

Náufragos: la identidad hippie en los años '60 y '70.

Bruno Sassone Torcello.

Cita:

Bruno Sassone Torcello (2021). *Náufragos: la identidad hippie en los años '60 y '70*. XIV Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-074/713>

XIV Jornadas de Sociología: Sur, pandemia y después

Sassone Torcello, Bruno¹

Náufragos: la identidad hippie en los años '60 y '70

Resumen:

Los años sesenta y setenta en Argentina han sido abordados desde múltiples perspectivas. En particular, en los últimos años, sectores de la población antes dejados a un lado han despertado interés entre los investigadores. Sin embargo, todavía no contamos con un estudio histórico-sociológico de un movimiento minoritario en términos cuantitativos, pero de gran significación social, como fue el del hippismo. Este trabajo se enmarca dentro de un proyecto de investigación que estudia el surgimiento, desarrollo y ocaso del movimiento hippie en Argentina. Grupo que también debe considerarse dentro del amplio proceso contracultural que inició en Estados Unidos durante mediados de los '60 y se expandió por el mundo. A partir de lecturas de documentos de la época (tanto escritos como audiovisuales), indagaremos las caracterizaciones que se realizaban sobre el hippismo, tanto las construidas por los mismos jóvenes hippies como las elaboradas desde la opinión pública y el espectáculo. Al respecto, nos importa estudiar tanto los puntos de encuentro como de desencuentro entre las diferentes caracterizaciones, donde se realizó hincapié y que fue dejado de lado. Nuestro objetivo buscamos que nos permita una mayor claridad respecto de un actor que aún aparece difuso entre los grandes movimientos juveniles de la época.

Palabras clave: Años '70 – Hippismo – Juventud – Contracultura.

¹ Lic. En Sociología en curso, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
brunosassone.bs@gmail.com

1. Introducción

Este artículo se enmarca en una investigación en curso que se pregunta por la significación social que adquirió el movimiento hippie² durante el período que abarca desde el inicio de la autoproclamada Revolución Argentina, en julio de 1966, hasta el retorno de la democracia, en diciembre de 1983. Este período es característico por la creciente tensión y efervescencia social que dieron lugar a revueltas y rebeliones populares, el desarrollo de un gran aparato represivo estatal, la conformación de grupos armados tanto de sectores de izquierda como de derecha. A esto debe sumarse la creciente normalización de la violencia como forma de comunicación, sea desde lo político o en el lenguaje cotidiano o el publicitario (Carassai, 2015). Por otro lado, esta época se mantiene dentro de la continuidad de la sociedad salarial, cuyo elevado accionar estatal buscaba integrar a todos los grupos sociales dentro de un sistema regulado, apoyándose en el empleo masivo y el consumo. En este contexto nace el hippismo como movimiento contestatario a la dinámica burocrática y consumista que desarrolla la sociedad occidental (especialmente la estadounidense), expandiendo su influencia y su mensaje de forma global. Este movimiento, en su vertiente nativa (estadounidense) fue explorado y analizado por autores como Hall (1968), Melville (1980) y Roszak (1969), entre otros, dando una lectura comprensiva del movimiento y sus orígenes, como también sus particularidades históricas. Estos textos muestran los motivos del inicio del movimiento hippie, principalmente asociado a la consolidación de una clase media con mayor poder de consumo y el choque de esta con la juventud proveniente de este sector, opuesta a la idea del trabajo rutinario y el consumo (baluartes de la era dorada del capitalismo norteamericano) como entes organizadores de la vida. Además, ponen una considerable atención en el rol del capitalismo en la conformación del movimiento las influencias de la Generación Beat, el activismo pacifista contra la Guerra de Vietnam, la creación de comunidades rurales, la relación del hippismo con la cultura hindú o con la de ciertas tribus nativas de los Estados Unidos, entre otras. Esta situación de progresiva expansión de los valores y prácticas del movimiento hippie se introduce dentro del planteo de Mead (1970) en el cual discute que la disconformidad juvenil no es una mera forma de rebeldía adolescente exacerbada, sino que esta ruptura con tanto el pasado como

² No utilizaremos en este artículo la versión castellanizada de la palabra *hippie* propuesta la RAE (<https://dle.rae.es/jipi?m=form>) teniendo en cuenta que en múltiples fuentes se aprecia el uso de la palabra sin su pasaje al castellano, consideramos entonces pertinente mantener el mismo uso realizado en las fuentes.

el presente se da de forma globalizada, tomando características particulares propias de las coyunturas locales.

