

“Tonos y Toneles”, dónde caía todo el mundo y pasaba absolutamente todo.

Bruno, María Sol.

Cita:

Bruno, María Sol (2014). *“Tonos y Toneles”, dónde caía todo el mundo y pasaba absolutamente todo. XI Congreso Argentino de Antropología Social, Rosario.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-081/1015>



XI Congreso Argentino de Antropología Social

Rosario, 23 al 26 de Julio de 2014

GRUPO DE TRABAJO: GT48-Construcción social de las edades: infancia y juventud en los procesos socio-culturales e institucionales

TÍTULO DE TRABAJO: “Tonos y Toneles”, dónde caía todo el mundo y pasaba absolutamente todo

María Sol Bruno (UNC- CONICET)



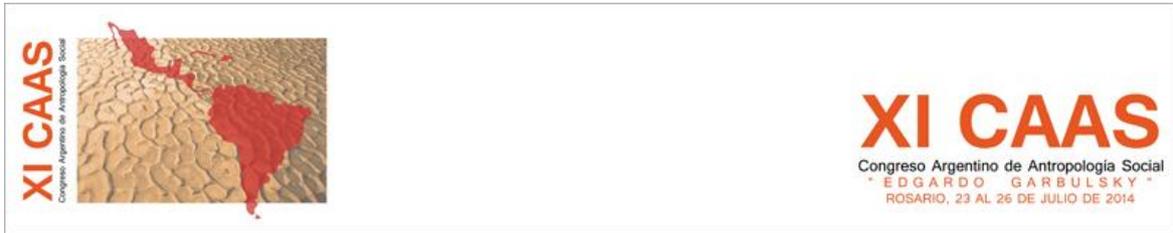
Un momento casi de exclusividad de los “jóvenes” se sitúa durante un momento del día, y con una práctica de divertimento específica, las salidas nocturnas. En el marco de nuestro proyecto doctoral¹ nos encontramos con una serie de espacios específicos destinados a la presentación de música en vivo que se llevaba a cabo durante las noches². En esta ponencia en particular nos centramos en una locación: “Tonos y Toneles”, un bar *emblemático*³ que funcionó desde 1976 hasta 1993. Este *boliche* se ubicaba en un barrio estudiantil de la ciudad de Córdoba, y formaba parte de un circuito juvenil asociado a ciertas sonoridades, consumos culturales y simpatías políticas cuyos cultores denominaron *peñas*. Hacemos foco en lo que acontecía en este espacio, nos preguntamos por los diferentes momentos y ritmos de las performances que allí se llevaban a cabo, así como sobre consumos de alimentos y bebidas, compañías, usos del espacio y modos de promoción. No perderemos de vista otros momentos de sociabilidad que se generaban desde el mismo local, ya sea que incluyera actividades en otros espacios físicos o eventos vinculados a la vida personal de sus asistentes. Entre otros interrogantes posibles proponemos ¿Cuáles y cómo eran los “modos de estar” allí? ¿Qué jóvenes se (re)hacían en la asistencia a “Tonos y Toneles”? ¿Cómo se relacionaba con otros circuitos de esparcimiento juveniles? ¿Cómo operaban los mecanismos de controles estatales?

En el marco de nuestro proyecto investigamos prácticas artísticas, principalmente musicales, que tuvieron lugar en la Córdoba en la década de 1980, durante el agotamiento y descomposición del último régimen dictatorial (Quiroga, 2004) y primeros años de la institucionalización de la democracia. Los jóvenes que estudiamos formaban parte de lo que hemos denominado “mundos de la canción urbana”. Esta nominación se desprende de una dificultad del propio campo, ya que

¹ Proyecto Doctoral titulado “Partituras de la resistencia: análisis de un mundo de la *canción urbana* en la ciudad de Córdoba durante la década de 1980”. Doctorado en Ciencias Antropológicas (FFyH-UNC), dirección Dr. Gustavo Blázquez. Proyecto auspiciado por una beca del Consejo de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET)

² Entendemos a la “noche” como una espacialidad dinámica, (...) *un entramado complejo de circuitos diferenciales y preestablecidos de circulación de personas, mercancías y deseos que demarcaban lugares (...) en la trama urbana* (Blázquez, 2012:292)

³ Utilizamos itálica para los términos y expresiones de las personas entrevistadas y fuentes documentales, así como para las citas bibliográficas.



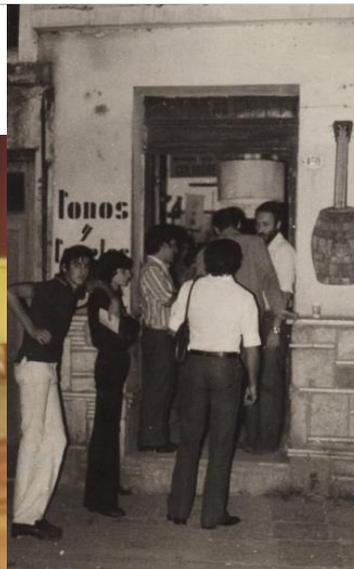
el conjunto de sonoridades al cual queremos referirnos son clasificadas de diferente modo. Algunas formas de enunciación son: música *contemporánea*, *progresiva*, *rock*, *latinoamericana*, *folklórica*, *de fusión*, *psicobolche*. Por otro lado hablamos de mundos de arte ya que tomamos la conceptualización de Howard Becker (2008), quien entiende a las producciones artísticas como resultados de redes de cooperación.

Una casa, guitarras, empanadas y vino

(...) Tonos y Toneles fue una joya en la Córdoba bohemia y serenatera. Nació en una fecha clave para el destino de los músicos populares de nuestra ciudad: 16 de abril de 1976. Por lo que la peña se convirtió rápidamente en un escenario de resistencia para autores y compositores del folklore de la música de cuño latinoamericano. (LVI 27/08/1993)

3

Corrían los años 70 en la ciudad de Córdoba. A la vera del río Suquía, en un barrio colindante al centro llamado Alberdi había una casa, de paredes de calicanto como la cañada, modesta, de dimensiones medianas. Se ubicaba sobre una avenida importante, que no cargaba el tránsito de los días actuales. Para esos momentos el estado municipal había emprendido las obras de ensanchamiento de aquella avenida llamada Santa Fe. Por tanto, en tiempos de inauguraciones, el local que protagoniza nuestro relato, se vio envuelto en medio de esas transformaciones urbanas, algunos de los adoquines de la calle pasarían a ser parte del patio de “Tonos”. Para quienes hayan transitado la ciudad vale la aclaración que lo que hoy conocemos como “la costanera” aun no tenía existencia. El río estaba acompañado de barrancas, y en las proximidades del Puente Santa Fe se situaban lo que se han dado en llamar “Villas miserias”. La dirección exacta Santa Fe 450, la casa aun sigue en pie.

