

*Los pasos previos*: apuntes sobre la radicalización política y cultural a partir de la trayectoria empresarial de Jorge Álvarez (1963-1970)

Pablo Daniel Collado

Sociohistórica, nº 31, 1er. Semestre de 2013. ISSN 1852-1606

<http://www.sociohistorica.fahce.unlp.edu.ar/>

**ARTICULOS / ARTICLES**

## **Los pasos previos: apuntes sobre la radicalización política y cultural a partir de la trayectoria empresarial de Jorge Álvarez (1963-1970)**

**Los pasos previos: Notes on cultural and political radicalization following the business career of Jorge Alvarez (1963 - 1970)**

**Pablo Daniel Collado**

Universidad Nacional de La Plata (Argentina)

[pdcollado@gmail.com](mailto:pdcollado@gmail.com)

### **Resumen**

En este artículo se reconstruye la trayectoria del empresario y productor cultural Jorge Álvarez entre los años 1963 y 1970. El objetivo es plantear algunos aspectos referidos a la relación establecida entre ciertos modelos de intelectualidad ligados a la versión argentina de la "nueva izquierda" cultural y las resonancias que las tendencias globales ligadas a un amplio proceso de contestación juvenil alcanzaron en nuestro país durante aquellos años. Como en buena parte del mundo occidental, la consolidación en la Argentina de la juventud como actor social significativo se alimentó de un heterogéneo universo de elementos que circulaban a través de renovados mecanismos de la industria y la cultura de masas. El artículo se presenta como un aporte para la incorporación de aspectos relativamente desatendidos en las lecturas existentes sobre el fenómeno de radicalización juvenil ocurrido en nuestro país en la intersección de las décadas del '60 y '70.

**Palabras clave:** Jorge Álvarez Editor; Mandioca; Nueva izquierda; Rock argentino; Sesentas.

### **Abstract**

In this article it is reconstructed the path of the businessman and cultural producer Jorge Álvarez between the year 1963 and 1970. The aim is to raise some aspects referred to the relation established between certain models of intellectuality tied to the Argentine version of the cultural "new left" and the resonances that the global trends tied to a wide process of juvenile contesting reached in our country during those years. As well as in good part of the western world, the consolidation in our country of the youth as a social significant actor fed of an heterogeneous universe of circulating elements across renewed mechanisms of the cultural industry and the mass culture. The article appears as a contribution for the incorporation of aspects relatively disregarded in the existing readings on the phenomenon of juvenile radicalization happened in our country in the intersection of the decades of 60 and 70.

**Key words:** Jorge Álvarez Editor; Mandioca; New left; Argentinean rock; Sixties.

### **Introducción**

Durante los años 60 y los primeros '70, el empresario Jorge Raúl Álvarez Ruiz alcanzó un significativo renombre a partir de una serie de iniciativas dedicadas a los mercados editorial y discográfico. Desde esta posición, se ocupó de promover y establecer una serie de soportes y condicionantes (tanto ideológicos como materiales) para diversos procesos de

Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.  
Centro de Investigaciones Socio Históricas



Esta obra está bajo licencia [Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivadas 2.5 Argentina](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/argentina/)

renovación política y cultural, y participó de una variedad de círculos intelectuales y artísticos relacionados con los mismos. La relevancia alcanzada por medio de estos emprendimientos le valió una serie de referencias periodísticas y académicas concentradas, exclusivamente, en alguno de los sectores de la industria cultural en los que estuvo involucrado<sup>1</sup>. En este trabajo propongo reconstruir su trayectoria entre los años 1963 y 1970 considerada en su conjunto, con el objetivo de analizar algunos aspectos referidos a la relación entre ciertos modelos de intelectualidad asociados a la versión argentina de la llamada "nueva izquierda cultural" y las resonancias que las tendencias globales de un más amplio proceso de contestación juvenil alcanzaron en nuestro país durante aquellos años.