La juventud argentina ha sido trabajada a su vez también por autores como Pujol (2003) o Manzano (2010), entre otros, y si bien se ha estudiado como tema central el de la juventud y la ruptura de esta con el resto de la sociedad, esto se ha circunscripto principalmente en un análisis de las radicalizaciones ideológicas, la cultura de la música rock, el mayor activismo universitario. Si bien compartimos con los autores la relevancia de estos nuevos movimientos juveniles, es nuestra intención poner el foco en una de las vertientes más notorias y reconocibles de la contracultura (tanto en Argentina como en el mundo): el movimiento hippie. Debido principalmente a que sus orígenes fueron concomitantes, este movimiento ha sido asociado al rock nacional, restándole entidad como proceso particular y distinguido. Si bien las inquietudes del rockero y las del hippie tuvieron amplios puntos de contacto (gustos musicales, valoración de la libertad como valor innegociable, contestación a la vida consumista), existe una disparidad entre sus inquietudes y prácticas en lo que refiere al activismo y las formas de plantearse el cambio en la sociedad. De esta forma, creemos que considerar al hippismo como movimiento diferenciado y con peso propio, en conexión con, pero no subsumido en, el fenómeno del rock nacional, es importante para comprender las características que le fueron propias.

En este artículo, nuestro principal interés radica en entender cómo el hippismo fue representado, tanto por los integrantes y voceros del movimiento, como también por otros sectores de la sociedad argentina. Nos proponemos analizar cómo los distintos postulados del hippismo fueron interpretados y difundidos por las distintas voces, intentaremos identificar las posturas más destacadas y a partir de esta delimitación buscar comparar como estas fueron interpretadas por la sociedad y especialmente como los medios masivos de difusión entendieron este nuevo fenómeno cuya presencia de por sí vistosa era difícil de ignorar. En este punto nuestro análisis se apoyará principalmente en revistas de opinión, cuyo consumo y difusión masivos pueden ayudarnos a entender como los medios percibieron la impronta hippie. A su vez, utilizaremos para informarnos también películas populares de la época como son, entre otras, *El extraño de pelo largo* y la trilogía de *El profesor hippie*, *El profesor patagónico* y *El profesor tirabombas* (protagonizada por Luis Sandrini). Estas películas fueron orientadas al público general y de la misma forma que con periódicos o revistas de opinión como *Confirmado*, *Primera Plana*, *Panorama* o *Gente* (por nombrar algunas de las utilizadas), dieron al vasto público al que se dirigían su propia imagen, su interpretación del hippismo. Sea como entretenimiento o desde la información,

el contenido creado por los medios populares dio lugar a una serie de concepciones particulares respecto a la juventud hippie. De esto se desprende una de nuestras primeras preguntas: nos interesa saber si estas caracterizaciones del hippismo fueron uniformes o si hubo variación en la forma de representarlo, sea entre los medios gráficos o las películas que trabajaremos.

Por otro lado, tenemos los medios hippies de expresión que si bien de menor difusión y alcance, revistas como *Eco Contemporáneo* y *Expreso Imaginario* fueron medios de llegada nacional e incluso de reconocimiento internacional (Miguel Grinberg, editor de *Eco Contemporáneo* forma parte del grupo fundador del Underground Press Syndicate³). En ellas, así como en el libro *¡Chau loco!* de Miguel Cantilo o *Yo no estoy aquí* de Pipo Lernoud (ambos libros de memorias sobre la época y el movimiento que nos interesa) buscaremos la contraparte de la percepción social sobre el hippismo en la demarcación que sus propios integrantes realizaban. De la misma forma nos interesa ver hasta qué punto puede verse un relato uniforme o generalizado en lo que respecta a actitudes o valores del fenómeno⁴. Nuestra intención fue la de, a partir del análisis de estas fuentes, encontrar los aspectos fundamentales que determinaban como excluyentes del hippismo. Sin embargo, el contacto con estas nos proporcionó una perspectiva distinta del planteo inicial. Tanto en medios gráficos como audiovisuales encontramos posturas que en lo que refería al juicio de este fenómeno se encontraban en disonancia y en algunos casos, directa oposición. Aun así, pudimos vislumbrar una serie de temas o ideas que se encuentran como trasfondo pese al contraste entre las distintas caracterizaciones. En el transcurso de la lectura creemos distinguir una serie de ejes en los cuales, naturalmente con matices, se describe al hippismo.

2. Desarrollo

2.1 Juventud, colores, pelo largo

³ “Underground Press Syndicate fue una red de publicaciones contraculturales fundada en 1967 con intenciones de alcance internacional; orientada, mayormente, a proteger de la censura y de los ataques legales a sus integrantes, uno de los requisitos para poder integrarla era, en abierto rechazo al copyright, permitir la libre reproducción por cualquier otro miembro de todos los materiales publicados” (Gatto, 2012).

⁴ Uno de los principales inconvenientes metodológicos encontrados a la hora de realizar este artículo es la inaccesibilidad de contenido. *Eco Contemporáneo* no se encuentran en formato digital y la obtención de copias físicas en tiempos de pandemia resulta imposible. Sin embargo, los contenidos a los que hemos tenido acceso creemos son representativos de las lecturas y opiniones de los hippies.