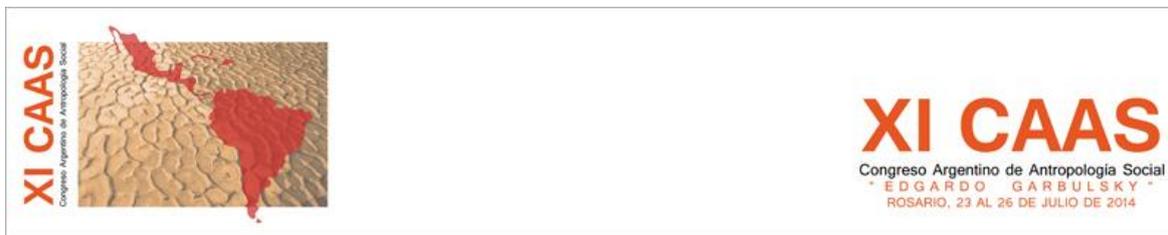


Fachada Tonos y Toneles. Fuente: facebook Tonos Ytoneles

Uno de los protagonistas de este emprendimiento fue Néstor Edmundo “Tito” Acevedo (1950-). Era oriundo de la provincia de Buenos Aires, se mudó a Rosario para estudiar en medicina. Paralelamente se dedicaba a la escritura literaria, en aquella ciudad portuaria formó parte del Frente Antiimperialista de Artistas de Rosario. Posteriormente se trasladó a la ciudad de Córdoba donde continuó sus estudios universitarios en la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Gran parte de su asistencia a clases la llevaba a cabo en Barrio Alberdi, en el Hospital Nacional de Clínicas. En relación con su condición de escritor, llegado a esta ciudad Acevedo se contactó con un grupo denominado “Canto Popular”, movimiento artístico que agrupó a diferentes conjuntos musicales y solistas⁴. Mientras estudiaba, Acevedo tenía un trabajo en la cooperativa argentina de productores lecheros Sancor. También llevaba a cabo una actividad de militancia en lo que él mismo denominó *grupos duros del peronismo*. En cuanto a su situación sentimental, Acevedo ya estaba casado.

Tonos y Toneles se ancló en Barrio Alberdi, un barrio poblado de jóvenes, estudiantes universitarios y artistas. La casa era alquilada a Luis Monti. Acevedo

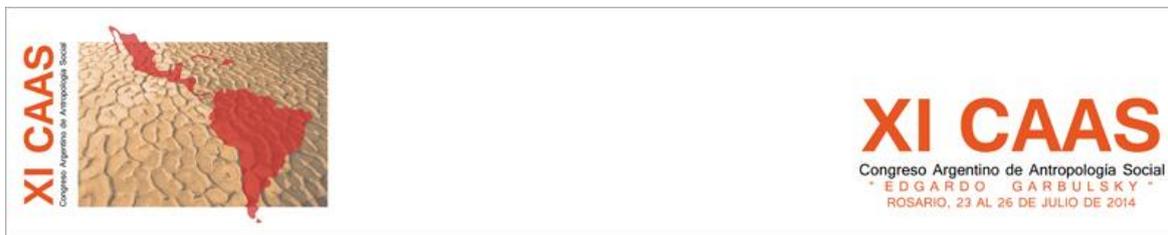
⁴ Canto Popular surgió dentro del ambiente de la UNC, en la Escuela de Artes, en la década de los 70. Algunos de esos grupos fueron: “Elegía”, “Nora y Delia”, “Nacimiento”; o la actriz María Escudero, abocada a la práctica musical como solista y Francisco Heredia



había vivido en la zona, transitado tanto el “Clínicas” (el barrio se identificaba por el hospital y en la jerga popular es denominado barrio Clínicas), que le permitió conocer a los *guitarreros* del lugar. Por otra parte, Acevedo también planteó que su proximidad con personas que frecuentaban las *peñas* de Córdoba se había dado en la asistencia reincidente a *boliches* anteriores a “Tonos”: “Cascote” y “Cañón Cruzado”. Destacamos la importancia de tener una trayectoria previa en los mundos de la noche. Si tomamos la perspectiva de Becker (2008), Acevedo podría ser situado como una de las personas que colaboró para el funcionamiento de este local, pero inserto en una serie de vínculos cooperativos que se fueron haciendo a través del tiempo. Como los mundos de arte no tienen límites, nuestra tarea es identificar a grupos de personas que colaboraron en la instalación de la locación que investigamos.

5
Tonos y Toneles abrió sus puertas el 16 de abril de 1976, a pocas semanas del último golpe militar. Dadas las condiciones históricas, la instauración de un estado con una modalidad represiva específica: el poder concentracionario⁵ (Calveiro, 2008); Tito, como varios de sus compañeros, disminuyó su actividad de militancia. Muchos debieron irse del país, o si bien se quedaron *hubo todo un desbande*, las personas dejaron de encontrarse en aquellos espacios comunes. De ahí que la idea de Acevedo fue *poner una peña para juntar la gente* (Entrevista Acevedo). Como los prisioneros de los campos de concentración que aprendieron a mirar por debajo de las capuchas, estos jóvenes fueron parte de esos resquicios que encontró la sociedad para *refugiarse y resistir* al poder concentracionario, el arte fue una forma de *reestructurarse y sobrevivir* (Calveiro, 2008). Como no disponía de capital económico se asoció con un sanjuanino, Gerardo “Chungo” Ortiz, un vendedor de autos. El trato fue que Ortiz aportaría el capital económico necesario y Acevedo trabajaría. Posteriormente aquel vendió su parte a Juan Arcos, un albañil que al tiempo abandonó. A esa parte la compró Néstor Carnicero, un abogado.

⁵ *El control sobre la población fue implacable. Se prohibieron las actividades políticas y sindicales; se vigiló todo tipo de reunión; se controlaron las listas de personal de las grandes empresas; cualquier movimiento extraño en una casa, oficina o local ameritaba su allanamiento y detención de cualquier sospechoso. Se buscaba así la más estricta sumisión, que implicaba, entre otras cosas, “no ver”, “no saber”* (Calveiro, 2008: 155)

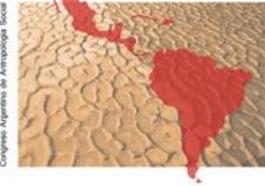


Posteriormente entró a formar parte de los dueños Alfredo García, popularizado como Alfredo Wolff, por el nombre de su perro a quien le daba un gran protagonismo en sus conversaciones. A Alfredo lo conocieron porque solía ir por las noches, pero particularmente porque una tarde paseaba su perro por la calle Santa Fe. Él vivía cerca de allí, mientras los dueños del local intentaban arreglar un problema de luz, Alfredo entró y ofreció ayuda. Desde ese día, nunca más se fue. Como vimos el local fue cambiando de dueños. En 1982 Acevedo abandonó el negocio, quedaron Carnicero y García. Carnicero luego desistió y quien cerró las puertas de Tonos el 28 de agosto de 1993 (LVI, 27/08/1993) fue el último en llegar.