En influyentes trabajos dedicados a evaluar la articulación de las capas intelectuales con respecto a la cultura y la política en este período se plantea un desplazamiento fundamental entre dos modelos hegemónicos (Gilman, 2003; Sigal, 1991; Terán, 1991). Según estas lecturas, se habría pasado de una situación inicial con predominio de un tipo inspirado en el existencialismo sartreano, exponente de un compromiso por temas políticos y sociales desde una esfera de actuación propia a la que se reconocían grados de autonomía, a otra signada por la opción de muchos artistas y escritores por la militancia directa, subordinando la especificidad de su labor a los criterios de la lógica política según la concepción del intelectual orgánico gramsciano. Este desarrollo habría acompañado el proceso general de radicalización iniciado a partir del gobierno de Juan Carlos Onganía, caracterizado como un devenir hacia el establecimiento de lo político como único dador de sentido para las prácticas vinculadas a los espacios de "modernización" y contestación, marca distintiva, junto con la creciente aceptación de la lucha armada, de la "nueva izquierda" en su versión autóctona<sup>2</sup>.

Para explicar esta trayectoria, Terán remite a una suerte de colisión entre las tendencias culturales modernizadoras que afectaron a una buena parte de la sociedad argentina desde la segunda mitad de la década de 1950 y la activa resistencia que ellas despertaron en sectores conservadores y tradicionalistas (Terán, 1991:11-12). El golpe de la autodenominada Revolución Argentina en 1966, con el subsecuente establecimiento de algunos de estos sectores al frente del poder del Estado, habrían provocado un efecto de bloqueo sobre las múltiples fuerzas críticas y modernizadoras, forzadas desde entonces a un camino de confrontación directa con el régimen, priorizando especialmente la lucha política, ligada muchas veces a la clandestinidad y la violencia. Por las mismas razones

---

<sup>1</sup> Para su etapa editorial, ver Mosqueda (2006). Para relatos detallados de su experiencia discográfica, ver Fernández Bitar (1987) y Grinberg (2008: 84-96). Una excepción, en la que se incluyen referencias a ambas facetas de la trayectoria de Álvarez aunque distribuidas en capítulos separados, es el trabajo de Pujol, (2002: 106-109, 248 -249 y 270-271).

<sup>2</sup> Para una descripción de la "nueva izquierda" argentina en clave política, ver Hilb y Lutzky (1984). También las páginas del "Prefacio" de Tortti (2009).

asociadas a la escasa fertilidad de un terreno controlado "desde arriba" por las fuerzas de la tradición y el conservadurismo, las tendencias globales alternativas y contestatarias (que postulaban una ruptura civilizatoria irradiada desde los países centrales, que contribuyó a fijar una nueva autonomía de la juventud basada en nuevas formas de utilización del cuerpo, de relacionarse entre sí y de cuestionamiento a las jerarquías sociales de autoridad, introduciendo temas como la libre sexualidad, el pacifismo y los usos experimentales de las drogas), no habrían encontrado en nuestro país más que una módica recepción y desarrollo (Terán, 1991: 71-72).

Este trabajo propone atender a la figura de Jorge Álvarez, en tanto y en cuanto contribuye a desestabilizar algunos de los supuestos en que se sostienen estas nociones de desplazamiento entre modelos intelectuales y artísticos hegemónicos en la intersección de los '60 y '70. En este sentido, resulta útil traer a colación una referencia literario-política. Se trata de la novela *Los pasos previos*, publicada en 1974, en la que Francisco Urondo relata la trayectoria de un grupo de escritores y artistas que se acercan a la opción por la militancia y la lucha armada. El relato conforma una apenas disimulada ficción autobiográfica del devenir del círculo de amistades del que Urondo formaba parte junto a intelectuales y personajes de la cultura estrechamente vinculados a lo que sería llamado espacio de la "nueva izquierda" argentina. A lo largo de la década de 1960, la librería de Jorge Álvarez constituyó uno de los centros neurálgicos de aquel ambiente (Arrosagaray, 2006), (Giussani, 2007) y (García y Vidal, 1995). Significativamente, uno de los personajes de la novela de Urondo, llamado Ega, parece estar directamente inspirado en la figura del empresario, por las particularidades que plantea a través de sus opciones y universo de intereses. Tanto Ega como Jorge Álvarez a fines de los años 60 comienzan a desentonar con respecto al resto del grupo a partir de su entusiasmo repentino por el "pop", los "hippies" y la cultura neoyorquina del Greenwich Village. Tanto el ficcional Ega como Álvarez parecieran encapsular, entonces, opciones y trayectorias disonantes: sus "pasos previos", si se quiere, no los llevaron hacia la radicalización política sino hacia el encuentro con sensibilidades contestatarias relativamente desatendidas cuando se adopta un sentido estrecho de la política como clave explicativa global.

