplia. En primer lugar, en sentido negativo, como una respuesta social y cultural a la guerra, de múltiples repercusiones económicas y políticas. En sentido positivo, podemos entender el pacifismo como aquella doctrina que busca favorecer y estimular todas las condiciones para que la paz sea un estado y condición permanente de las relaciones humanas, tanto entre personas como entre naciones, Estados y pueblos (López 2004: 829-843). **EL MOVIMIENTO PACIFISTA EN EL SIGLO XXI: NUEVOS PRINCIPIOS Y ESTRATEGIAS – JOSÉ ANGEL RUIZ JIMENEZ - POLIS – REVISTA LATIOAMERICANA – NRO 14 - 2006**

¹⁵ LA POLICIA DETIENE A CATORCE EXTRAÑOS DE PELO LARGO QUE PRETENDIAN ASISTIR A UN PELIGROSO FESTIVAL DE ROCK. El influjo de la música beat o rock o como suele llamarse a esos

bien el flower power ejerce su influjo, el choque del color en un país de gris y uniformes adquiere una peculiar significación. Hasta el diario más popular, a contrario sensu de su eslogan: *“firme junto al pueblo”* rotula a la juventud como *“extrema”* y no escatima en señalamientos duros al afirmar que *“su audacia es propia de delincuentes”*

Con la prensa echando leña al fuego, el imaginario inicial del fenómeno no tarda en ser reflejado en las poéticas. Del *“coiffeur de seccional”* más cercano a cierto costumbrismo risueño, -aunque guadañe el pelo a la fuerza-, se pasa a una protesta cuyo eje está centrado en la autoridad policial, principal encargada de contener cualquier *“alteración del orden”*

En la letra de *“Los perros homicidas”* Miguel Cantilo no ahorra expresividad para describir el maltrato al que es sometida la juventud en las denominadas razzias que con eficaz resultado, -para tranquilidad del estilo de vida- cumplen las fuerzas del orden.

*“Uno ya no puede estar tranquilo
Ni seguro de su integridad
Andan sueltos y te comen vivo
Con la excusa de ganarse el pan.*

*Aparecen en cualquier esquina
Y te huelen saco y pantalón
Para invadirnos se diría
Que han tirado la cucha por la ventana
Y vienen en batallón.*

*Guarda con los perros homicidas
Son de lo que no hay
Habrá que tenerles la cadena*

ritmos, rimas, cadencias y compases que están de moda entre la extrema juventud, parece ser peligroso. Esta madrugada a la 1.40 se había anunciado un festival en el cine Metropolitan. De inmediato, una decena de vigilantes estratégicamente distribuidos dentro y fuera del local se encargaron de impedir cualquier alteración del orden. Afirmaron que estaban allí para impedir el acceso de menores. Según explicó el oficial al mando, se trataba de una rutinaria operación de controlar. Los menores a quienes se les impidió el paso se concentraron en la puerta del cine, haciendo escuchar su protesta pero sin alterar la tranquilidad. Finalmente, la policía decidió actuar y se llevó detenidos a 14 sospechosos para averiguar sus antecedentes, que a juzgar por sus largas cabelleras, pantalones ajustados de colores chillones y corta edad, deben tenerlos y muchos, pues su audacia es propia de delincuentes” (CRÓNICA – 20-12-69)

Y la boca llena con un buen bozal

Hace poco me agarró un sabueso

A la orilla de mi libertad

Lo coimeé con un tremendo hueso

Y enseguida dejó de ladrar

Pero en cambio, a un compañero mío

Lo agarraron entre dos o más

Le mordieron la melena a gritos

Ni lo dejaron manifestar disconformidad.

Guarda con los perros homicidas

Son de lo peor

Habrá que tirarles la cadena

Porque es una pena, echan mal olor.

Guarda con los perros homicidas

Son de lo que no hay

Habrá que tirarles la cadena

Porque es una pena

Ya no aguanto más-

Los perros homicidas mordiendo las melenas a gritos se erigen como semblanza del ánimo desatado por el control policial impidiendo manifestar la disconformidad.

A medida que los hechos se desenvuelven con una dinámica vertiginosa, las letras acusan el mayor impacto de la represión que incrementa sus prácticas.

En el álbum “*Conesa*” (Pedro y Pablo-1972), hay varias canciones que recogen el clima in crescendo. Los perros homicidas retornan mas cebados y ejercen “*Apremios ilegales*” sobre la condición humana, a través de esa “*mecánica moderna de martirizar*”. Un rock

violento y duro donde los gritos de socorro componen un marco de vejaciones y tortura es la síntesis más acabada de la condena al abuso policial.

