

Piñeiro, Elena

Paz, amor y rock and roll. Cultura y contracultura juvenil en la década del '60

Ponencia presentada en

**XII Jornadas Interescuelas Departamentos de Historia, 2009
Universidad Nacional del Comahue**

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Piñeiro, E. (2009). Paz, amor y rock and roll : cultura y contracultura juvenil en la década del '60 [en línea] Ponencia presentada en XII Jornadas Interescuelas Departamentos de Historia. Universidad Nacional del Comahue. Disponible en:
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/contribuciones/paz-amor-rock-and-roll-cultura.pdf> [Fecha de consulta:]

XII Jornadas Interescuelas Departamentos de Historia, Bariloche, 29 al 31 de octubre.
Mesa N° 52: Juventud: Cultura, Política y Sexualidad en la Argentina de la segunda mitad del Siglo XX.

Coordinadoras: Silvia Elizalde (CONICET; UBA; UNICEN), Valeria Manzano (IDAES; Indiana University); Karina Felitti (IEEGE; CONICET; FLACSO)
Contacto: silviaelizalde@fibertel.com.ar; amanzano@indiana.edu;
kfelitti@fibertel.com.ar

Autora: Dra. Elena T, Piñeiro
Docente / Investigadora
Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Historia
E.mail: catucas@hotmail.com / elena_p@uca.edu.ar

Paz, amor y rock and roll. Cultura y contracultura juvenil en la década del '60.

Una de las características de la sociedad de posguerra en el mundo occidental fue el surgimiento de la cultura juvenil que en principio se desarrolló siguiendo las pautas de la sociedad de consumo y el “american way of life”

A principios de la década de 1960 los jóvenes argentinos se identificaron con sus pares de los países industrializados de Occidente y adoptaron prácticas y representaciones culturales propias que se reflejaron en la moda, las industrias culturales, el consumo, los ámbitos de sociabilidad, etc y que se difundieron y homogeneizaron a través de los medios de comunicación de masas y en particular de semanarios de actualidad como Primera Plana, Gente, La Semana, Siete Días y nuevas revistas orientadas a un público joven.

El objeto de esta ponencia es analizar a través de las revistas de la época, las prácticas culturales, los consumos, las formas de sociabilidad, la moda y las expresiones de la contracultura juvenil y su incidencia en los cambios culturales que se produjeron en la década.

Dos son las perspectivas teóricas que han guiado el análisis de la influencia ejercida por los medios: los estudios sobre su capacidad para reproducir, mediante el discurso representaciones de la realidad y los que se centran en sus efectos sociales

De la primera perspectiva se ha tomado la noción de práctica discursiva y su dimensión argumentativa porque se considera que a través de las prácticas discursivas, los medios

reproducen y difunden de diferentes formas, representaciones que legitiman o deslegitiman el orden político y social.¹

Respecto de las teorías sobre los efectos de los medios se ha tenido en cuenta tanto la que sostiene que la influencia que se les atribuye no es inmediata, directa y sufrida pasivamente por las personas, sino que es más bien efecto de un proceso de construcción y reelaboración, tanto de los conocimientos preexistentes como de los esquemas anteriores y sus modos de aplicación,² retomando la idea de que en un proceso de comunicación de masas actúan muchas fuerzas en recíproca competencia. No obstante hemos de considerar también las que sostienen que la acumulación resultante de la aparición periódica de los medios y la argumentación unánime respecto a acontecimientos, personas o problemas, previene la percepción selectiva y al mismo tiempo acentúa la presión conformista ya que los medios organizan incesantemente el conjunto de valores en torno a los que se articula la confrontación pública sobre los temas de actualidad así como el ambiente simbólico y cognoscitivo en el que cada persona vive, constituyendo un recurso que las personas usan en las interacciones sociales para situarse o para convertir en significativa su propia actuación.³

1. Los orígenes del cambio.

Cuando finalizó la Segunda Guerra Mundial, los cambios tecnológicos transformaron el proceso productivo y contribuyeron al surgimiento de la sociedad de consumo en los países desarrollados de Occidente. Las ciencias sociales promovieron investigaciones que generaron nuevas fuentes de identificación para las personas y modificaron las relaciones sociales, los hábitos de pensamiento y la concepción misma de la vida y el mundo.

¹ Fairclough, N. *Critical Discourse Analysis*, Longman, Londres 1995.

² Wolf, Mauro. *Los efectos sociales de los media*, Instrumentos Paidós, Barcelona, 1994. También Schulz(1987) sostiene que si bien es posible que al dar resonancia o apoyo a determinada posición, los medios muevan segmentos de opinión pública hacia la posición que hacen visible, hay elementos que filtran y median el mensaje procediendo a reforzar determinadas interpretaciones y respuestas.

³ Noelle Neumann, E. La espiral del silencio, Barcelona, s/f. Citado en: Wolf, Mauro. Op. cit.Cap.2. Destaca el hecho de que "las personas observan su propio ambiente social, que están atentas a la manera de pensar de los que tienen cerca, que son conscientes de las tendencias de cambio en las opiniones; los individuos toman nota de cuáles son las opiniones que ganan terreno, convirtiéndose en dominantes."

Comenzó a gestarse una rápida y universal transformación no sólo en las estructuras sociales, económicas y políticas sino también y fundamentalmente en las actitudes humanas.