Tonos y Toneles, tenía la apariencia de una casa familiar. La capacidad era aproximadamente de 80 a 100 personas. Había un patio con una parrilla y una higuera, que en un momento sus gestores decidieron techar para agrandar el espacio. El árbol sufrió las consecuencias de las refacciones, alteró su ciclo biológico y era desobediente a los cambios estacionales. En lo que refiere a la decoración los entrevistados coincidieron en que no había elementos especialmente pensados para el lugar. Acevedo planteó que para eso no había dinero. Lo que adornaban las paredes podía ser algún afiche de Cecilia Todd, Miguel Saravia, una rueda de carreta o accesorios de cueros, elementos que nos retrotraen a una estética de “campo” y “tradicionalista” ligada al folklore. Por otro lado las paredes también estaban adornadas por unos caballos que un artista plástico, Moreno Ulloa, dibujaba con un carbón del asador. Luego de la partida de Acevedo, García diseñó un fondo de escenario con uno de sus clientes recurrente, un historietista y dibujante apodado Crist (Cristóbal Reynoso). Una de las entrevistadas definió esta estética de la siguiente manera:

Tenías la onda Tonos con esos cuadros, sandinistas, ¿viste? Que tenía así una estética muy setentista, muy de militancia (Entrevista Soledad)

Los “efectos especiales” del lugar, eran la poca luz y alguna iluminación focal sobre el escenario. No faltaban los problemas técnicos y el queme de los cables. Un relato al cual accedimos dio cuenta de algunos elementos al servicio de la imagería de la noche:



... cada vez que cantabamos "maderita", él [Alfredo García] tiraba papeles a la chimenea y quedaba solo la chimenea a full en el final la gente alucinaba, no porque cantamos bien, sino por el clima que inventaba el loco (Pocho González, Facebook Tonos Ytoneles 6/11/2010)



Interior de Tonos y Töneles. Fuente: facebook Tonos Ytoneles



8

Interior de Tonos y Toneles. Fuente: facebook Tonos Ytoneles

*El Negro Moreno Ulloa
aquel pintor de las carbonillas trasnochadas
nos regaló aquel caballo tremendo
que se quedó para siempre colgado
en aquella pared blanca junto a la ventana de la Av. Santa Fé.
Para galopar en las imaginerías del río
con las crines al viento
comiéndose la libertad, los sueños... La furia. (Norberto Cantarero, Facebook Tonos
Ytoneles, 2/10/2010)*

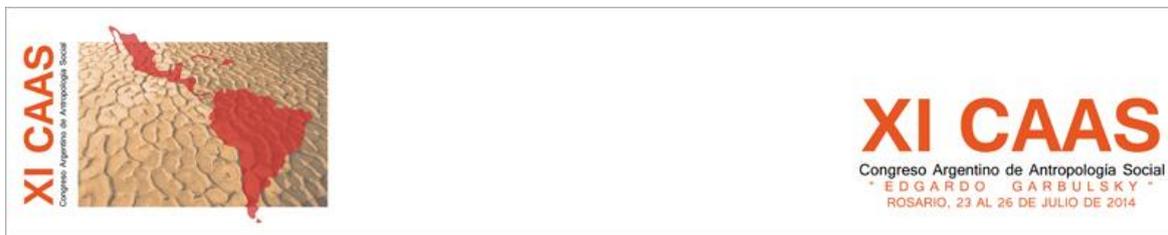
El lugar estaba poblado de mesas, con mantel de hule o de papel, para sentarse los barriles, es decir los toneles. El vino, de damajuana y de poca calidad, se servía en vasos de plástico, y dada la precariedad de esas mesas y sillas había que tener precauciones para no voltearlos. Para comer la única opción eran las empanadas, hechas por sus propios dueños en el local y avanzados los años compradas en otro lado. Según varios testimonios, éstas no escatimaban en grasa. En las afueras, “Tonos” tenía su propio cuidador de autos, un hombre que habitaba una de las

“villas” cercanas al local, que debía movilizarse con muletas por un accidente que le había llevado a perder una de sus piernas. Aun así Coco (...) *avisaba cuando venía la cana, cuando los cobradores y cuando las esposas* (Acevedo, 1996:16).



Interior de Tonos y Toneles. Fuente: facebook Tonos Ytoneles

Ahora bien, ¿quiénes engrosaban la asistencia habitual a Tonos y Toneles? Si bien es difuso y complicado definir públicos aquí recolectamos calificativos de algunas personas que entrevistamos y de fuentes documentales. El diario La Voz del Interior (LVI, 28/10/2007) en una nota rememorativa del espacio plantea que a “Tonos” asistían (...) *jóvenes de clase media, generalmente cultos o que pasaban por tales*. Muchos eran estudiantes, algunos vivían en el mismo barrio. También acudían poetas y artistas. En general no disponían de mucho dinero para gastar en la noche,



algunos eran de otras provincias y habían venido a estudiar a Córdoba. El público de “Tonos” era de *clase media progresista* (Entrevista Acevedo).

Por otra parte tanto los entrevistados, como LVI destacaron la fuerte presencia de militantes, en su mayoría simpatizantes del peronismo. Fue recurrente en los testimonios significar a “Tonos” como un lugar de *resistencia*. En este espacio se reunían personas con ideas políticas similares y que se oponían al estado dictatorial, Tonos se convirtió en un *refugio*.

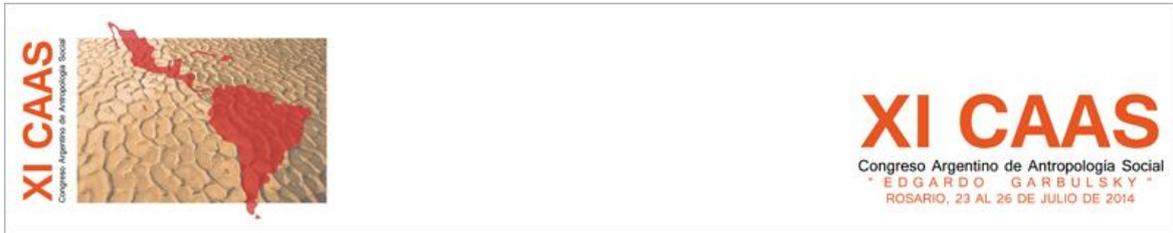
También lo frecuentaban periodistas, que trabajaban en la prensa escrita o en la radio. Uno de ellos fue Aldo “Lagarto” Guizzardi, quien a principios de los setenta había militado en la Juventud Universitaria Peronista mientras estudiaba Ciencias de la Información en la UNC. En los tiempos de Tonos y Toneles Guizzardi era locutor de informativos de Radio Universidad, perteneciente a los Servicios de Radio y Televisión de la UNC. Los sábados a la mañana tenía su propio programa de radio denominado el Octavo día, cuyos públicos se compartían con este local nocturno. Muchas veces Guizzardi oficiaba de presentador de los números artísticos

10

En la peña, en la noche

Nosotros éramos de la peña bucólica, de escuchar, silencio, nadie hablaba. (...) ahora en las peñas se baila, antes bailar para nosotros hasta parecía una actitud burguesa (Entrevista Acevedo)

En “Tonos y Toneles” era habitual que se presentaran conjuntos musicales o solistas. Sin embargo lo que hizo emblemático a este espacio fue lo que se denominó *peña libre*. Esto sucedía los días viernes y sábados, y tenía un formato similar a lo que se conocieron como las *guitarreadas* en casas particulares de década del 60 con el furor del folklore (Pujol, 2011b). Aquellas noches el *boliche* ponía a disposición una guitarra que circulaba entre los asistentes, y así de mano en mano se negociaban los turnos de los cantores. Acevedo contó que la guitarra desapareció del local en reiteradas ocasiones, lo que obligaba a conseguir una nueva para las próximas noches.