*“Apremios ilegales abusos criminales
tu condición humana violada a placer
los perros homicidas mordiendo tus heridas
y el puñetazo cruel que amorata la piel*

*Apremios ilegales enjuagues cerebrales
mecánica moderna de martirizar
picana en los testigos muriendo de alaridos
por mas que grites fuerte no van a escuchar
Socorro, socorro, socorro!!!
Hasta cuando todos disimularan
lo que saben y prefieren callar*

*Apremios ilegales dolores genitales
pistolas y cuchillos por toda tu piel
la lámpara en los ojos y los ojos rojos
y el grito de loco que rompe la voz
Socorro, Socorro, Socorro
Hasta cuando la tortura criminal
reventados emisarios del mal..*

*Si hay alguien torturado
a mi me tortura, a mi me tortura
y yo estoy aquí.”*

De la mera persecución a las melenas, -culpables del atentado estético al conservadorismo reinante-, se escala al abuso criminal. Se opera sobre el cuerpo mediante una violencia desmesurada: puñetazos, aplicación de picana, cuchillos y pistolas. Es el atropello a la

condición humana haciendo hincapié en el sujeto revolucionario por excelencia. Los cambios se originan en esa rebeldía desahogada y entonces, es preciso hacer tronar el escarmiento.¹⁶

La autodenominada Revolución Argentina ejerce una violencia institucional particularmente enfocada en revertir la progresiva radicalización de la juventud, más allá de las opciones políticas y/o armadas que sobrevendrán por decantación.

No es extraño que en 1969 se publique una novela de Adolfo Bioy Casares *“Diario de la guerra del cerdo”* en la que se narra una guerra entre jóvenes y ancianos. Su protagonista es Isidro Vidal, un jubilado que un día despierta y descubre que los jóvenes han decidido comenzar a atacar y amenazar a los ancianos. La novela está narrada desde el barrio de Palermo, en la Ciudad de Buenos Aires, donde vive Isidro Vidal. La narración se ubica en un lapso de alrededor de una quincena en los meses de junio y julio de un año que no identifica expresamente pero que sería 1943 ya que menciona las “charlas de fogón” del General Farrell y a sus jóvenes turcos en clara alusión –entre otros- al entonces coronel Perón que menos de tres años después será elegido Presidente de la Nación. La juventud contra la vejez. Lo nuevo contra lo viejo. El color contra el gris de la opresión que en pleno 1969, simboliza como nadie el régimen dictatorial encabezado por el general Juan Carlos Onganía, al tiempo que se observa el surgimiento de organizaciones armadas integradas en su mayoría por jóvenes de 20 a 30 años.

Lo inevitable también es producto de un choque, a veces desapercibido, sobre las lecturas que operan en los hechos.

En septiembre de 1966, la revista *Confirmado* presenta un *“Informe sobre la juventud”* cuya síntesis concluye en un encasillamiento del sujeto en análisis buscando alinearlos con la naciente experiencia política: *“Una vez más, los datos de la realidad tienden a confirmar una premisa que se repite en todos los ámbitos: no hay en la Argentina actitudes fuertes de*

¹⁶ “La tortura, normalmente con picanas, se convirtió en moneda común y corriente durante la Revolución Argentina. Por lo regular, de acuerdo con las denuncias de los afectados, se acompañaba de golpes, violaciones y vejaciones”. (...) “Durante los últimos años de la dictadura, también se practicó la desaparición de personas como una técnica que, sin llegar a ser generalizada, fue mas allá de los casos aislados que se había producido con anterioridad. Entre 1970 y 1972 se produjeron una docena desapariciones, de las cuales sólo uno de los cuerpos se encontró con posterioridad. Detenciones injustificadas, tortura sistemática, desaparición de personas y fusilamiento de prisioneros fueron algunas de las modalidades de este último período de la Revolución Argentina, que no hicieron mas que exacerbar el clima de violencia” **PILAR CALVEIRO – POLÍTICA Y/O VIOLENCIA – UNA APROXIMACIÓN A LA GUERRILLA DE LOS AÑOS 70 – GRUPO EDITORIAL NORMA - PAG. 41-42, BUENOS AIRES, 2005**

rebeldía, e incluso los jóvenes tienden a una posición que, sin ser abiertamente conformista, parte del aceptación del mundo tal cual es. Por eso, las ambiciones de cada uno se insertan dentro del cuadro general de la sociedad con naturalidad: los que estudian, esperan ocupar en el futuro cargos de responsabilidad dentro de la estructura ya existente; los que manejan empresas desean verlas progresar, sin preocuparse excesivamente por la suerte del resto del mundo; y en amor, luego de una explosión de liberalidad se tiende hacia una nueva forma de romanticismo y estabilidad”¹⁷