La reconstrucción de la trayectoria de Jorge Álvarez permite entrever algunas de las relaciones entre la "nueva izquierda" y esas sensibilidades contestatarias que en nuestro país, como en buena parte del mundo occidental, se vincularon con la consolidación de la juventud como actor significativo. Un reciente artículo de la historiadora Valeria Manzano explica la emergencia del sujeto juvenil encapsulando los múltiples y contradictorios sentidos del proceso de modernización que afectó a la sociedad argentina durante los tempranos sesenta. Según la autora, la expansión posterior de una sensibilidad contestataria como uno de los rasgos predominantes del nuevo colectivo debe entenderse como reacción y

resignificación de las promesas coartadas o incumplidas de aquella modernización (Manzano, 2010). Atendiendo a las importantes derivaciones culturales y políticas de este proceso de radicalización, la propuesta de Alejandro Cataruzza de incorporar una lectura de los tempranos '70 centrada en la conformación de lo que llama una "cultura juvenil de masas", articuladora de un difuso posicionamiento antiautoritario y "anti-sistema" alimentado de un vasto y ecléctico universo de elementos circulantes a través de los renovados mecanismos de la industria cultural, permite introducir una serie de interrogantes referidos a los alcances del concepto de "nueva izquierda" en nuestro país a partir de su vínculo con una actitud que incluyó, aunque también excedió, formatos políticos reconocibles (Cataruzza, 2008)<sup>3</sup>.

El estudio de la trayectoria de un empresario cultural como Jorge Álvarez, considerado a partir de su potencial para captar intereses y sensibilidades emergentes, permite descentrar la atención dedicada a los núcleos más activos de la militancia política revolucionaria en aras de reconstruir cómo una cultura contestataria devino masiva y alcanzó a un amplio universo de jóvenes, aun con disímiles orientaciones y niveles de compromiso. Ello implica, por lo tanto, dar cuenta del papel de los medios de comunicación y de los circuitos de la industria cultural en la conformación de la nueva identidad asociada a un amplio y difuso imaginario de rebeldía, que aquí se desarrolló íntimamente entrelazada con la protesta social y política. El abanico de temas e intereses que guiaron los emprendimientos de Álvarez invita también a considerar el sentido y la magnitud tanto de las continuidades implicadas dentro de un universo tan heterogéneo de fragmentos culturales, así como de sus irreductibles divergencias. ¿En qué medida y de qué manera operó concretamente el supuesto conjunto de -siguiendo a Cataruzza- "certidumbres compartidas" que permite interpretar la emergencia de un novedoso sujeto social contestatario de carácter generacional? E inversamente: ¿cuáles fueron los aspectos del mencionado universo que nutrieron e impulsaron vertientes identitarias que se percibieron recíprocamente como contradictorias e incompatibles?

En una primera parte se analiza el papel de Álvarez en el terreno en el que germinan las bases para la emergencia del espacio de la "nueva izquierda" tal como es actualmente considerado; esto es, a partir de su actividad editorial desde el año 1963 hasta comienzos de 1967. En la segunda parte se reconstruye el viraje del empresario luego de ponerse en contacto con jóvenes ligados a una versión local del fenómeno "hippie", encuentro que cristaliza finalmente en la experiencia de la discográfica "Mandioca. La madre de los chicos" entre fines de 1968 y mediados de 1970, fundamental para el desarrollo de la cultura del rock autóctono. A modo de conclusión, se plantean los aspectos susceptibles de ser

---

<sup>3</sup> Para una propuesta de redefinición del concepto de "nueva izquierda" en América Latina, ver Zolov (2012).

aprovechados en futuras investigaciones referidas a este período de la historia argentina reciente, basados en la consolidación de una trama juvenil contestataria alimentada con heterogéneos textos y discursos que circularon a través de los expandidos mecanismos masivos de la industria cultural.

### **Jorge Álvarez Editor y las bases culturales de la 'nueva izquierda'**

El despertar de una nueva sensibilidad contestataria en la Argentina de fines de los años 60 fue precedido por un renovado interés por la lectura, especialmente dentro del ámbito de un amplio sector de clases medias ilustradas, reflejado y promovido a través de importantes transformaciones del mercado editorial y la prensa literaria. La figura de Jorge Álvarez ocupó un lugar central dentro de este fenómeno a partir de la fundación de su librería-editorial en 1963. La librería no solamente se convirtió en sitio de reunión para una sociabilidad de la intelectualidad renovadora del Buenos Aires de los años sesenta sino que tanto la construcción de su catálogo como los títulos publicados por la editorial se convirtieron en prácticas y materiales cruciales para la emergencia de la "nueva izquierda".