La convocatoria en ascenso dio a sus gestores confianza para programar espectáculos en vivo, lo cual requería ahora una entrada pagada al ingreso. La selección de los artistas obedecía a los gustos y vínculos que Acevedo había construido con ellos. Una de las personas que ayudó a armar aquella cartelera fue Raúl Colombo, representante de artistas como Los Trovadores, Mederos y Cecilia Todd en la actualidad. Tonos comenzó a abrir los días jueves, los viernes y sábados se reservaban para la *peña libre*, aunque podía suceder que antes se presentara algún artista.

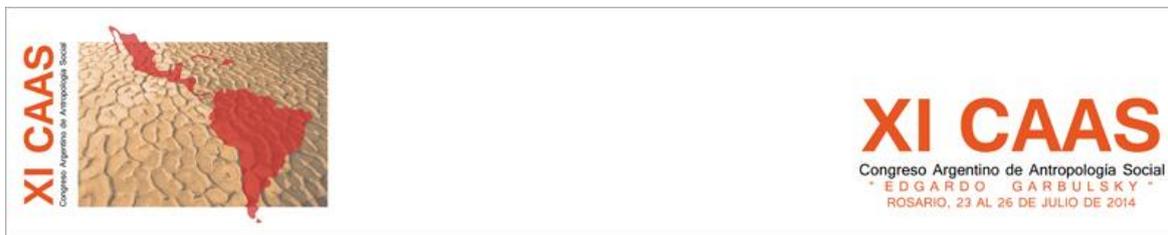
Tonos estaba principalmente destinado a públicos de *música latinoamericana*. Muchos folkloristas, del Nuevo Cancionero, sobre todo si subrayamos la presencia reiterada de Hamlet Lima Quintana:

ahí es donde se cultivaba mas el psicobolchevismo como te decía [se rie], pero había muchos más componentes folklóricos ahí que rockeros. También había, pero no eran tan importante me parece la presencia de los rockeros como si de los folkloristas (Entrevista Luna)

11

Por los escenarios pasaron artistas como Los Trovadores, Cuchi Leguizamón, el dúo Salteño, Víctor Heredia, Teresa Parodi, Dino Saluzzi, Antonio Tarragorrós. Los sistemas de distribución de los mundo de arte (Becker, 2008) tienen diferentes tipos de intermediarios, uno de ellos fueron los públicos quienes tenían vínculos con algunos artistas. Así, se fue conformando una red de relaciones atravesadas por la confianza y recomendaciones. Aunque Tonos y Toneles es definido como una *peña* y asociado al folklore latinoamericano, por allí también se presentaron artistas del emergente rock nacional:

mucho folklore pero también rock. Yo me acuerdo que la primera vez que fui tocaba Litto Nebbia (...). Yo conocí Tonos y Toneles llendo a escuchar los rockeros digamos (Entrevista Ernesto)



“Tonos” comenzó a funcionar durante todas las noches de la semana y amplió su abanico de ofertas musicales. Hubo ciclos de jazz, de tango, de poetas⁶. Así, este local fue sede diferentes estilos sonoros que incluyeron también la salsa, el heavy metal, la música contemporánea, el rock o el folklore. Se presentaban artistas locales, como de otras provincias. En algunos casos con reconocimiento mas masivo como Facundo Cabral, María Rosa Yorio o Luis Brandoni.



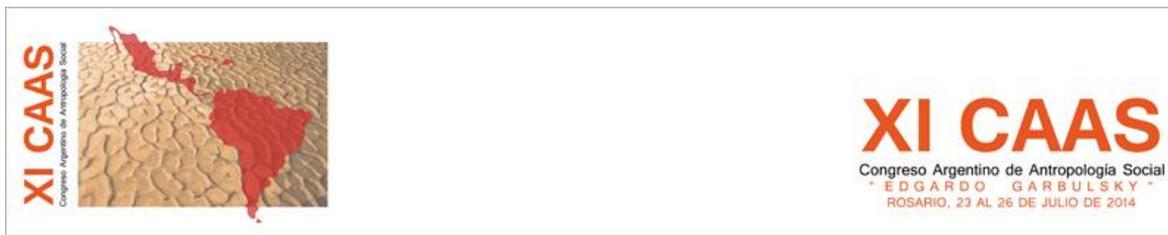
Folleto difusión. Fuente: Tonos Ytoneles

Lo que reuniría a todos estos artistas sería su *calidad*. Esta forma de describir a los espectáculos se opondría al éxito y a la moda:

se trata de un público que hay que darle aquello que lo haga pensar y discutir. No va a escuchar musiquita y los ritmos de moda (Carnicero en LVI, s/f).

Tonos y Toneles es significado como un *refugio* para escuchar músicas no comerciales (LVI, 20/03/1979).

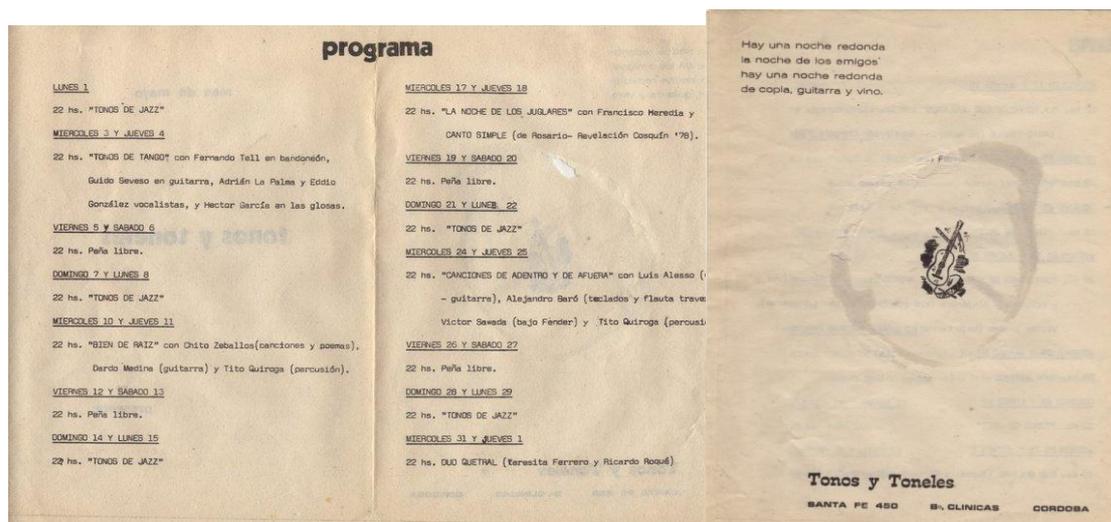
⁶ Nos referimos a espectáculos poético musicales, con la participación de integrantes de talleres literarios y músicos locales. Para profundizar la relación entre música, teatro y poesía ver Bruno, 2013.