Los jóvenes adquirieron un protagonismo extraordinario y se convirtieron en un grupo social independiente que favorecía la expansión del consumo tanto de bienes materiales como culturales. Incluso la contracultura de los disidentes y marginales y la radicalización política fueron fenómenos juveniles.

Uno de los símbolos de esta autonomía fue el “rebelde”, héroe de los nuevos tiempos, que agotaba su vida en el corto tiempo de la juventud y se convertía en una suerte de ídolo popular digno de adoración.

La juventud era funcional a la expansión de la producción. La cultura juvenil se convirtió en dominante en todas las economías desarrolladas porque los jóvenes habían aumentado su capacidad adquisitiva. Además contribuyó a socializar a sucesivas generaciones de adultos que quedaron marcados por esta experiencia, fijó sus pautas de consumo y los llevó a asumir, primero tímidamente y luego con total desenfado las modas impuestas por los jóvenes. Los vaqueros y el rock se convirtieron en símbolos de la modernidad juvenil.

La cultura juvenil se internacionalizó e impuso la hegemonía cultural norteamericana en todo occidente. La televisión y el cine la difundieron directa o indirectamente, a veces amplificadas por la intermediación de Gran Bretaña. Se difundió también a través del turismo y de las universidades y principalmente por la fuerza de la moda.⁴

La revolución cultural considerada en sentido amplio, incluía el comportamiento y las costumbres, el modo de disponer del ocio, las formas de sociabilidad, las letras y las artes y era en definitiva una revolución que configuraba el contexto en el que se movían las personas en los centros urbanos y del cual la cultura juvenil había sido la matriz.

Para los jóvenes de los 50 y los 60 las normas y valores de sus mayores habían perdido validez y su presunta rebeldía era una forma de poner de manifiesto la necesidad de liberarse personal y socialmente de las restricciones de la ley, las normas del estado, de la familia y de la sociedad, a través de nuevas formas culturales que desafiaran lo prohibido. A medida que transcurría la década del '60 se ampliaron los límites del comportamiento públicamente aceptable y las conductas hasta entonces inadmisibles o

⁴ Hobsbawm, Eric. Historia del siglo XX, Ed. Crítica, Bs.As., 2001, pp.504-506

pervertidas se hicieron más visibles y las convenciones y prohibiciones sociales que sancionaban y simbolizaban el antiguo orden de las relaciones humanas fueron rechazadas por una juventud que en su lugar sólo proponía la ilimitada autonomía del deseo individual tan funcional a la expansión de la nueva sociedad industrial.

2. La cultura juvenil en Argentina

En Argentina, una de las características más definidas de los años que transcurrieron entre 1956 y 1966 fue la apertura que se produjo en el campo cultural, cerrado a las influencias extranjeras durante los nueve años en que gobernó el peronismo. Surgían nuevas perspectivas, ideas y propuestas provenientes del mundo occidental en el que los Estados Unidos habían consolidado su posición hegemónica.

La renovación de la universidad y la creación de nuevas carreras contribuyeron a generar una masa de jóvenes profesionales que iban a responder a la demanda creada por empresas e instituciones estatales.

La vida económica fue alcanzando un creciente grado de adaptación a los modelos internacionales acentuándose la influencia de las inversiones extranjeras en la transformación de los servicios, en las formas de comercialización y en la modificación de los hábitos de consumo. La modernización económica influyó en la sociedad provocando transformaciones en el campo cultural y en la vida cotidiana.

Susana Saulquin observa con acierto que

“A partir de la década del '50 en la sociedad posindustrial (...) se genera una cultura posmoderna, cultura de la fragmentación y de lo efímero. Este proceso liderado por Estados Unidos, tiene influencia en la Argentina a pesar de las disímiles condiciones económicas provocando profundas transformaciones en las relaciones sociales tradicionales.”⁵

En este contexto surgió un nuevo sujeto colectivo en el escenario social. Los jóvenes, que hasta entonces habían ocupado un lugar secundario en un mundo de adultos, adquirieron identidad propia y generaron prácticas culturales que provocaron intensos debates y alteraron hábitos y costumbres que parecían cristalizados.

Si se acepta el presupuesto de que no existen en la realidad culturas exentas de influencias exógenas y que toda cultura es resultado de un proceso de cambios y aculturaciones de los que surge una configuración propia, se puede afirmar que la cultura juvenil en Argentina respondió a prácticas y representaciones culturales que en principio se originaron en

Estados Unidos y en la Europa de posguerra, llegaron a Argentina a través de distintos medios masivos de comunicación y adquirieron características propias.

Al igual que había ocurrido en los países desarrollados, en Argentina el colectivo juvenil no fue homogéneo y se podía distinguir a los jóvenes que aceptaban los presupuestos de la sociedad de consumo y buscaban el éxito material y profesional en distintos campos, insertándose en las empresas y en las industrias culturales, de aquellos que integraban las vanguardias intelectuales y se sentían atraídos por formas radicalizadas de compromiso político o de los que manifestaron su crítica y oposición al sistema generando una contracultura juvenil que desarrolló otras prácticas y otras representaciones que se expresaron a través de la cultura del “viaje”, de la vida en comunidad y del rock.

El proceso de difusión y homogeneización de las pautas culturales fue promovido por la prensa, la televisión y la publicidad.