A mediados de los sesenta, se consolidó para el sector editorial lo que constituiría el segundo y último período de franca expansión y de condiciones favorables a lo largo de su historia. Sin alcanzar sus picos anteriores, entre los años 1962 y 1968 la industria editorial argentina se recuperó sensiblemente de un declive productivo y de consumo que se había iniciado alrededor de 1954<sup>4</sup>. A comienzos de 1964, la revista *Panorama* aún hacía referencia a las dificultades que soportaba el sector, entre ellas los altos costos de producción traducidos en un precio de venta que volvían al libro un "artículo de lujo", la ausencia de políticas oficiales de fomento a la actividad y de protección frente a la competencia extranjera, y el menguante universo de lectores. El mismo artículo daba cuenta, sin embargo, de la incipiente elaboración de estrategias empresariales renovadoras, del estilo de las inauguradas por Eudeba más de un lustro antes con el lanzamiento de grandes tiradas a precios económicos y la utilización de los puestos de diarios como nuevos canales de venta<sup>5</sup>. El crecimiento verificado a partir de entonces se apoyó en la continuación de esta línea, que incorporaba renovados mecanismos de marketing y comercialización, instalando exitosamente el libro como producto cultural dedicado al mercado de masas. Si bien el fenómeno fue apuntalado por el efecto del llamado "boom latinoamericano", especialmente aprovechado por las grandes editoriales, resultó igualmente fundamental el surgimiento de empresas de menor envergadura (Sigal, 1991:193). En septiembre de 1965, la misma revista *Panorama* daba cuenta de la nueva realidad sectorial, dinamizada a partir de la

---

<sup>4</sup> El período considerado "de oro" de la industria editorial argentina fue alcanzado durante los gobiernos peronistas de la década del 40 y primeros 50. Ver Getino (2008) y Aguado en de Diego (dir.) (2006:130).

<sup>5</sup> "El libro. Artículo de lujo", (1964) en *Panorama*, nº9.

emergencia de los llamados "nuevos herejes", a los que asociaba tanto con innovaciones comerciales que buscaban anclar en un público de raigambre popular, como con el renacer del interés por autores y temáticas nacionales. *Panorama* convocó a editores independientes, reflejando su instalación como figuras públicas dentro de la escena sociocultural, y uno de ellos era Jorge Álvarez, que frente a un requerimiento del cronista adjudicaba a su dosis de "imaginación" el logro de "editar autores argentinos sin perder plata"<sup>6</sup>.

El éxito de la propuesta editorial de Jorge Álvarez no se basó solamente en sus postuladas virtudes imaginativas sino también en ciertas condiciones que resultaron favorables para la expansión de las industrias culturales. Luego de trabajar como vendedor de la librería jurídica Di Palma desde 1956, Jorge Álvarez fundó su librería-editorial en 1963, a la edad de 30 años. Con el asesoramiento y la ayuda financiera de un grupo de abogados conocidos, comenzó su actividad alquilando un local ubicado en la calle Talcahuano nº 745 y con la publicación del libro *Cabecita negra* de Germán Rozenmacher, que obtuvo una sorpresiva recepción pues agotó una suma cercana a los 10.000 ejemplares en dos ediciones (Mosqueda, 2006). Prácticamente sin capital inicial, gracias a un fácil acceso al crédito y regido por una política de reinversión constante de las ganancias, Álvarez se ocupó de transgredir algunos de los mandatos hasta entonces establecidos del mercado editorial.