En general el arreglo económico que se hacía con los artistas era destinarles el dinero de las entradas. Como Tonos quedaba muy próximo al Estadio del Centro, solía suceder que artistas de este mundo de la canción urbana, luego de tocar en ese amplio espacio, caminaran unos metros e hicieran la *sobremesa cultural y artística* en Tonos y Toneles. O al revés, que muchos artistas hicieron la *previa* en este local, antes de saltar a la fama y tocar en espacios con mayor convocatoria.

La forma de promoción del lugar se hacía de boca a boca, a través de vínculos construidos con anterioridad que avisaban de la existencia del lugar. También se diseñaron afiches, volantes y folletos de programación mensual. Otra forma era a través del programa radial que conducía Guizzardi.

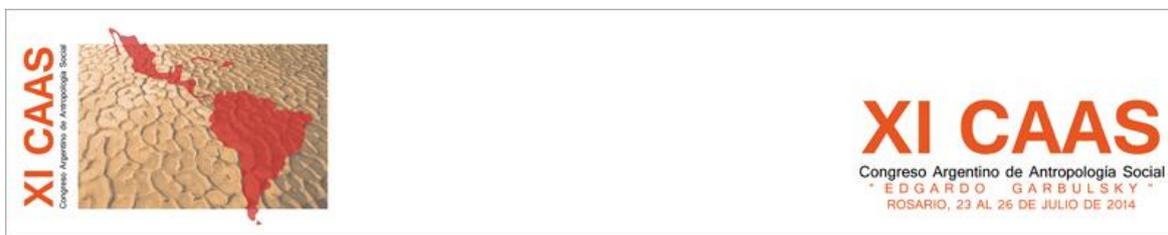
13



Dorso e interior programación mensual. Mes de mayo, año s/d. Facebook Tonos Ytoneles

Otra particularidad del espacio era el poco control que tenían sus dueños sobres las ventas. Se concedía fiado y no había un registro minucioso:

si, éramos muy desordenados, muy desordenados, absolutamente muy desordenados, no había control de nada. Yo me acuerdo una noche vendimos 250 litros de vino y 500 empanadas, era una fortuna de guita. Yo no tenía... había meses que no llegaba a fin de mes. Pero, un desastre, era muy, se bancaba a mucha gente, todo mal. Pero bueno, éramos muy jóvenes, a lo mejor

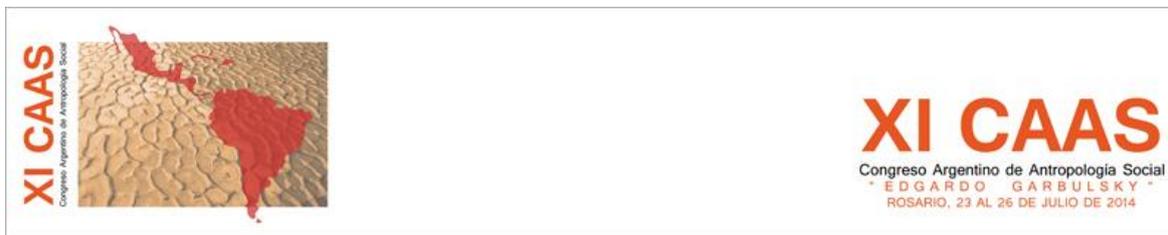


por eso escribió toda una historia el boliche ese, si hubiese sido más prolijito hubiésemos andado en auto todos, cosa que ni soñábamos (Entrevista con Acevedo)

Las puertas del local se abrían a las 22 hs, pasada esa hora el boliche ya estaba en marcha. En reiteradas ocasiones, Acevedo hizo referencia, que las personas hacían largas filas para poder entrar.

“Tonos” es definido como una *peña para escuchar*. Las personas se acomodaban en las mesas y charlaban con allegados. Cuando tocaba algún artista hacían silencio. Quienes asistían permanecían relativamente quietos en sus sillas/tonos, las músicas no eran bailadas. Como la *cultura rock* (Vila, 1987) se reivindicaba una actividad mental/intelectual/espiritual en desmedro de la corporalidad, el baile y el movimiento (Laboureau, Lucena, 2012). La dinámica aceptable en los recitales era una *audición cerebral*: permanencia en una silla, sentado y sin efectuar grandes movimientos corporales. El baile se asociaba con otro mundo de la noche que era caratulado de *cheto, burgués, paquete, comercial, complaciente* (Pujol, 2011a, 2011b). Los que bailaban eran quienes frecuentaban lugares como Keops o Longchamps, boliches bailables con otras estéticas y consumos. Sin embargo la seducción y la conquista erótica era posible sin poner el cuerpo en movimiento a través del baile. En “Tonos” las personas podían concretar un noviazgo, aunque quizás las relaciones se continuaran en otros espacios, o vinieran con anterioridad.

Otra cuestión que nos salta a la luz del trabajo de campo realizado es la vinculación que el local planteaba con una cierta mirada política. Estas sonoridades y formas de estar (Blázquez, 2002) en la noche se correspondían con un perfil de jóvenes que eran parte de un circuito nocturno, que además de Tonos y Toneles, incluía otros espacios como el Carrillón o la Nueva Trova. Tal como ya enunciamos en la descripción de los públicos, muchos tenían vínculos y participaciones políticas. La red de conceptualismos del sur (AAVV, 2012) acuña el concepto de “activismo artístico” para referirse a ciertas experiencias que se dieron en los ochenta latinoamericanos. Una de las características es un interés por abolir la distancia impuesta por el “estatismo”. El activismo artístico no buscaba ser arte de

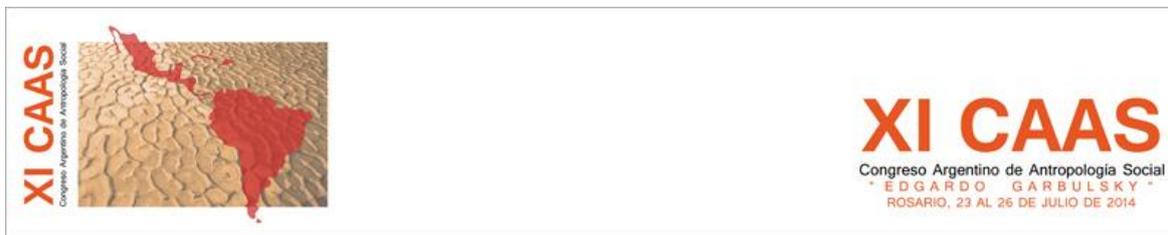


“contemplación” sino que tenía intenciones de interpelar al público, y producir cambios en los procesos de subjetivación social. En tal sentido tematizaba la “política” y contribuía a “producir” política. Tonos y Toneles

era un lugar donde se hablaba de política se discutía política, se escuchaban canciones, se hablaban de los temas de la actualidad. Terminábamos en cana cada 15 días, había razzia e íbamos todos en fila para el cabildo. (...) y en realidad era... reuniones ahí, se charlaban de política, no se hacía política. No era un partido, no era nada, era un bar, una peña (Entrevista Guizzardi).