Esta última orientada hacia un colectivo con mayor capacidad adquisitiva, cobró fuerte impulso. Tanto los adolescentes como los jóvenes ejecutivos estaban muy pendientes de la moda, obligando a la industria y a los comercios de ropa masculina y femenina a “aggiornarse”.

Modart, una casa tradicional en el mundo de la moda masculina, había decidido cambiar la imagen porque había llegado “La hora de los jóvenes” :

(...) la nueva manera de vestir había desbordado Londres y establecido otro epicentro en Los Angeles. No podía tardar en desembarcar en Buenos Aires (...)Con distinta intensidad los responsables de la moda masculina están adoptando nuevas ideas, colores y estilos. Es un fenómeno mundial; en los EEUU por ejemplo, las ventas de camisas de color han terminado por superar a las blancas en un 55%.(...)Con los desfiles de modelos masculinos Modart no solo mostró las audacias de la moda en la Capital; también la paseó por el interior.(...)⁶

La moda evolucionó aún en sus modelos tradicionales. El surgimiento de nuevos materiales y la posibilidad de imponer nuevos cortes y colores permitió “aggiornar” el vestuario de empleados y ejecutivos jóvenes que, en los fines de semana abandonaban el traje para reemplazarlo por ropa más informal como el “jean” y las remeras de colores.

El largo del pelo dejó de ser un elemento que distinguía a varones y mujeres. Las mujeres se masculinizaron y adoptaron el pelo corto y los jeans; en cambio los varones optaron por

⁵ Saulquin, Susana. La moda en la Argentina, Emecé, Buenos Aires, 1998,p.136

⁶ COMPETENCIA 8 de noviembre de 1968. N° 39 P.42-43

dejarse crecer el pelo y la barba y comenzaron a usar prendas de colores que hasta entonces se consideraban femeninos.

La moda juvenil femenina sufrió un cambio radical: los llamados “hot pants”, las infaltables minifaldas que fueron acortándose cada vez más, las medias slip o panty medias elaboradas en materiales poco convencionales, los zapatos con plataformas enormes, los nuevos peinados, produjeron un nuevo tipo de adolescente y joven mujer que desafiaba los cánones hasta entonces vigentes.

Al compás de estos cambios surgieron nuevas pautas publicitarias. Una publicidad de telas producidas con 80% de fibra poliéster presentaban una publicidad altamente novedosa no sólo por el slogan: “la marca de un nuevo género humano”, ni por la estructura del aviso que incluía siluetas jóvenes masculinas y femeninas vestidas con ropas ultramodernas, sino por las palabras que con una tipografía especial rellenaba los huecos que dejaban las imágenes: “juventud”, “moda”, “amor”, “estilo”, “sol”, “color”.⁷

Otro aviso de Sudamtex hablaba de “La moda en su vida” y promocionaba prendas de corderoy en “colores y texturas asombrosas”.⁸

Nuevamente recurrimos a Saulquin quien considera que

“Con la configuración de nuevos grupos sociales como los industriales, los ejecutivos, los adolescentes, los vanguardistas de los centros di Tella y los musicales, visualizados desde la óptica de la moda, se ayudó a conformar la cultura del consumo y de la imagen en la necesidad de delinear identidades sociales.”⁹

Durante la década de los '60 la moda pasó del modelo “beat” a la integración “pop” para transformarse finalmente en “hippie”, un look compuesto por el pelo largo, la barba, las sandalias, una apariencia desaliñada, las blusas con volados, los estampados “batik” y posteriormente algunas prendas de estilo autóctono.

Lo que al principio se consideró transgresor pasó a integrar el universo de la frivolidad. La “boutique” dejó de ser un ámbito de transgresión para convertirse en nuevo reducto de la sociedad consumista contra la cual se rebelaban los “hippies” que la sustituyeron por la feria artesanal.

Las investigaciones de la revista *Primera Plana* comenzaron a ocuparse del consumo de drogas hacia fines de la década. El artículo *¿Hacia la generación de la marihuana?*

⁷ PP, Año VI, N°259 Buenos Aires, 12 al 18 de diciembre de 1967

⁸ PP. Ibid

comparaba a los adultos con los jóvenes y afirmaba que frente a los adultos que entraban en el juego de los excitantes y tranquilizantes a los que se sumaban los estragos causados por el alcohol, el cigarrillo y el café, la generación psicodélica aparecía “como realmente angelical en relación a sus padres y la marihuana resulta[ba] un cordero con piel de lobo, víctima propiciatoria de los cazadores de brujas”. Añadía que el descubrimiento del LSD había inaugurado “la revolucionaria investigación psicodélica, un estudio científico que se convertiría en una ideología, un método de conocimiento y (...) una manera de vivir”. Se ponían de relieve las características de estas alternativas que “no crean hábito, no producen trastornos secundarios, no facilitan la dependencia hacia drogas más potentes, son controlables a nivel de conciencia, no producen euforia agresiva, no alimentan fantasías de omnipotencia, ni puede considerárselos vehículos hacia el crimen o los desórdenes incompatibles con la vida social.” A esta larga lista de beneficios se sumaba, en el caso de la marihuana ser “el único psicodélico no sintético, el más barato e inclusive el menos potente para quienes no deseen arriesgar bruscamente su equilibrio”. En realidad, la marihuana representaba “la propuesta de una generación para cambiar las reglas de juego, para no aceptar pasivamente la sociedad conflictual que le entregaron sus mayores, los valores morales que han conducido a la humanidad a una tensión extrema y a un perpetuo clima de peligro”. Para algunos terapeutas de grupos universitarios los fumadores de marihuana lo hacían en un “clima de amor, de tolerancia y de meditación”. Menos intelectual, un consumidor afirmaba que fumarla era “más entretenido y más barato que el cine, más sano que el alcohol y más instructivo que la televisión”.