Esto implicó la publicación de obras de autores hasta entonces no consagrados, como Dalmiro Sáenz, Juan José Saer, Ricardo Piglia, Manuel Puig y Miguel Briante, entre otros, hasta que el sello de la editorial, muy asociado a la figura de su dueño, comenzó a instalarse dentro del ámbito cultural como una usina creativa con prestigio propio, que en ocasiones se trasladaba a los escritores y a los títulos editados. En tanto empresa cultural, la editorial hacía uso de estrategias de marketing novedosas que evocaban muchos de los elementos de modernización que impregnaban los discursos de la cultura sesentista. Roberto Kohen, uno de sus asesores legales y financieros, relataba que "tratábamos de crear líneas; una de las cosas que se demostraba en nuestra actividad es que vos tenías que apuntar, cuando estabas publicando un libro que no tenía la envergadura de un libro de un solo autor y conocido y famoso, a una línea de edición"<sup>7</sup>. Como ejemplos de dicha idea, Kohen hacía referencia a los que fueron los dos emprendimientos más exitosos de la editorial. Uno fue la colección de *Crónicas*, con la que se instaló la práctica del lanzamiento de compilaciones baratas con cuentos de autores de diversos orígenes, estilos y currículos sobre una temática compartida. La otra fue la publicación, desde el año 1966, de las tiras de "Mafalda", del humorista y dibujante Joaquín "Quino" Lavado, en formato de libro. "Entonces Mafalda era

---

<sup>6</sup> "Heterodoxia en los negocios editoriales. Los nuevo herejes" (1965), en *Panorama* nº 28.

<sup>7</sup> Entrevista realizada por Juan Carlos Godoy a Roberto Kohen en febrero de 1996, cedida por Pedro Pujó.

una línea de edición, las *Crónicas* era otra línea de edición. Uno compraba las *Crónicas*, no importa cuál fuese, no importaba si era de la violencia, del sexo: era como seguir teniendo la línea de creación de un perfil de libro. Y se intenta hacer con las historietas algo que no se había hecho hasta ese momento"<sup>8</sup>.

El prestigio intelectual y cultural del editor se relacionaba con su habilidad para aprovechar la creciente importancia de los efectos de la moda y de otros mecanismos de la industria cultural para el segmento del que participaban los lectores medios "ilustrados". Así es recordado por su entonces empleado Daniel Divinsky: "Álvarez publicaba a desconocidos y cambió las tapas, haciéndolas gráficamente atractivas... Encontró pronto un mercado ávido de cosas nuevas, interesado en los libros de autores argentinos y con dinero para comprarlos. Se dio así una mezcla de factores espirituales, incluso negativos como el esnobismo, con disponibilidad económica" (Pujol, 2002:87). Estos mecanismos se beneficiaban de la simbiótica relación establecida entre la editorial y el semanario *Primera Plana*, muy influyente para un universo de lectores que asumía estar viviendo un proceso de modernización. Desde este tipo de revistas vinculadas al llamado "nuevo periodismo" emergió un nuevo estilo de crítica literaria, que en el caso de *Primera Plana* estuvo a cargo de Tomás Eloy Martínez, cuyas reseñas resultaron de vital importancia para el éxito de la editorial, tal como reconoce la que fue directora de la serie *Crónicas*, la periodista Julia Constenla: "existías si existías en *Primera Plana*... Jorge Álvarez no hubiera existido sin *Primera Plana*" (Pujol, 2002:87).

Mientras los vínculos con *Primera Plana* garantizaban notoriedad y legitimidad, la editorial se posicionaba también como foro de los temas que interesaban al espacio de una izquierda renovada. A fines de 1966, una mesa redonda convocada por la revista *Análisis* daba cuenta de la relación entre la emergencia de lo "nuevo" en la izquierda y el ya por entonces evidente resurgir del interés por el libro argentino y las temáticas de la realidad nacional. Sentados a la mesa, Jorge Álvarez, Rodolfo Walsh, Susana "Pirí" Lugones y el escritor Noé Jitrik situaban en la época del derrocamiento de Arturo Frondizi un momento clave dentro de un proceso signado por la caída de arraigadas convicciones nacionales, junto con la caducidad de los círculos de influencia cultural tradicionales y un consecuente derrumbe de una serie de ídolos y mitos establecidos. Según el grupo, esto generó el desarrollo de búsquedas "de verdades nacionales en escritores argentinos", a cargo de una nueva generación "que venía a golpear y a remover un universo literario que estaba en manos de *Sur* y otros popes"<sup>9</sup>.

Sobre los nuevos tiempos reflejados en el universo bibliográfico germinaban las bases ideológicas para la aparición de la "nueva izquierda" intelectual. Beatriz Sarlo advierte una

---

<sup>8</sup> Ídem.