Dependiendo del día de la semana, las noches se terminaban antes o luego de la salida del sol. Como había actividades durante toda la semana, estas solían finalizar a la 1 o 2 de la mañana. Los fines de semana a las 8 y 9, en muchas ocasiones sus dueños buscaban estrategias para apurar la salida de la clientela. Algunos trasnochados desde allí se dirigían directo a sus trabajos. De “Tonos” se alistaban para atender las cajas en el banco, ocupar la oficina del centro de cómputos de la casa de gobierno o dirigirse hacia la planta de Renault en Santa Isabel.

Tonos y Toneles no fue ajeno a los controles de las fuerzas de seguridad que el estado dictatorial efectuaba. Pujol (2011a) nos llama la atención sobre la importancia del recital y por tanto la presencia de los públicos en el mundo de la música popular. Esta necesidad de la práctica de la música en vivo es denominada como la *corporalidad del rock*. Para la política dictatorial el contenido de las canciones no fue tan prioritario como los controles en los recitales. En esa necesidad de hacerse público el rock asumía su riesgo, en la performance en vivo existían fuertes controles de las fuerzas de seguridad que terminaban con la detención de algún grupo de jóvenes. Las grandes concentraciones de personas eran motivo de preocupación de los militares. Acevedo, en su libro, hace un inventario de aquellas “razzias”. Según este registro hubo doce allanamientos de la policía de la provincia de Córdoba, tres de la federal, dos del comando radioeléctrico, cuatro de la fuerza aérea y dos del ejército. El operativo consistía en ingresar al local y llevar a las personas detenidas. Según a quien correspondiera el allanamiento podían ser trasladados a alguna comisaría o al cabildo de la ciudad. Las personas eran demoradas una noche, o



quizás más. Respecto a estas detenciones, uno de los entrevistados dijo lo siguiente:

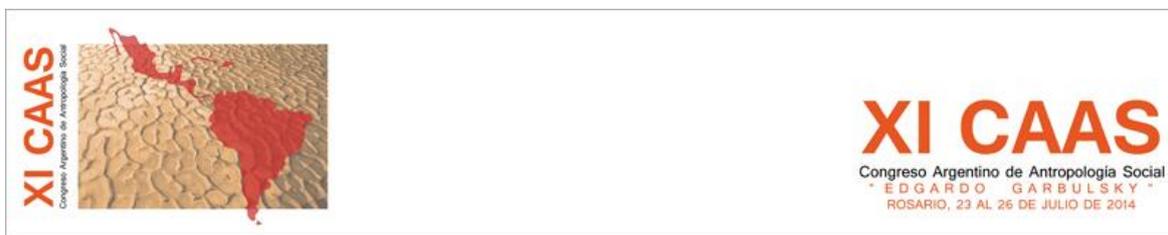
(...) pero tuvimos muchísima suerte, la verdad que muchísima suerte porque en una de las veces, que inclusive estaba Tito también, que me tocó con él. Estuvimos en el d2. Ahí estuvimos, y no sé porque al otro día salimos. Porque nos habrán visto pinta de borrachos, y porque en realidad iban a hinchar las bolas ahí. Porque suponían que había actividades subversivas (Entrevista Guizzard)

Acevedo asegura en aquel libro que una forma de evadirse de la detención era a través de la entrega de dinero. Un modo que se hizo habitual fue la concesión de vino y empanadas cada noche a los policías de turno. Con el tiempo la relación de confianza fue tal que uno de los policías avisaba con anterioridad sobre el allanamiento, lo que permitía que personas que estuvieran allí y corrieran más riesgos en la detención, pudieran retirarse. Según Acevedo nunca se anotició que alguien fuese detenido en el boliche y luego desaparecido, o destinado a algún centro de detención clandestina.

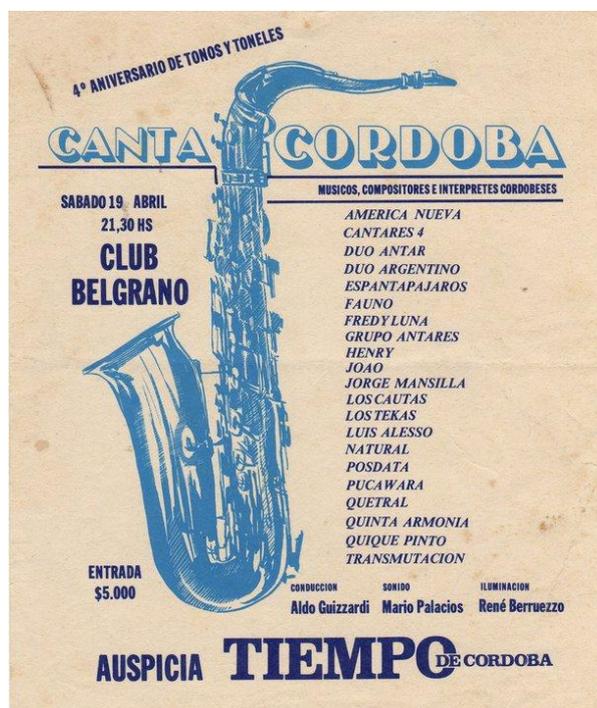
Por otra parte también había un control ejercido por la dirección de espectáculos públicos de la municipalidad de Córdoba. Era habitual que el local fuera multado, clausurado e incluso sufriera amenazas por parte de inspectores. Acevedo asegura que había casos en los cuales el personal tenía vínculos con las fuerzas de seguridad, y que incluso se continuaron finalizada la dictadura militar.

Más allá de las paredes

Tonos y Toneles trascendía las fronteras de aquella casa y de aquellas noches. Cada vez que era un aniversario de la inauguración el evento se hacía en algún espacio más amplio como en Audax Córdoba, Unión y Fratellanza, o el Club Hindú. Contaba con un locutor, Miguel Ángel Gutierrez o Aldo Guizzard, y varios números artísticos que había tenido lugar durante el año. Tenían un formato de recital, con acceso mercantilizado. Las personas se disponían en sillas, había un buffet donde



podía consumirse vino, empanadas y tamales; y tal como sucedía en las noches de “Tonos” las músicas no se bailaban.



Folleto difusión aniversario. Fuente: Facebook Tonos Ytoneles

El verano de 1977, Acevedo, junto a Oscar Ferrero y Juan Arcos, tomaron la iniciativa de abrir un sucursal del *boliche* en Mina Clavero. Sin embargo el negocio no funcionó y debieron emprender la vuelta a las tórridas noches ciudadinas, con mayores deudas de las contraídas.

Si bien en el programa que conducía Guizzardi se difundían artistas que pasarían por los escenarios de “Tonos”, con el transcurrir del tiempo y la aparición de la radio frecuencia modulada (FM), Tonos y Toneles tuvo su propio programa de radio. Éste también era conducido por Guizzardi, se llamaba “Tonos en estéreo” o “Tonos en FM” (Acevedo les da nombre diferente según se trate de su libro o la entrevista que tuvimos con él). El programa salía los sábados a la tarde, se pasaba música que sonaba en el local, se hacían notas y anunciaban futuros espectáculos. Salía en la FM de los Servicios de Radio y Televisión de la UNC.