Un primer eje discernible sobre la caracterización del movimiento hippie se orienta alrededor de su apariencia. En este aspecto se resalta principalmente la radicalidad del modo de vestir y el aspecto físico de los jóvenes definidos como hippies, algo que se encuentra en múltiples medios y con tonalidades a veces opuestas. Por ejemplo, en *El profesor hippie*⁵ (Ayala, 1969), se puede apreciar un claro ejemplo de esta forma de representación. En esta película, la canción *Un hippie como yo* enfatiza principalmente la idea del hippie desde esta visión superficial; el mismo Montesano (con una peluca al estilo *beat*) los describe como “pelo, mucho pelo, barbas largas y patillas, un collar y zapatillas y la ropa de color”.

Vemos entonces que uno de estos aspectos remarcados es el que refiere al cabello largo. En *El profesor hippie*, Montesano en una escena discute con un comisario, que ha rapado a dos de sus estudiantes, explicando que el particular corte es “nada más que una moda y además cada uno tiene derecho a usar el pelo como quiera”. El cabello largo es asociado fuertemente con la idea del hippie, incluso al punto de la pregunta realizada por el programa *Que piensan los argentinos* (1971): “¿Se puede ser hippie sin pelo largo?”. En su mayoría, los entrevistados consideran efectivamente que el pelo largo es sinónimo de ser hippie sea esta una connotación negativa o no. Incluso este mismo tema oscila dependiendo de la postura hacia el movimiento hippie en sí. Mientras que los grupos tolerantes lo ven como una mera elección por cuestiones de gustos, del lado opuesto al hippismo se remarca la falta de decencia y de higiene que el cabello largo genera. En *El extraño de pelo largo*⁶ (Porter, 1970) un comisario reprocha a los jóvenes que “se las buscan”, andando con el pelo largo. El planteo de que el hombre con cabello largo parece una mujer es otro punto importante de esta postura, algo que puede verse en bromas como la presente en *El profesor hippie* cuando una alumna se acerca en el recreo a dos personas de cabello largo a quienes trata de mujeres que luego revelan que son varones o en *Mafalda* donde Manolito representa esta postura al confundir un *beatle* con una mujer (Quino, 2005). También el cabello largo es asociado como símbolo de rebeldía, algo expresado en *El profesor patagónico* (Ayala, 1970), donde Montesano le contesta a un alumno suyo (de tinte conservador) que “si sos joven de alma y la rebeldía no te asoma por el pelo te va a asomar por otro lado”, pero también en el artículo *Un hippie vs un normal*, donde el joven “normal” al hablar del pelo largo expresa que es “muy triste tener que valerse de ese símbolo para

⁵ En esta película el protagonista es Horacio Montesano, un profesor de secundario que posee un trato amistoso y defiende a sus alumnos (se preocupa por sus problemas personales y actúa para resolverlos),

⁶ Película estrenada en 1970 y protagonizada por Félix “Litto” Nebia, como un joven rockero *beat*, en la que se presentan múltiples bandas de música *beat* de la época.

no estar de acuerdo con las cosas que a uno lo rodean” (Gelblung, 1969) o en la voz de un entrevistado de QPLA que si bien acepta que es una forma juvenil de rebeldía la considera una decisión “drástica” (Qué piensan los argentinos, 1971).

Un segundo componente fundamental asociado al movimiento hippie es el de la vestimenta, la cual es caracterizada por su colorido y su extravagancia, mencionando también el uso de accesorios como medallas, crucifijos, collares. Aquí también se hace hincapié en el peso de la moda, la cual “rige siempre” como menciona un entrevistado por QPLA y, según dueños de locales de diseño entrevistados por *Panorama*, recibió una fuerte influencia del fenómeno, a partir de su tendencia a mezclar y combinar prendas “alocadas” que “otros no se animarían a usar” (Anónimo, Como viven los hippies argentinos, 1969). Sin embargo, no hay una marcada línea sobre el estilo hippie, las únicas descripciones remiten a la combinación indiscriminada de distintas telas, motivos, tamaños, a la comodidad de las prendas. No se plantea una prenda en sí como icónica, sino que más bien el hecho de que sus atavíos se diferencien tanto de lo asociado al ciudadano “normal” es la marca distintiva. Así, se observa en las declaraciones encontradas tanto en QPLA como en *Cómo viven los hippies argentinos* su dimensión como moda, resaltando que este estilo de vestimenta, responden a los cambios en el mundo, donde las nuevas modas se imponen y si bien esta no necesariamente es bienvenida por todos los sujetos, hay una aceptación de que los estilos modernos se imponen más allá del gusto personal y en ese aspecto debe permitirse. Vemos entonces una identificación de lo hippie en el sentido estético a partir principalmente de una desentonación relativa al estilo tradicional del resto de las personas. El contraste, principalmente en el caso de los hombres, se evidencia en los pares opuestos (más allá del juicio que merecen de cada individuo): saco o camisa contra prendas de colores, pelo corto contra la “melena”, las barbas largas y patillas.⁷