<sup>9</sup> Revista *Análisis* (1966), nº 290.

ruptura entre “vieja” y “nueva” izquierda que, en el ámbito editorial, estuvo signada justamente por la aparición de Jorge Álvarez Editor: “...esa fue la editorial de una nueva etapa, ya superada la etapa de las editoriales de izquierda, y yo diría casi en burla al tipo de editorial que era la editorial de izquierda, casi como crítica desde la práctica editorial de lo que era la práctica de las editoriales de izquierda (...) es un momento de una enorme capacidad de transformación de los campos de producción y de circulación”<sup>10</sup>. Para evaluar el papel de Jorge Álvarez dentro de este proceso también es importante considerar el significado que el empresario y su núcleo de asesores daban a su labor editorial. Al respecto, Sarlo sostiene que los editores actuales “...no pueden decir ‘porque esta novela me gusta yo la publicaré’, que es lo que hacían quienes elegían los textos para Jorge Álvarez, o los que publicaban los libros de ensayo para el mismo editor. Decían ‘si este libro me parece importante, no hay nada más que pensar, se publica y esto tiene un público, esto tiene sus lectores’. En ese sentido, el trabajo del editor era un trabajo muy próximo al campo intelectual”. En un reportaje cedido en 1965 a quienes serían sus futuros socios en la discográfica *Mandioca*, Jorge Álvarez comentaba la coincidencia de su orientación editorial con las preocupaciones fundamentales que alimentaban dicho espacio, y destacaba su predilección por autores “que presencian la realidad, un realismo bien entendido...no naturalismo”, y su rechazo a la “ciencia ficción, porque no es literatura para un país subdesarrollado como el nuestro”, por esconder un carácter “evasivo” contraproducente para la solución de los problemas nacionales. En cuanto a la caracterización del lector promedio de sus publicaciones, consideraba que provenía de “la burguesía y la clase media”, en referencia a su fragmento progresista ya que “la derecha cada vez lee menos”<sup>11</sup>.

Este vínculo de la editorial con el desarrollo de la “nueva izquierda” quedó representado en las obras, autores y temas que completaron su catálogo. La preocupación de repensar la realidad nacional y su historia, que por entonces atravesaba el espacio de la izquierda argentina en su conjunto, quedaba reflejada en varias obras de autores como Rogelio García Lupo -*Historia de unas malas relaciones* (1964), *¿A qué viene De Gaulle?* (1964), *Contra la ocupación extranjera* (1969)-; David Viñas -*Literatura argentina y realidad política* (1964), *En la semana trágica* (1966), *Gregorio de Lafèrre. Del apogeo de la oligarquía a la crisis de la ciudad liberal* (1967)-; Rodolfo Puiggróss -*El Yrigoyenismo* (1965), *Las izquierdas y el problema nacional* (1967), *La democracia fraudulenta* (1968), *El peronismo y sus causas* (1969)-; Norberto Galasso -*Discépolo y su época* (1966)- y Juan José Sebreli -*Martínez Estrada. Una rebelión inútil* (1967)-. Al mismo tiempo se les dio cabida a autores extranjeros vinculados al pensamiento marxista, tanto a clásicos como León Trotsky -*Literatura y*

---

<sup>10</sup> Entrevista a Beatriz Sarlo realizada por Gabriel Erdman, (2005) “El ensayo en la Argentina” en *El interpretador*, nº 20.

<sup>11</sup> Reportaje realizado en 1965 y publicado en la revista colegial *Esta generación* (1966), Nº 0.



*revolución* (1964)-, un libro dedicado a Georg Lukács - *Lukács*, AAVV (1969)- y Rosa Luxemburgo -*Reforma o revolución* (1969) –, como a los contemporáneos y candentes Jean Paul Sartre – *Los escritores contra Sartre*, AAVV (1964) – y Herbert Marcuse – *Marcuse polémico*, AAVV (1969) –. La publicación de pensadores nacionales y extranjeros vinculados a la nueva corriente estructuralista y postestructuralista, como Roland Barthes -*El grado cero de la escritura* (1967)– y Oscar Masotta –*Sexo y traición en Roberto Arlt* (1965), *¡Happenings!* (1967) y *Conciencia y estructura* (1969)–, indica la amplitud de la renovación propuesta.