De todos modos, se concluía, “sirva o no sirva como método de conocimiento, facilite o no las experiencias místicas y ontológicas que sus adeptos le atribuyen, la marihuana ha ganado la batalla más importante, al demostrar su inocuidad, un tema que ya no se discute”.¹⁰ También había superado “el período triste de la difusión” que pertenecía a la etapa “beat” cuando el consumo se vinculaba con la desesperanza existencial para entrar en una nueva etapa en la que su consumo o el de otras drogas se vinculaba con el viaje interior que era una nueva respuesta a la era de la electrónica.¹¹

⁹ Saulquin, Susana. *La moda....* Op. Cit., p.136

¹⁰ PP, Año V, N° 254, 7 de noviembre 1967, p. 46

¹¹ PP, Año V, N° 254, 7/13 de noviembre 1967

Gracias a “Primera Plana” los argentinos sabían perfectamente quienes eran los ‘beatniks’. Dos años antes de que apareciera la nota sobre las drogas, Vida Moderna daba cuenta de la idiosincracia de estos jóvenes íconos de la contracultura juvenil. Todos habían nacido entre 1939 y 1945 y habían vivido su infancia en condiciones terribles. Eran pesimistas y detestaban el trabajo porque habían tenido ejemplos poco aleccionadores como consecuencia de la guerra. Allan Ginsberg y Jack Kerouac habían sido los promotores de la “cultura del camino”. Los beatniks llegaban a las grandes ciudades “solos o por parejas, a pie o en autostop” y eran observados con curiosidad y hasta con antipatía por los transeuntes. Todos tenían pelo largo y barbas exhuberantes, usaban jeans rotos y grasientos, sueters o casacas descoloridas por el tiempo y la mugre y al hombro una mochila. Los autores de la nota consideraban que era bastante significativo que naciones que habían superado los problemas sociales básicos y aparentemente habían logrado establecer un sistema justo engendraran ese tipo de rebeldía juvenil, pasiva y absoluta¹² y se preguntaban si esas actitudes no serían una forma de mostrar el descontento contra esa sociedad.

En Argentina la situación de los adolescentes también fue tema clave aunque su situación parecía ser mejor que la de sus pares norteamericanos. De acuerdo a un informe producto de dos semanas de entrevistas a psicólogos y educadores especializados, la sociedad argentina no los tenía en cuenta. No había para ellos lugares, revistas ni películas adecuadas, pero por otra parte, no sufrían los problemas que afligían a los países desarrollados donde comenzaba a hablarse de patotas y de criminalidad juvenil cuyas causas parecían ser, “(...)la calle superpoblada, el suburbio y el vacío o rechazo del hogar a causa del hacinamiento, la promiscuidad, la desintegración del núcleo padre-madre o su ausencia(...)”¹³

En la vida real los adolescentes argentinos de ambos sexos luchaban contra la represión de los adultos y aludían al choque generacional y a la falta de comprensión de los mayores para con ellos. De acuerdo con la opinión de los psicólogos, el mundo adulto temía la posibilidad de cambio que los adolescentes presentaban. De allí que se constituyeran en censores y se sumergieran en planes moralizantes.¹⁴

¹² PP, Año III, N°148, 7 /13 septiembre 1965, p.31

¹³ PP, Año IV, N°172, 12 al 16 de abril 1966, p.38

¹⁴ PP, N°243, 22 de agosto de 1967, pag.40

A partir de 1966 con la llegada de Onganía al gobierno se intensificó la postura moralista y se impuso una legislación represiva que no permitía cambios en la moralidad juvenil.¹⁵

No obstante y a pesar de la represión y la persecución a los jóvenes que no se adaptaban a los cánones impuestos desde el gobierno, surgió un movimiento hippie que en algunos casos no superó la mera exterioridad pero que en otros configuró una serie de prácticas contraculturales que expresaban una visión crítica de la sociedad que confirmaba mucho de los presupuestos de la Teoría Crítica de la Escuela de Frankfurt.

En el ámbito urbano el fenómeno hippie se reflejó en las plazas y en los bares por donde, jóvenes desaliñados, con el pelo largo, barba y la infaltable guitarra deambulaban hablando su propio lenguaje y predicaban el amor y la paz. Siguiendo las pautas de sus congéneres de otras latitudes, los hippies locales crearon una cultura propia definida por el consumo de drogas psicodélicas, la inclinación por las religiones hinduistas y orientales, la revalorización de lo indígena y la rebeldía contra la sociedad capitalista industrial a la que calificaban de mercantilista y deshumanizada.

Si bien los hippies argentinos no debían necesariamente protestar contra la actuación de Estados Unidos en Vietnam, podían pronunciarse contra el autoritarismo del “onganiato”.