Un segundo eje de las descripciones del movimiento se acerca más a sus costumbres y prácticas. En este se expresan las distintas formas de vida asociadas al hippismo y en general contrastando estas con las entendidas como la vida “normal”. Un primer punto, que se conecta con las caracterizaciones previas, es el de la higiene personal y la caracterización del hippie como sujeto que, como se marca en la canción *Un hippie como yo*, “siempre viste muy extraño, evita tomar un baño”. La idea de la suciedad se asocia a la “desubicación” que se critica desde algunos sectores respecto de los hippies, donde hay un

⁷ Otra característica asociada a la estética hippie remite al uso de las flores como símbolo. En películas como *El profesor hippie* o *El extraño de pelo largo* se utilizan como forma de llamar la atención o distinguir lo hippie de lo no-hippie (el auto de Montesano por ejemplo es cubierto de flores durante el inicio de la película).

rechazo a su marginalidad y se propone que esta forma de vida alternativa propuesta no responde sino a una “profunda desorientación” (Gelblung, 1969), algo que debe “integrarse a la sociedad” (Qué piensan los argentinos, 1971) o, en caso de demostrarse como un peligro para el orden, se debe “ver que desaparezcan” (Qué piensan los argentinos, 1971). En consonancia con esta idea pueden verse múltiples instancias donde el movimiento es asociado a la idea de la vagancia, expresado en el hecho de que el hippie es un joven de clase media que “nunca estudia ni trabaja” (*El profesor hippie*) o “no trabaja como corresponde” (Qué piensan los argentinos, 1971), resaltando en varias ocasiones su posición como mantenido: “una persona que necesita de su trabajo no puede ser hippie” (Qué piensan los argentinos, 1971). Esta lectura ve al hippie como un sujeto improductivo y necesitado de alguien que le facilite “ese tipo de comodidades” (Qué piensan los argentinos, 1971), algo también asociado a que eran vistos como pertenecientes a la clase media⁸.

Sin embargo, también pueden observarse posturas que denotan la “forma de vida que llevan de artistas, de trabajar de artesanos” (Qué piensan los argentinos, 1971), o en notas como las que relatan el fallido recital de Lobos⁹ donde se muestra su capacidad organizativa y la actividad emprendedora de los sujetos, elogiando la búsqueda de “levantar” la zona de la laguna de Lobos con la actividad económica producida o favorecida por el “jolgorio” (Anónimo, La primavera: flores, fuegos, hippies y lobos, 1970). El aspecto artístico, y en especial la vinculación con la música, es una de las principales caracterizaciones que se realizan sobre los hippies en los medios, comúnmente mencionando el hecho de que estos jóvenes (sea en espacios públicos de la capital, balnearios costeros u otros lugares) siempre se encuentran con una guitarra a mano. En las menciones de la música interpretada predominan los artistas del incipiente rock como The Beatles o Bob Dylan. El fenómeno de la música *beat* nacional, a su vez, tiende a solaparse e intercambiarse en las descripciones o definiciones con el movimiento hippie. Aunque se plantee la existencia de una división que separa a las personas que solo se vinculan con el aspecto musical, este es uno de los caracteres más distinguidos por los distintos medios como parte del movimiento hippie argentino.

⁸ En el debate sobre los cambios en la crianza y los nuevos significados de la juventud durante la década del 60 nos basamos en el estudio de Manzano (2010) sobre la “crisis de época” respecto a la autoridad familiar.

⁹ Este fue un evento organizado durante la primavera de 1970 (algunos medios lo describieron como un “Woodstock gaucho”) pero que fue cancelado días antes de realizarse debido a conflictos con la gobernación de la localidad (Anónimo, La primavera: flores, fuegos, hippies y lobos, 1970).

Otro aspecto asociado al movimiento hippie es el de la liberación sexual. Este suele ser traído a colación en un sentido negativo, donde se denuncia la promiscuidad o el desenfreno sexual, además de acusaciones sobre la prostitución y el abuso de menores como se observa en lo expresado por integrantes del FAEDA¹⁰ (Anónimo, Los hippies en la Argentina, 1968) o en *Rebeldía* (Biaghetti, 1975). Otro tema que se puede ver en dicha película es el de la droga que, si bien no eran centrales en las descripciones, existen asociaciones marcadas entre ambos mundos especialmente en boca de cartas de lectores o declaraciones de grupos como FAEDA que proclaman que parte del rol del hippismo como agentes desestabilizadores (en algunos casos asociados al comunismo o al sionismo) es el de impartir y promulgar el uso de estupefacientes especialmente en la juventud. El personaje de Raúl encarna este sujeto temido que deja sus estudios, no trabaja, se encuentra enfrascado en el mundo de la prostitución y la droga, pero lo más importante, arrastra a un joven de buena familia hacia esa vida “desviada”.