Esa observación de un transcurrir sin estridencias sitúa a la juventud en una posición abúlica, más preocupada por afianzar la estructura sin disputar escenarios de controversia. En la pluma de su director, Jacobo Timerman, *Confirmado* estampa su ojeada en estos términos: *“Tradicionalmente, los jóvenes son portadores de rebeldías, actitudes transformadoras de la realidad o protestas ruidosas contra lo que no les gusta, sea en política, sexo o educación. Sin embargo, en la Argentina los jóvenes no responden a esa imagen. Desconfían de los partidos políticos, buscan individualmente su propio camino. Ni siquiera han logrado producir grandes ídolos propios, como Los Beatles, en Inglaterra, o Johnny Halliday en Francia. Las ventas de discos de Palito Ortega o Leo Dan no llegan a igualar las de Carlos Gardel, un señor que hoy tendría 79 años”*¹⁸

La vieja escuela de fulminar las discrepancias exaltando una verdad incuestionable cobra un significado especial cuando de sostener un proyecto político –aunque de facto- se trata.

Uniformar el devenir de la juventud en el marco de un proceso usurpador de la voluntad popular tiende a resguardar las filtraciones de quienes osen objetar el fastidio.

¹⁷ Confirmado 15-9-66 – Año II n° 65 Informe sobre la juventud. **Confirmado fue una revista que, como Primera Plana, también estuvo llamada a formar parte de esa especie de conjura contra el presidente argentino del momento Arturo Illia. La revista hizo su aparición pública en 1965 y siguió con el estilo narrativo e informativo de Primera Plana. Produjo una fuerte polémica desde sus primeros números. Claramente del lado de los militares, atacó sistemáticamente al gobierno democrático instalado en el poder desde 1963.** Junto con **Rodolfo Mario Pandolfi**, también proveniente de la redacción de Primera Plana, su director, Jacobo **Timerman** llevó a cabo una desenfadada campaña a través de las páginas de su revista en apoyo del General Juan Carlos Onganía como el posible y necesario gobernante ante el gobierno del radicalismo. Era una revista de actualidad dirigida a la clase media con inquietudes intelectuales, antiperonista, identificada con los gobiernos fuertes en lo político, mientras que en lo cultural, propiciaba el consumo de aquellas tendencias de moda en Europa por aquellos años. También tenían su lugar las variadas expresiones artísticas no masivas, generalmente para pocos y entendidos.

¹⁸ Idem 10

Merece prestarse atención a esa mirada que la nota destaca como una cualidad de los jóvenes. Sobre el particular, la desconfianza hacia los partidos políticos se inscribe en un escenario de veda política y sin la existencia de organizaciones representativas de lo colectivo; así se alienta el individualismo, la construcción de un camino propio, alejado de cualquier interés que mancomune esfuerzos y siquiera se proponga retrotraer el país a la normalidad institucional. Se llega a subestimar la capacidad de producir ídolos, en esa lógica de mercado que luego hará estragos cuando las discográficas y productoras adviertan el potencial negocio y lo reduzcan a la mediocridad, descartando a quienes tenían algo que decir y cantar, algo más que “*Sha la la la la, oh oh oh*”.

Bibliografía.

- Bioy Casares, Adolfo. *Diario de la Guerra del Cerdo* – Emece – Buenos Aires 1969
- Calveiro, Pilar. *Política y/o Violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años 70* – Grupo Editorial Norma – Buenos Aires 2005
- Cantilo, Miguel. *Chau Loco. Los hippies en las Argentina de los setenta*. Editorial Galerna. Buenos Aires 2000
- Casullo, Nicolás. *Modernidad y Cultura Crítica*. Paidós, Espacios del saber. Buenos Aires 1998.
- Casullo, Nicolás. *Para hacer el amor en los parques*. Editorial Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires 1970
- Conde, Oscar. (Compilador) *Poéticas del tango*. Marcelo Héctor Oliver Editor. Buenos Aires 2003.
- Grinberg, Miguel. *Como vino la mano*. Editorial Gourmet Musical. Buenos Aires 2008
- Kreimer, Juan Carlos. *Agarrate. Testimonios de la música joven en Argentina*. Editorial Galerna. Buenos Aires 1970.
- Marcuse, Herbert. *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Planeta-Agostini, Barcelona 1993
- Mujica, Carlos. *Peronismo y Cristianismo*. Editorial Merlín. Buenos Aires 1973
- Pujol, Sergio. *Canciones Argentinas 1910-2010*. Emecé Editores. Buenos Aires 2010
- Rodó, José Enrique. *Ariel*. Editorial Tor. Buenos Aires 1946
- Vigliotta, Marisa y Provitilo, Pablo. *Culturas Juveniles: Esquinas contra el desencanto*. La Revista del CCC. Enero/Abril 2011 . N° 11