Sergio Pujol sostiene que lo que les dio coherencia interna y los definió como un colectivo fue la persecución de que fueron objeto durante la presidencia de Onganía por parte de la policía que comandaba el comisario Margaride.¹⁶

En febrero de 1968 Primera Plana comentaba:

"Durante noviembre arreciaron las detenciones en bares y parques, se exigió la identificación de jóvenes por el solo hecho de usar barba o cabello largo, se acusó a los hippies de escándalo público por actos tales como dormir al aire libre o cantar en una plaza. Una de las acusaciones habituales es la de vagancia."¹⁷

Una de las experiencias que configuró nuevas prácticas de sociabilidad fue la vida en comunidad. Las comunidades se fundaban en la necesidad de vivir en libertad sin represiones familiares, sociales o institucionales y fueron la expresión autóctona de una revolución cultural que se manifestó en todo el mundo occidental y que expresaba el rechazo de la cultura establecida. Las primeras experiencias se realizaron en el Gran Buenos Aires.

¹⁵ PP, Año V, N° 243, 22/28 de agosto 1967, p.38

¹⁶ Pujol, Sergio. La década reblede. Los años sesenta en la Argentina, Emecé, Bs.As., 2003 p.72/73

La Plata fue asiento de La Comunidad de la Flor Solar y que la flor y el sol eran los símbolos del movimiento así como el signo de Acuario. Esta comunidad platense estaba integrada por artesanos y músicos. Enrique Gornatti, uno de sus integrantes la definía así.

“La Cofradía de la Flor Solar era como una familia que trabajaba en diversas actividades para solventar toda esa estructura independiente, es decir estaba Luis y dos o tres más que trabajaban excelentemente con metales, hacían brazaletes, animales, todo lo que sería bijouterie artesanal y todo lo que uno pudiera hacer ayudaba. Con nuestra actividad aportábamos para poder tener la posibilidad de vivir solos sin depender de nadie, pagando nuestros gastos, nuestra casa, nuestra movilidad, nuestros arreglos de equipos, comíamos la misma comida y vivíamos en la misma casa
„18

Posteriormente miembros de la Cofradía de la Flor conocieron a Miguel Cantilo con quien compartieron actuaciones. Cantilo había alquilado una casa en la calle Conessa para ensayar junto con Pedro y Pablo. Moris, Pappo, Charlie García y Nito Mestre visitaban esa casa a la que también se integraron miembros de La cofradía de la Flor Solar. Fueron ellos los que les enseñaron las nuevas prácticas de “vivir en comunidad, compartir gastaos, rotar actividades”. Aprendieron a vivir ordenadamente “con una especie de mística y conducta grupal que era también influencia de lo que estaba pasando en el mundo”. Se trataba de expresar la rebeldía generacional tratando de independizarse de las familias, utilizando nuevos códigos a través de la forma de vestirse, de tocar, de trabajar y de hablar un idioma nuevo “del que salieron palabras como *la pálida, che loco, se pudrió todo, el reviente (...)*”¹⁹

Otras comunidades similares fueron Arco Iris y la Comunidad del Sol que funcionaba en el cruce de las rutas San Miguel –Moreno en el oeste del Gran Buenos Aires. Se trataba en este último caso de familias que habían construido un grupo de casas y talleres donde convivían y fabricaban muebles y tejidos artesanales.²⁰

La cultura del “viaje” también tuvo su expresión entre los jóvenes que querían alejarse del mundo urbano. Muchos eligieron el El Bolsón, Provincia de Río Negro para comenzar, en las chacras de los alrededores, una nueva experiencia basada en los mismos presupuestos. La migración se intensificó después de 1966 debido a la represión gubernamental.

¹⁷ *Primera Plana* – 12 de febrero de 1968

¹⁸ Relato de Quique Ornatti. En: <http://www.magicasruinas.com.ar/redjipis003.htm>

¹⁹ Comentario de Miguel Cantilo En: : <http://www.magicasruinas.com.ar/redjipis003.htm>

Al parecer para 1967 se calculaba que había entre 2.500 y 2.800 hippies en barrios de la Capital y en ciudades del interior como Córdoba, La Plata y los centros de la costa atlántica entre los cuales se destacaba Villa Gesell²¹ que se convirtió en la ciudad del rock, del nucleamiento del movimiento hippie, de la revalorización de los artesanos. Se había constituido en sinónimo de libertad, de desenfadado, y de informalidad. Sus calles, que no conocían el asfalto, y sus playas fueron como un imán para esa juventud que leía a Cortázar y hacía teatro independiente.²²

3. Las industrias culturales y la respuesta de la contracultura.

La cultura, los intelectuales y los artistas adquirieron el status de dioses en los '60 y los mercados intentaron satisfacer las demandas de una sociedad de consumo centrada en la producción y en el intercambio masivo de bienes culturales.

El Instituto Di Tella desempeñó un importante papel en la modernización de la cultura argentina de la década de 1960 a través de los Centros de Arte que constituyeron hasta su cierre en 1970, uno de los polos más dinámicos de producción y difusión del arte de vanguardia no sólo en la Argentina sino en toda América Latina.²³

Lo mismo puede decirse de Primera Plana hasta su clausura en 1969 y de las revistas literarias que habían surgido a fines de los '50 ("Contorno", "El grillo de papel") y que reaparecieron, inspirándose en esos antecedentes, entre 1963 y 1968 cuando Abelardo Castillo y Arnaldo Liberman fundaron "El Escarabajo de Oro".