Las prácticas hippies son entonces objeto de múltiples miradas que dependiendo su postura resaltan una u otra actividad, pero se puede observar como elementos persistentes los tópicos del trabajo, la higiene, los consumos culturales, conformando (en conjunto con los otros elementos mencionados) un *habitus* visto como marginal o incluso desubicado. Despegado de la sociedad argentina y sus valores tradicionales

El tercer eje temático es el referido a las bases ideológicas del movimiento, en donde pueden notarse una serie de posturas respecto al movimiento hippie. En algunos casos, aunque minoritarios, como es el presentado por FAEDA u otros grupos de la derecha nacionalista, se plantea que los hippies son “engranajes de un plan mundial diabólico, orquestado por el comunismo” (Anónimo, Los hippies en la Argentina, 1968) o se los asocia con corrientes sionistas. Por otro lado, puede notarse una postura que se pregunta por la pertinencia de la protesta o de la misma existencia del movimiento en Argentina. Esta postura se nutre mucho de la caracterización estética, cuestionando si los aspectos superficiales hacen a este, si las “melenas y fulgores”, la ropa de color, son indicador del trasfondo ideológico asociado a los valores de la paz, el amor, el rechazo a la sociedad formal y de consumo. El argumento gira alrededor de su identificación como moda, denunciando que estos individuos en realidad no contemplan las inquietudes que otros movimientos “auténticos” (Qué piensan los argentinos, 1971) esgrimen. El hippie en Argentina es visto en esta mirada como una impostura, como una decisión orientada

¹⁰ Federación Argentina de Entidades Democráticas Anticomunistas, quienes son presentados por *Primera Plana* (Anónimo, Los hippies en la Argentina, 1968) como el principal grupo anti-hippie.

primordialmente por los gustos musicales o de ropa que se asocian al movimiento, pero sin su impronta disruptiva, como una traducción banal del modelo norteamericano o europeo, “una copia de otros lados, que queda linda, que sigue la moda del mundo”. Los artículos que se enmarcan en esta idea contrastan las movilizaciones universitarias o los *love-ins* realizados en San Francisco, las protestas contra la Guerra de Vietnam en el Pentágono, los íconos de la dinámica política del movimiento hippie estadounidense, con las actitudes pasivas y de desafiliación que se da en el caso argentino, las cuales se asocian a un desinterés por las problemáticas sociales, reforzando la idea de que el fenómeno local, de existir, es sólo un cascarón vacío de su contraparte anglosajona. En una misma línea, también debe mencionarse la descripción del movimiento hippie como uno orientado por “malas lecturas” de distintas filosofías en las cuales los jóvenes se embanderan, “no alcanzaron aún a comprender [...] la filosofía que intentan implementar” (Anónimo, Camus: El nuevo profeta hippie, 1971). Notas como la presente en la revista *Claudia* busca diferenciar estos “sesudos intelectuales” de las “juventudes alocadas”. Su existencia es vista como insólita debido a las diferencias existentes entre la estructura socioeconómica argentina y la presentada por Estados Unidos o Inglaterra: si el movimiento hippie se explica como “fruto del superdesarrollo técnico”, “en Argentina todavía nos falta mucho por hacer como para que haya hippies” (Qué piensan los argentinos, 1971). Si el movimiento hippie tiene sus bases en la crítica del modelo capitalista estadounidense de consumo, “acá que van a protestar” (Porter, 1970). Entonces en este aspecto hay una mayor cohesión respecto a las diferentes posturas. Hay un consenso respecto de la desubicación del hippie como forma de protesta en la Argentina y, de considerarse su existencia, se explica principalmente como moda (resaltando lo vistoso de su estética) o por ser una mala interpretación de la sociedad de personas que se encuentran desorientadas o influenciadas por fenómenos internacionales los cuales no terminan de comprender.

Tenemos entonces estas caracterizaciones, matizadas en su tono dependiendo del interlocutor pero con una serie de constancias respecto de rasgos distintivos sobre el movimiento hippie. El pelo largo, la ropa de colores y extravagante, el divague nocturno, no estudiar ni trabajar (en caso de trabajar es de modo informal, no “como corresponde”), todos estos componentes son los que dan forma al hippie a los ojos de la sociedad argentina y sus medios de difusión. Su “desubicación” respecto del entorno, aun cuando es tolerada y vista con buenos ojos, no olvida mencionar que “tienen que acordarse de que viven en este mundo”, que deben ser eventualmente integrados a la sociedad, que su forma de actuar, de ser (con o sin la base teórica o ideológica que se atribuye a otros exponentes del

movimiento) es una deformación producto de jóvenes buscando probar nuevas experiencias, seguir a la moda, ser diferentes.