Los muchachos de Tonos y Toneles jugaban al fútbol, tenía un equipo del boliche, un horario y día semanal. Los sábados por la tarde, artistas, públicos y personal de apoyo salían a la cancha a transpirar la camiseta.

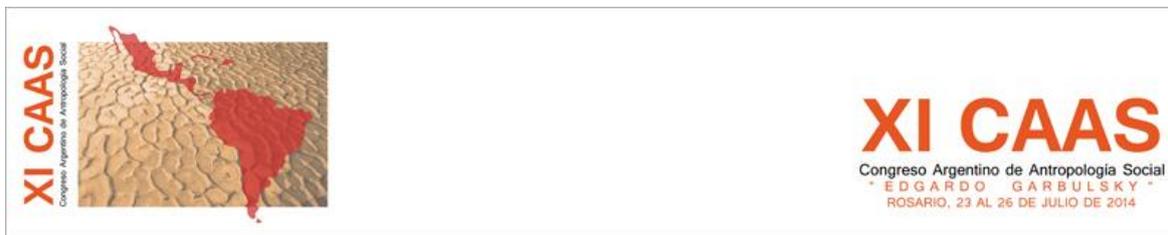


Equipo de fútbol de Tonos y Toneles. Fuente: Facebook Tonos Ytoneles

Tonos también tuvo una vinculación con el Festival de la Falda⁷. Su organizador, Mario Luna, solía acudir al boliche. El nexos entre Acevedo y él fue Guizzard, ellos eran compañeros de trabajo en la radio. Acevedo fue quien coordinó, durante las primeras ediciones del festival, a los artistas cordobeses. Para definir quiénes actuarían hicieron una selección en su *peña*.

Por otra parte en Tonos y Toneles también se hacían eventos privados, como cumpleaños y casamientos. Además sirvió como un espacio de ensayo de algunas bandas de Córdoba, o como espacio de encuentro entre los artistas para la formación de sus grupos.

⁷ “Festival Argentino de Música Contemporánea de La Falda”, evento que se inició en la localidad serrana de la Falda en el verano de 1980. Luna fue el productor artístico y director general desde 1980 hasta 1984, aunque el festival continuó sin interrupciones hasta 1987. El evento se convirtió en un espacio emblemático de repercusión nacional ligado al rock y otras corrientes musicales de la época. Ver Bruno, 2011



Para no quedar fuera de los tiempos actuales, “Tonos” también es parte de las redes sociales. El facebook de Tonos y Toneles tiene fecha de creación el 14 de junio de 2010. En la pestaña de información puede leerse en formación y empleo, *peña*, y en ideología *peronista zurdito*. La página es administrada por Acevedo, quien a su vez juega a ser un personaje identificado como *el fantasma de Tonos y Toneles*. Hay cuantiosa documentación escaneada, fotos, folletos, afiches y notas de diarios. La gran mayoría están comentadas, tal como lo permite esta red social, por muchos de quienes transitaban el espacio. Hay una invitación por parte del administrador a reconocerse y “etiquetarse” en las fotos, mecanismo que va permitiendo una reconstrucción colectiva de recuerdos sobre la *peña*. En lo que podemos leer allí, detectamos cómo las personas se encuentran, se emocionan, tienen ganas de volver a cantar, se reconocen en las fotos, se entristecen por quienes ya no están, se pasan los teléfonos y correos electrónicos. También aparecen los hijos, quienes conocen a través de la red social parte del pasado de sus padres, se presentan y son reconocidos por los amigos de sus padres. Quedará para futuras reflexiones continuar pensando como aquel pasado emerge en la actualidad.

19

Reflexiones finales

yo me acuerdo esas noches, ese invierno del 77. Terrible. Pero era jodido, ahí era jodido. Adentro me acuerdo que tocaba Lito [Nebbia], tocábamos nosotros, tocaba gente del folklore. (...) En la puerta había que tener como cierta... porque la noche estaba...pesada, si, si. No sé si éramos conscientes del peligro en que estábamos, pero... entonces el Tito, era divino porque... yo le digo, era un faro en la tormenta Tonos y Toneles en esa época. (Entrevista Ingaramo)

Tonos y Toneles fue más allá de un espacio de esparcimiento nocturno, devino en un importante espacio de encuentro para un conjunto de jóvenes. Contribuyó a la creación de una comunidad imaginada (Anderson, 1993). Quien prologa el libro de Acevedo (Alejandro Mareco, periodista gráfico) plantea que los asistentes a sus boliches constituían una *cofradía*. Según Acevedo uno de los motores que lo llevó a abrir las puertas del *boliche* fue propiciar un lugar de expresión para un grupo de



personas que en aquellos tiempos de censura habían quedado huérfanos de espacios. La estrategia y el fin de aquel negocio no pasaba por ganar dinero:

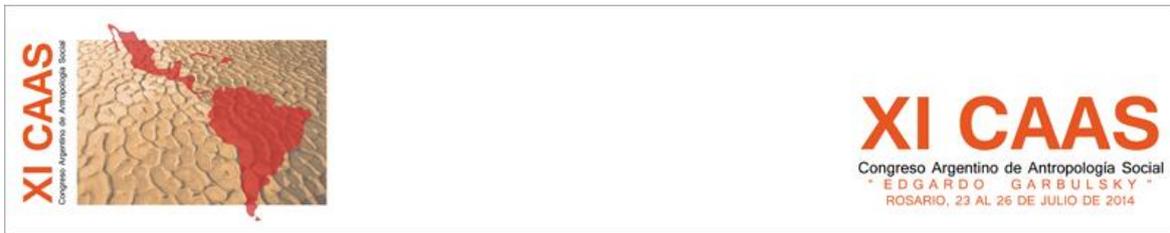
“Lo que pasa que las cosas han cambiado mucho. Los conciertos, todo. Antes nosotros hacíamos las cosas por amor. Los otros días mi hijo de 15 años, músico, me dice que (...) va a salir a la calle a pasar la gorra. Pasar la gorra... a nosotros en nuestra época ni se nos ocurría eso. Nosotros hacíamos las cosas por amor, no por la guita. Pasar la gorra ¿qué es? Querer juntar guita nomas”
(Notas de Campo, entrevista con Acevedo)

Por otro lado que la *peña* siempre tuviera público se relacionaba con la oferta disponible en aquellos tiempos. Había *avidez por esas cosas*, por la búsqueda de ciertas sonoridades a las cuales se accedía mediante los discos (que no siempre se conseguían), la radio (algunos pocos programas) o en la asistencia a música en vivo.