En el campo de los estudios literarios, la introducción del estructuralismo y la semiótica influyeron en los escritores y poetas que iniciaron una búsqueda de nuevos lenguajes que rompieran con la tradición literaria.

Pero también existía un mercado y la nueva novela se adecuó a las demandas de un lector ávido de exhibir y consumir un saber sofisticado y moderno.²⁴

Francisco "Paco" Urondo, un santafesino de 38 años que en 1963 había publicado *Nombres*, obra que según un texto de Primera Plana era uno de los mayores libros de

²⁰ En este caso la autora tuvo oportunidad de conocer dicha comunidad a la que concurrió para ver las artesanías que vendían al público.

²¹ Pujol, Sergio. *La década reblede. Los años sesenta en la Argentina*, Emecé, Bs.As., 2003 p.72/73

²² Enriqueta Berro y alumnos del Taller de guión de cine de la Casa de la Cultura en Villa Gesell

En: <http://www.gesell.com.ar/asp/gesell/notasportada.asp?nota=83>

²³ Plotkin, M y Nieburg, F. *Elites intelectuales y ciencias sociales en la Argentina de los años 60*. Op. Cit.

²⁴ MUDROVICIC, María Eugenia. *Mundo Nuevo. Cultura y Guerra Fría en la década del 60*, Beatriz Viterbo Editora, Bs.As., 1997.

poemas escritos en la Argentina pertenecía a la vanguardia literaria. Urondo cultivaba “una poética de asombrosa coherencia preocupada (...) por un proceso dual: el que procura una investigación de la sociedad en que se vive sin abandonar la memoria, los halagos y las humillaciones del investigador.”²⁵ También integraron la vanguardia los escritores latinoamericanos que introdujeron el “realismo mágico” y el argentino Julio Cortázar que fue protagonista de una encuesta acerca del papel del intelectual latinoamericano en relación con la política surgida del debate entre Roberto Fernández Retamar director de la Casa de las Américas en La Habana y Emir Rodríguez Monegal director de la revista Mundo Nuevo.

Carlos Fuentes, en cambio, era el representante oficial de la imagen que promovía la revista “Mundo Nuevo”, un modelo de intelectual construido sobre la base de las tensiones y contradicciones de la sociedad de consumo. Representaba el mito de la modernidad fetichizada. Productor y difusor más autorizado del discurso triunfalista de la década del 60, Fuentes era la imagen de escritor joven, moderno, exitoso, espectacular, cosmopolita. El primero en manejar sus obras a través de agentes literarios, el primero en tener amistades con los escritores importantes de Europa y los EEUU.²⁶

Poco le importaban al lector ávido de novedades las disquisiciones sobre los métodos y las vanguardias. A partir de 1964 surgieron más de veinte empresas editoriales de mediano y pequeño tamaño que destaron una competencia con las editoriales tradicionales obligándolas a modernizarse. Se multiplicaron las librerías y los lectores y se desató lo que se llamó el *boom* literario. Según datos proporcionados por Primera Plana en los 12 meses de 1967 las editoriales argentinas habían publicado 3.705 obras con un total de 25. 030.492 ejemplares.²⁷

La vanguardia musical conformada por el rock y la música pop, llegó a la Argentina en la década del '50 como resultado de los cambios culturales que se habían dado en el mundo desarrollado. En principio se la consideró una música de moda entre otras. En Argentina subsistieron el bolero, el tango y el folklore como herencias de la década anterior pero Elvis Presley primero, Bill Haley y los Cometas y Chubby Checker con el “twist” introdujeron a los jóvenes nativos en la vanguardia de la música joven.

²⁵ PP, Año VI, N° 306 –5/11/1968 p.80

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid, p.70

El desarrollo de las industrias culturales generó un circuito caracterizado por los grandes escenarios en los que actuaban las estrellas “pop” que conseguían contratos millonarios con las grandes empresa discográficas. La televisión contribuyó en gran medida a descubrir a muchas de esas estrellas. Recordados programas como El Club del Clan que se presentó en Canal 13 en 1962 o Sábados Circulares dirigido por Nicolás Mancera fueron la vidriera desde donde se proyectaron quienes eran artísticamente funcionales al sistema.²⁸

Pero hacia mediados de la década surgió el “rock nacional” como expresión contracultural, Harían falta jóvenes rebeldes e inconformistas para asumir la nueva filosofía de vida que el rock proponía. Esa nueva filosofía se oponía a todo lo establecido y se basaba en conceptos éticos y estéticos opuestos a todo lo conocido. Se trataba de cantar en el propio idioma y lenguaje los sentimientos y vivencias de los que no aceptaban el modelo establecido por la sociedad de consumo..

El rock comenzó a hacerse realidad en bares, plazas, pensiones y otros lugares de encuentro. Javier Martínez, Miguel Abuelo, Pajarito Zaguri y muchos chicos que no eran músicos pero compartían la filosofía rockera comenzaron a compartir no sólo la carencia de medios, la indiferencia de los productores y la incomprensión de la prensa sino también la persecución policial.

En 1965 llegaron a Buenos Aires *Los Gatos Salvajes*, un grupo rosarino que cantaba rock en castellano. En Pueyrredón al 1700 encontraron un reducto donde reunirse –*La Cueva*– que junto con *La Perla del Once* en Rivadavia y Jujuy, la plaza Francia y en los primeros momentos el Instituto Di Tella se convirtieron en centro del movimiento.