2.2 Locos, náufragos, hippies, la “etiqueta” esquivada

Un desarrollo inesperado a la hora de analizar las fuentes realizadas por los mismos jóvenes hippies, es la ausencia de una identidad concentrada en un concepto o palabra, en conjunto con un rechazo realizado por varios de los pertenecientes al movimiento hacia las personas que simplemente se relacionaban desde lo superficial. Si bien esto puede verse como una relación con la postura realizada desde fuera, que presenta al hippismo argentino como una impostura, debe mencionarse la delimitación realizada internamente que regía, según el grado de superficialidad del accionar, la pertenencia al movimiento o no. En esta línea, el ya citado artículo de *Panorama* contrasta al “hippie”, cuyos intereses están ligados primordialmente a la música y la “onda” beat, contra la idea del *náufrago* como la versión auténtica de lo que puede considerarse hippie en Argentina. Este nombre referencia la canción *La balsa*, publicada en 1967, y su valor como fuente de identidad que tomó la juventud contracultural durante los primeros años de su formación¹¹. Esta canción expresaba las inquietudes respecto a la sociedad moderna y el deseo de “construir una balsa” y naufragar fue lo que dotaba de sentido a este grupo que pasaba sus noches merodeando por la ciudad. El *náufrago* aparece como este sujeto que rechaza la oferta social, mira al mundo como ese lugar abandonado, donde se encuentra “solo y triste”. Las declaraciones de “Pajarito Zaguri”¹² en la nota realizada por *Panorama*, denotan una distancia con la idea del hippismo argentino: “si los hippies argentinos proponen la paz, el amor y la sinceridad, yo soy hippie”. Hay una reacción adversa de parte de este grupo, donde se marca la desconfianza para con la categoría hippie. Javier Martínez, baterista del grupo Manal, nos trae una clave para el análisis en este mismo artículo al denominar “hippie” como “un sonido como todas las palabras”. El problema es principalmente con las rotulaciones: “Cada ser es un universo. Somos todos iguales en que somos todos diferentes. Lo demás es ropa”. Miguel Cantilo en su libro *Chau loco* (2000) habla de un

¹¹ No debe olvidarse a su vez que este tema fue concebido por uno de los mártires del movimiento de la contracultura y el rock nacional: *Tanguito*. Si bien el tema sería popularizado por el grupo Los Gatos, fue *Tanguito*, con la coautoría de Lito Nebbia.

¹² Figura asociada a los primeros momentos del rock nacional, “Pajarito Zaguri” participó en conjuntos beat de la época como Los Beatniks, Los Náufragos y La Barra de Chocolate. Incluso aparece junto a Los Náufragos en *El profesor hippie* como parte de las bandas invitadas al festival de primavera.

“ejército desconocido” que a falta de un rótulo unificador recurrían a la palabra *loco* como forma de encontrarse, reconocerse, comunicarse: como dice Cantilo, “no porque la gente los marginara con este mote (o no sólo por eso), sino porque ellos mismos se llamaban unos a otros de esa manera”, también puede leerse esto en *Expreso Imaginario* (Gumier, 1978), donde una carta a la redacción relata “los que sentíamos asfixia éramos muchos, pero no tantos los que se aventuraban a intentar romperla”, dando a entender este sentimiento de pertenencia a una minoría de resistencia contra la opresión de la sociedad. También la idea del naufrago aparece en el libro del músico, donde la música funcionaba como “acto de afirmación e identificación”. Cantilo remarca la ausencia de la política, la violencia o el consumismo, el principal ente ordenador que les describe revuelve alrededor de “la resistencia a integrarse a la máquina productiva”. Además, el autor comenta, “quise ser parte de eso, de ese cuestionamiento, de ese desafío [...] de romper con lo establecido, de acabar con la hipocresía de una sociedad cínica y esclavizante”. El eso no se definía en las etiquetas, los sonidos de “hippie”, “naufrago”, “loco”, sino que el peso del movimiento y la identificación con este se encuentran anclados al accionar de los sujetos (Cantilo, 2000). La identificación con “lo hippie” es una, entonces, que no se realiza necesariamente hacia el interior del movimiento. Tanto en artículos como en cartas de lectores de medios populares o del mismo grupo, la principal afiliación es hacia los individuos afines, hacia las personas que en sí se mueven dentro del ámbito y practican activamente la resistencia contestataria de la sociedad¹³. El código de reconocimiento interno se compone por la búsqueda de una “comunicación verdadera”, de “quebrar las mentiras” (Ballester, 1976), “luchar contra lo superfluo” (Navarro, 1977). Autodefinirse hippie no entra en este esquema, que busca una entusiasta y celosa autenticidad que no puede ser obtenida al constituirse como un grupo compartimentado alrededor de una serie de ideas inamovibles. Verse como “equilibristas a 10 mil metros de altura” en contraste con “un sapito feliz que come bichos” (Anónimo, Como viven los hippies argentinos, 1969) implica por un lado buscar lo puro, alejarse lo más posible del sistema del “sapito”; pero por otro lado también conlleva una gran dificultad para entenderse como parte de una comunidad: los equilibristas se suben de a uno. Siguiendo esta metáfora podemos ver la idea de varios equilibristas, reconociéndose, de una cuerda a otra, pero imposibilitados para acercarse y constituir un sentido comunitario masivo. En reducidos grupos, o como propone Cantilo, como “ejército silencioso”, hay un reconocimiento mutuo en las actividades y lugares frecuentados, pero