20 Tonos y Toneles se insertaba en un mapa nocturno de divertimento juvenil. Sus hábitos transitaban otros espacios similares. Al parecer la mayoría de estos jóvenes no asistía a discotecas bailables, aunque entre nuestros entrevistados hay excepciones. Alguna noche podía destinarse a la disco y al baile. Jóvenes de Tonos se trasladaban hacia los *boliches del Cerro o Carlos Paz*, y chicas que iban a aquellos lugares:

iban a Tonos como una cosa exótica. Ir a comer empanadas que se le chorreaba ahí sentada en los toneles totalmente incómodas. Para mucha chicas era una aventura (Entrevista Guizzardi)

Tonos y Toneles es significado, de forma reiterada, como un *lugar de resistencia*. Acevedo lo define en su libro como el *eje de la Resistencia Cultural al golpe genocida*. En la página de facebook se pueden leer numerosos comentarios que hacen referencia a la *felicidad* que se hizo posible allí, en tiempos en lo que *ser joven* era una tarea difícil:



Que gustazo saber de vos, en esta Argentina estar vivo no es poca cosa, y sobre todo habiendo compartido momentos tan lindos (...) (Agus Pereyra, Facebook Tonos Ytoneles, 09/09/2010)

“Tonos” fue un *faro en la tormenta, el lugar que aglutinaba a los marginados culturalmente por la dictadura*. La Red de Conceptualismos del Sur (2012), a través de un término de Roberto Jacoby, definió como “estrategias de la alegría” a acciones culturales destinadas a la defensa del estado de ánimo. Estos jóvenes creían que no había que dejarse vencer, paralizar por el miedo. Había que creer en el amor, la amistad y en formas de sociabilidad alternativas. Constituyeron un conjunto de acciones que conformaron redes de encuentros micro-sociales en diferentes locaciones de la trama urbana como una forma *molecular de resistencia*. A través del intercambio de bienes culturales las personas buscaban estar juntas, sanar como se pudiera, el lazo social quebrado por el terror. Los momentos de las fiestas y divertimento abren todo un abanico de consideraciones. La diversión, es un asunto serio, donde se juegan cuestiones fundamentales que hacen al entramado social (Semán, 2012). Para el “mundo de la canción urbana” los encuentros “en vivo” entre músicos y públicos fueron un momento clave de afirmación grupal, donde se buscaba el divertimento y también imaginar formas de *resistencia* al poder concentracionario.

21

Referencias Bibliográficas

AAVV. Red Conceptualismos del Sur. (2012). *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina*. Madrid, España: MNCARS.

Anderson, Benedict (1993) [1983]. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.

Becker, Howard S. (2008). *Los mundos del arte: sociología del trabajo artístico*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes. 1ª edición.

Blázquez, Gustavo. (2002). “El uso del espacio: Los *modos de estar* en el baile de cuartetos” en Actas III Jornadas de encuentro interdisciplinario y de actualización teórico-metodológica. CD. SECyT/CIFFyH. UNC.



Blázquez, Gustavo (2012). "I feel love. Performance y performatividad en la pista de baile" en Citro, S. y Archeri, P.(coord.) *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas*. Buenos Aires: Biblos.

Bruno, María Sol (2011): "La Falda: un festival de música contemporánea en la córdoba de los ochenta", *Jornadas de Jóvenes Investigadores*, Asociación de Universidades de Grupo Montevideo "Ciencia en el Bicentenario de los pueblos latinoamericanos", Universidad Nacional del Este. 25, 26 y 27 de octubre, Ciudad del Este, República del Paraguay.

Bruno, María Sol (2013) "Era medio como un lío: entre músicas, teatros y poesías (Comentado por Daniela Lucena)". *Revista Afuera. Estudios de Crítica Cultural*. Año III, N° 13. Septiembre de 2013. Registro de Propiedad Intelectual: 523954. ISSN: 1850-6267. Publicado on line: <http://www.revistaafuera.com/inicio.php?nro=13>

Calveiro, Pilar (1998). *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue.

Lucena, Daniela, y Laboureau, Gisela. (2012) "Recordando tu expresión. El rol del cuerpo-vestido en la ruptura estética de *Virus* durante los últimos años de la dictadura militar". En AAVV, *Rock del país. Segundo Volumen*, Universidad de Jujuy: Argentina, en prensa.

Pujol, Sergio. (2011a). *Rock y dictadura. Crónica de una generación (1976-1983)*. Buenos Aires: Booket

Pujol, Sergio. (2011b) *Historia del baile. De la milonga a la disco*. Buenos Aires: Gourmet musical

Quiroga, Hugo (2004). *El tiempo del "Proceso"*. Rosario: Fundación Ross.

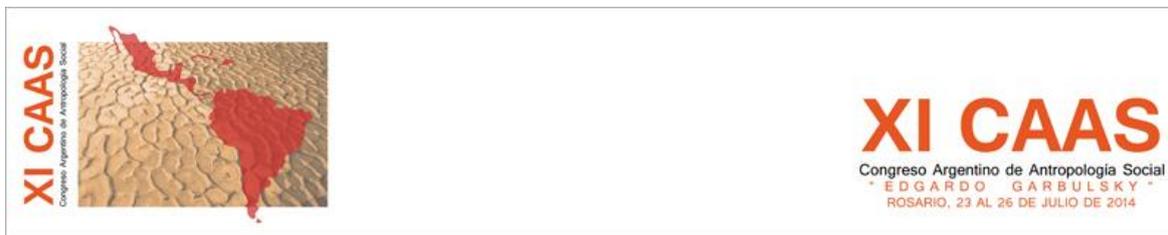
Semán, Pablo (2012). "Cumbia villera: avatares y controversias de lo popular realmente existente" en *Revista Nueva Sociedad* N° 242.

Vila, Pablo (1987) "Rock nacional and dictatorship in Argentine", *Popular Music* 6/2. Cambridge University Press.

Fuentes

Acevedo, Tito. *La memoria de los boliches*. Córdoba. Primera Edición, 1996

La Voz del Interior (LVI) 28/10/2007. Suplemento Temas. En http://archivo.lavoz.com.ar/suplementos/temas/07/10/28/nota.asp?nota_id=128809 [consultada 2 de junio de 2014]. "Tito Acevedo y Ernesto Hitt, señores de la noche", "Tito Corazón del Clínicas", "Angeloz en uno, De la Sota en el otro"



Facebook Tonos Ytoneles. <https://www.facebook.com/tonos.ytoneles> [consultada 19, 20, 21, 29 de mayo de 2013]

Entrevista con Lucio Carnicer realizada el 6 de julio de 2010

Entrevista con Mario Luna realizada el 15 de septiembre de 2010

Entrevista con Omar Gómez realizada el 18 de septiembre de 2012

Entrevista con Paula realizada el 5 de junio de 2013

Entrevista con Soledad realizada el 18 de junio de 2013

Entrevista con Martín realizada el 12 de julio de 2013

Entrevista con Ernesto realizada el 25 de julio de 2013

Entrevista con Mariela realizada el 29 de julio de 2013

Entrevista con Fernando realizada el 3 de septiembre de 2013

Entrevista con Tito Acevedo realizada el 24 de septiembre de 2013

Entrevista con Mingui Ingaramo realizada el 10 de abril de 2014

Entrevista con Aldo "Lagarto" Guizzardi realizada el 6 de mayo de 2014