En 1966 los Beatniks grabaron su primer disco simple –*Rebeldes*– del que vendieron 200 copias. Un año más tarde Lito Nebbia y su conjunto *Los Gatos* debutaron con un tema que iba a llegar a las 200 mil copias. *La Balsa* reflejaba –como había ocurrido con los poemas de Allan Ginsberg– la soledad del hombre contemporáneo en un mundo que se percibía cada vez más deshumanizado.

Los Gatos, *Manal* y *Almendra* conformaron la primera trilogía importante del rock nacional y el movimiento cobró fuerza luego del éxito de *La Balsa* cuando comenzaron los

²⁸ Todas las revistas de la época promocionaban estos programas El Club del Clan integrado por Violeta Rivas, Raúl Lavié, Chico Novarro, Johnny Tedesco, Lalo Fransen, Palito Ortega y otros interpretaban la música de la “nueva ola”. Por otra parte convivían distintos estilos musicales, Tango, folklore, música beat, etc. caracterizados todos por la innovación tanto instrumental como estilística.

festivales y surgieron publicaciones especializadas como “Pinap” que organizó el primer festival masivo al que concurrieron 12 mil personas. No obstante, las revistas de actualidad no incluyeron información de estos grupos que la sociedad miraba de reojo y llamaba peyorativamente “extraños de pelo largo”.

Recién en la década siguiente el rock se constituyó en un ámbito de crítica punzante de las instituciones y la vida política argentina.

En el caso del arte, la primera vanguardia estuvo vinculado al pop-art y al Instituto Di Tella. El sector privado fomentó el desarrollo de las vanguardias estéticas con el objeto de reemplazar el modelo cultural de la burguesía agropecuaria por una nueva imagen social agresivamente competitiva más acorde con el desarrollo de la burguesía industrial.

Romero Brest, director del Instituto, sostenía que lo nuevo era la conciencia de imaginar que comenzaban a tener los jóvenes. Frente a esta conciencia la imagen podía tirarse por la borda, deteriorarla como imagen o desnaturalizarla prestándole nuevos contenidos como lo hacían en el pop-art. También había que tener en cuenta a los que hallaban pautas estéticas nuevas para los medios de comunicación.

La vanguardia vinculada al Instituto Di Tella, estaba inserta todavía en un discurso que resaltaba el valor de lo nuevo, valoraba positivamente el internacionalismo estético y el protagonismo cultural entendido como sinónimo de modernización y desarrollo. Romero Brest señalaba “el aumento de creadores y la formación progresiva de grupos capaces de imponer sus modos de creatividad.”

Existían grupos que creaban según los ‘modos de conformidad’ de las décadas anteriores y una minoría que había copado la situación desde Rosario, La Plata, Bahía Blanca, Mar del Plata, Mendoza, Córdoba, etc. que respondía “(...)a necesidades de nuevo cuño [y] que coinciden con los ‘modos de creatividad’ vigentes en los países adelantados del orbe. Son estos grupos los que mantienen una estrecha relación con sus pares en el orden internacional.”²⁹ De este modo “(...) las posibilidades de creación se extienden ahora a todos los hombres alertas del mundo, entre ellos los nuestros y la olvidada Buenos Aires empieza a levantar la cabeza con originalidad.”³⁰

²⁹ Romero Brest, Jorge. *El arte en la Argentina* En: Textos de PRIMERA PLANA, PP Año V N°225, 18/4/67, pp.64-65

³⁰Ibid

Debemos decir que la vanguardia artística no tuvo una amplia comprensión por parte de la crítica de la época y que los medios, excepto Primera Plana y Confirmado no brindaron demasiada difusión y apoyo a sus expresiones.

Tal vez fuera esa falta de comprensión o tal vez las preferencias del mercado del arte en la Argentina lo que provocaron el surgimiento de la vanguardia plástica de la segunda mitad de la década que se gestó por una disputa en torno al sentido del concepto de vanguardia y del papel del intelectual y del artista en la sociedad.

Y es en este campo especialmente donde comienzan a manifestarse en Argentina los primeros avances de la “contracultura”.

En junio de 1966 el mendocino Julio A. Le Parc que había ganado el premio máximo de la XXXIII Bienal de Venecia, presentó en el Instituto Di Tella las experiencias cinéticas e inauguró un nuevo código entre la obra y el espectador. En junio de 1968 Primera Plana difundía una carta abierta que escribió en París y que se consideraba un Manifiesto. Los Textos de Primera Plana la titularon “La actitud de un artista”.

Al igual que lo habían hecho los intelectuales de la Escuela de Frankfurt Le Parc afirmaba que la cultura contribuía a prolongar “un sistema fundado sobre relaciones de dominantes y dominados” y que la persistencia de esas relaciones garantizaba “el mantenimiento de la dependencia y la pasividad de la gente.”³¹

Esta situación obligaba al intelectual y al artista a replantearse su papel en la sociedad.