¹³ En la nota ya mencionada de la revista *Claudia* el movimiento hippie es asociado a un nuevo método de cambio social pero instruido más por la práctica (en el sentido de ensayo-error) que por la disertación intelectual.

también se da una dicotomía entre el estar amontonado con el estar “cada cual en lo suyo” pero reconociendo que “estamos juntos”.

Como desprendiéndose de este aspecto, otro punto de énfasis es el que concierne a la caracterización que se realiza sobre los sujetos que se acercan al movimiento, pero “sin demasiadas propuestas de vivir y centrados solamente en la música y el divague”. Si lo que se considera importante y, en un punto, exclusivo, es el deseo de “recuperar la alegría, la sinceridad, el aire libre” (Lernoud, 2016) el “hippie” que simplemente se relaciona con los aspectos artísticos o estéticos del movimiento, que sigue la moda, no se considera como parte de “la maraña”, de la comunidad de equilibristas. Como comenta “Pajarito Zaguri”, “no pueden ser los supercajetillas de Barrio Norte” (Anónimo, Como viven los hippies argentinos, 1969). La palabra “hippie” le es ajena, se relaciona al fenómeno estadounidense o, en el caso nacional, como la forma empleada desde afuera, desde los medios, la policía, para nombrarles. La relación con estos jóvenes que no se comprometen con la búsqueda de una nueva forma de vida, son tomados como parte de la sociedad ajena, marcando la actitud “turística” que puede darse en los espacios de concurrencia habituales como en el caso de La Manzana Loca. La formación del “circo” no pudo evitar una consecuente “afluencia de boluditos” cuyo principal interés era el del “comercio del rock” (Gumier, 1978). Vemos en el movimiento argentino dos características centrales en su caracterización sobre sí. Por un lado, encontramos una consistente evasión y negación de la etiqueta de hippie o la asociación con el movimiento, algo que puede verse también en el caso estadounidense cuando se declara “La muerte del hippie” en 1967 (Anónimo, Como viven los hippies argentinos, 1969). Hay un esfuerzo persistente de los sujetos por remarcar su individualidad en las elecciones de llevar el cabello largo o de tener sus ideas sobre la sociedad moderna. Si bien hay un trasfondo comunitario este se liga a las amistades y no necesariamente a la pertenencia al hippismo, poniéndose el énfasis principalmente en las búsquedas de liberación de la sociedad opresora y de crear un mundo nuevo más que en la catalogación como “hippie”, “náufrago”, “loco” o cualquier otro título. En conjunto con esto último, otro rasgo saliente es el del rechazo a los sujetos que se introducen al movimiento o que transitan los espacios de pertenencia, pero de forma superflua o turística. Se rehúsa la caracterización interna como parte de un grupo cohesivo, pero se da un filtrado de quienes pertenecen a la “maraña”, quienes aportan al deseo de cambio en la sociedad y quienes “no son creativos ni provocan nada”. El reconocimiento como parte del proceso entonces está ligado directamente a un reconocimiento del aporte a este, no al embanderamiento discursivo o externo.

3. Consideraciones finales

Estas formas de presentar al movimiento hippie exploradas, la externa (realizada por medios populares) o la interna (en forma de entrevistas, manifiestos y medios de difusión propios), se encuentran en posiciones antagónicas pero íntimamente relacionadas. Por un lado creemos entender la lectura realizada por los medios como una reacción producto de la radical otredad que representa el hippismo en sus formas y su apariencia. El cuestionamiento al *status quo*, presente en boca de sus miembros y sus expresiones tanto artísticas como en las realizadas cotidianamente, no pudo ser procesado por la sociedad como una protesta válida o legítima; la pertinencia de la crítica al sistema era considerada como algo circunscripto a países del primer mundo, con elevado desarrollo industrial o conflicto social (como el caso de la guerra de Vietnam o los movimientos de liberación afroamericanos). Entonces la caracterización del hippie suele recaer sobre los rasgos superficiales y asociados a la música, mimetizando este fenómeno con el del naciente rock o la música *beat*. Este entendimiento o representación parcial, basado en los aspectos menos centrales (al entender de los propios sujetos) creemos que ayuda a entender mejor la razón de que estos jóvenes buscaran activamente eludir toda forma de encasillamiento, que dieran predominio a estar juntos pero al mismo tiempo que cada uno pudiese estar en “lo suyo” antes que la idea de “amontonarse”. También, el rechazo a las formas “inauténticas” del movimiento puede verse influenciada por la representación externa que se realizaba. En tanto estos sujetos se percibían como individuos con ideas y objetivos de cambio radical, la necesidad de remarcar un recorte entre ellos y la otredad asociada a planteos superficiales puede haberse visto influenciada por las principales formas en las que se les representaba: cabello largo, colores, pero una notable falencia o desinterés ideológico, descripciones que aplicarían principalmente a estos “hippies turísticos”.