Ante esta realidad en la producción intelectual y artística se podían detectar dos actitudes bien diferenciadas: las que ayudaban a mantener el statu quo y las iniciativas que intentaban minar las relaciones, destruir los esquemas mentales y los comportamientos sobre los cuales se apoyaba la minoría para dominar.³²

Por eso había que desarrollar esas iniciativas y servirse de la capacidad profesional adquirida en el dominio del arte, de la literatura, del cine, etc. para poner en cuestión las prerrogativas o privilegios propios de la situación del intelectual “despertar la capacidad adormecida de la gente(...) orientar sus potencias de agresividad contra las estructuras

³¹ Le Parc, Julio A. “La actitud de un artista” En: Textos de Primera Plana, PP, Año VI N° 284, p.72-73

³² Ibid

existentes(...) intentar fundar una acción práctica para transgredir los valores y romper los esquemas (...) desencadenar una toma de conciencia colectiva (....)³³

En 1965 el artista plástico León Ferrari presentó en el Instituto Di Tella su obra más polémica que se llamaba “La civilización occidental y cristiana” en la que aludía por una parte al rol de los Estados Unidos como defensor de la cultura occidental en nombre de la que perpetraba sus crímenes de guerra y por otro una crítica a la Iglesia. Ferrari tuvo que retirar la pieza a pedido de Romero Brest.³⁴

Luego la vanguardia plástica Rosarina dio a conocer el Manifiesto “A propósito de la Cultura Mermelada”. Esa cultura era un obstáculo y un freno a la labor creadora. Quienes actuaban en los planos literario, teatral y artístico lo hacían usando fórmulas y esquemas convencionales tratando de “oficializarse” y consagrarse ante un público que no quería obras que conmovieran sus prejuicios. Era un complot contra la creación. En 1966 realizaron una muestra que se llamó “Homenaje al Vietnam” y un año más tarde el “Homenaje a Latinoamérica” como tributo a la figura del Che Guevara.

Finalmente y como prólogo del Cordobazo el “Itinerario 68” se perfiló “como el pasaje de una posición alternativa a otra oposicional” (...)³⁵

Fue en ese año que las vanguardias estéticas más comprometidas políticamente comenzaron a distanciarse del Di Tella y terminaron rompiendo definitivamente con la institución.

Lo cierto es que a mediados de los '60 el campo intelectual y artístico se dividió entre los que aceptaban las propuestas de la cultura capitalista del mundo occidental y trataban de colocar sus creaciones en el mercado nacional e internacional y los que plantearon una posición crítica a los fundamentos de la sociedad capitalista y vincularon la producción artística con la política.

Conclusiones.

En todo el mundo la década de los '60 fue percibida por quienes la vivieron como una época de promesas y utopías posibles, de expectativas de un mundo diferente.

³³ Le Parc, Julio A. “La actitud de un artista” En: Textos de Primera Plana, PP, Año VI N° 284, p.72-73

³⁴ Adujo las mismas razones por las que la misma obra fue retirada el año pasado del Design Center: por afectar la sensibilidad religiosa -en aquella oportunidad- del personal del Instituto.

³⁵ Repetto, Mariano J. “Diálogo entre el arte y la política en los años '60”, diciembre, 2003 Inédito. P.24

Los “sesenta” quedaron grabados en la memoria colectiva como una época dorada de cambios culturales, actitudes contestatarias y rebeliones juveniles y se fueron convirtiendo en un mito, un relato de ruptura aceptado, comprendido y sentido como tal por los miembros de la sociedad.

El “ethos” de los ’60 estuvo definido por el surgimiento de la juventud como nuevo actor social y como promotora del cambio y la modernización en consonancia con sus pares de todo el mundo occidental. Millones de jóvenes de todo el mundo, descubrieron su propio cuerpo, rechazaron el mundo de sus padres, iniciaron incursiones hacia la naturaleza, hacia la vida espiritual y alteraron hábitos y costumbres que parecían cristalizados.

Las prácticas y representaciones culturales de la juventud se convirtieron en dominantes porque los jóvenes habían aumentado su capacidad adquisitiva y su independencia. Pero además la cultura juvenil contribuyó a socializar a sucesivas generaciones de adultos, fijó sus pautas de consumo y los llevó a asumir, primero tímidamente y luego con total desenfado las modas impuestas por los jóvenes.

Las industrias culturales debieron reconfigurarse para incorporar las producciones y consumos culturales de la juventud y para satisfacer las demandas de una sociedad de consumo centrada en la producción y en el intercambio masivo de bienes culturales.

La vida en comunidad se constituyó en una práctica alternativa y en un nuevo modo de sociabilidad, un ámbito en el que se generaron lenguajes, producciones y consumos culturales propios.

Los años 60, dieron nacimiento a la llamada “contracultura” juvenil que ponía en entredicho todos los supuestos de la sociedad capitalista industrial y reemplazaba el optimismo en el inevitable avance hacia la perfección de la sociedad, por un pesimismo sobre la condición humana que estaba llamado a convertirse en tema cultural omnipresente. El rock, las vanguardias literarias y las vanguardias artísticas constituyeron la expresión de esa contracultura que se rebelaba no sólo contra las pautas de la sociedad capitalista de consumo sino contra toda forma de dominación y autoritarismo.

Los valores de esa “contracultura” que culminó con los movimientos estudiantiles del “68”, difundidos y popularizados por los medios de comunicación, eran en realidad las señales de un profundo cambio de estructuras llamado a transformar en el largo plazo hábitos, pautas de conducta y mentalidades en la vida social y en la vida privada.

Esas transformaciones crearon en las generaciones posteriores un imaginario de la década fundado esencialmente en la juventud como metáfora del cambio y la modernización cultural.

Dra. Elena T. Piñeiro