Volviendo a nuestros objetivos, podemos entonces decir que del lado de los medios populares y la opinión de la sociedad hay, si bien no una opinión uniforme respecto al movimiento hippie, la caracterización realizada sobre este presenta puntos de contacto entre las diversas posturas. Estos contactos suelen referir alrededor de la descripción estética de los hippies, el principal aspecto de las notas tratando sobre ellos. Dentro de los ejes distinguidos, podemos decir que se da una jerarquía en su prominencia, donde los rasgos referidos a su apariencia toman el mayor peso en detrimento de las descripciones sobre sus prácticas o sus planteos y sus herencias ideológicas. Aunque no monolítica, esta

caracterización del movimiento hippie argentino le considera principalmente como producto de la moda internacional, de las influencias de grupos musicales progresivos impartieron en la juventud de la época, pero por otro lado se les separa de la relación que ex-hippies como Miguel Cantilo realizan entre este fenómeno y otros procesos como el Mayo Francés o las luchas contra la Guerra de Vietnam.

Queda pendiente aquí un análisis de estas relaciones con los procesos internacionales, así como la profundización sobre los medios de comunicación del hippismo y sus experiencias comunitarias (tanto rurales como urbanas). Aquí simplemente hemos intentado esbozar una parte de lo que fue asociado al movimiento nacionalmente, a través de ambas miradas.

Fuentes

- Anónimo. (6 de Febrero de 1968). Los hippies en la Argentina. *Primera Plana*, págs. 39-43.
- Anónimo. (9 de Diciembre de 1969). Como viven los hippies argentinos. *Panorama*, págs. 26-30.
- Anónimo. (29 de Septiembre de 1970). La primavera: flores, fuegos, hippies y lobos. *Panorama*, págs. 26-28.
- Anónimo. (25 de Agosto de 1971). Camus: El nuevo profeta hippie. *Confirmado*, págs. 30-31.
- Ayala, F. (Dirección). (1969). *El Profesor Hippie* [Película].
- Ayala, F. (Dirección). (1970). *El Profesor Patagónico* [Película].
- Ayala, F. (Dirección). (1972). *El Profesor Tirabombas* [Película].
- Biaggetti, C. (Dirección). (1975). *Rebeldía* [Película].
- Cantilo, M. (2000). *¡Chau loco!* Buenos Aires: Galerna.
- Ezcurra, C. (s.f.). Existencialistas. Los -papás- de los hippies. *Claudia*, págs. 66-69;164-165.
- Gelblung, S. (6 de Diciembre de 1969). Un hippie vs un normal. *Gente*.
- Gumier, J. (Junio de 1978). *Expreso Imaginario*, pág. 4.
- Lernoud, P. (2016). *Yo no estoy aquí: rock, periodismo y otros naufragios (1966/2016)*. Buenos Aires: Gourmet Musical.
- Navarro, O. B. (Enero de 1977). *Expreso Imaginario*, pág. 4.
- Porter, J. (Dirección). (1970). *El Extraño de Pelo Largo* [Película].

Qué piensan los argentinos. (1971). Obtenido de Archivo Histórico RTA:
<http://www.archivorta.com.ar/asset/que-piensen-los-argentinos-de-los-hippies-1971/>

Quino. (2005). *Mafalda* 6. Buenos Aires: La Flor.

Bibliografía

Ballester, D. (Noviembre de 1976). *Expreso Imaginario*, pág. 4.

Carassai, S. (2015). *Los años setenta de la gente común: la naturalización de la violencia.* Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.

Delgado, J. (2017). *Tu tiempo es hoy: una historia de Almendra.* Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Gatto, E. G. (2012). "El Nuestro Es Un Combate De creación": La Revista Eco Contemporáneo, Argentina 1960–1969. *Revista CS*, 169-198.

Hall, S. (1970). *Los hippies: una contra-cultura.* Barcelona: Anagrama.

Manzano, V. (2010). Juventud y modernización sociocultural en la Argentina de los sesenta. *Desarrollo Económico*, 363-390.

Mead, M. (1997). *Cultura y compromiso. Estudio sobre la ruptura generacional.* Barcelona: Gedisa.

Melville, K. (1980). *Las comunas en la contracultura: origen, teorías y estilos de vida.* Barcelona: Kairós.

Pujol, S. (2003). La infancia en la Argentina de los años 60. Laboratorio de la utopía. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 73-78.

Roszak, T. (1976). *El nacimiento de una contracultura.* Barcelona: Kairós.