La construcción de este catálogo se asentaba en la combinación de saberes y motivaciones políticas y culturales de un grupo de intelectuales que asesoraban a Jorge Álvarez y que circulaban alrededor de su librería. Como empleados directos trabajaron Susana “Piri” Lugones junto a Rodolfo Walsh, que estaban ocupados de la lectura y la recomendación de manuscritos a publicar y, en el caso de Lugones, de la compilación de algunas antologías y la traducción de obras extranjeras. Julia Constenla y Rogelio García Lupo permanecieron a cargo, respectivamente, de las colecciones de *Crónicas* y *Los argentinos*, integrada esta última por una serie de ensayos dedicados a política y la historia nacional<sup>12</sup>. Como casi la totalidad de la intelectualidad de izquierda de entonces, este grupo estuvo fuertemente influido por el proceso cubano. Tres de ellos –Walsh, García Lupo y Lugones- habían participado de la fundación y primeros años de la agencia de noticias cubana *Prensa Latina*, y Constenla, de la revista política *Che*, a comienzos de la década. El mismo Álvarez había firmado un contrato con la Casa de las Américas en 1965, lo que, según la opinión del historiador Sergio Pujol, lo convertía en el “más pro-cubano de los editores argentinos” (Pujol, 2002: 108). Como parte de este grupo, aunque sin formar parte del *staff* editorial, pueden sumarse los escritores Francisco Urondo y David Viñas, igualmente cercanos a las corrientes revolucionarias que a partir del influjo cubano renovaban el espacio de la izquierda argentina.

No solo a través de su catálogo Jorge Álvarez supo articular un espacio para el pensamiento de la “nueva izquierda”. Su librería de la calle Talcahuano funcionaba como punto de reunión para las tertulias de la “intelligentzia” porteña de los ´60, donde era posible presenciar discusiones entre figuras como Leopoldo Torre Nilsson, su esposa Beatriz Guido y Arturo Jauretche, entre otros. Según Roberto Kohen, este ámbito cobró un significado especial cuando en octubre de 1967 llegaron las primeras versiones sobre la muerte de Ernesto “Che” Guevara: “...la noticia acá se sabe una mañana, yo no sé si había sido el día

---

<sup>12</sup> Eduardo Pogoriles, (2005) “Los libros del editor Jorge Álvarez, codiciados por los coleccionistas”, en *Clarín* del 2/4/2005. La colección “Los argentinos” dirigida por Rogelio García Lupo incluyó títulos como *Los economistas* de Enrique Silberstein, *El 45* y *Los caudillos* de Félix Luna; *Los reformistas* de Enrique Ciria y Horacio Sanguinetti; *Los trabajadores* de José Panettieri; *Los nacionalistas* de Marysa Navarro Gerassi, entre otros.

anterior o ese mismo día, yo no recuerdo, y caía gente a la librería a saber... parecía un velorio eso, porque todos entraban, se confirmaban si es cierto que murió, si murió, y se ponían a llorar dentro de la librería, no sé si captás lo que se convirtió ese día, era como si en Buenos Aires no hubo un velorio, pero ahí hubo un duelo; montones de gente que se acercaban"<sup>13</sup>.

A partir de fines de 1967, el devenir de este núcleo representativo de la "nueva izquierda intelectual" se inscribió en una lógica signada por la sensación de un inminente desenlace revolucionario que no dejaba más espacio para proyecciones o posturas de corte modernizador o reformista, según la cual toda opción quedaba reducida a posicionamientos dicotómicos entre aquellos que admitían la posibilidad de integración al "sistema" y los que se planteaban como oposición radical. Según el desplazamiento predominante dentro del grupo de intelectuales y artistas que se vincularon con agrupaciones políticas de la "nueva izquierda" y el peronismo revolucionario, este fundamento ideológico llevó a la decisión de subordinar la esfera de la cultura a la dinámica de las disputas políticas, entendidas en un sentido progresivamente asociado a la violencia y el conflicto armado. Este proceso se encuentra reflejado, como adelantamos, en el argumento de la novela *Los pasos previos* de Francisco Urondo, en el que se relata la adscripción de personajes inspirados en varios de los intelectuales relacionados con Álvarez a un tipo de militancia de naturaleza orgánica, que en los casos de "Pirí" Lugones, Rodolfo Walsh y el propio Urondo significó su incorporación a la lucha armada, hecho que les significaría su muerte por la acción del terrorismo de Estado una década más tarde<sup>14</sup>.

El camino emprendido por Jorge Álvarez a partir de 1968 que se reconstruye a continuación -también reflejado en la novela de Urondo bajo la figura de Ega- apuntó a lo que entendemos como una opción de radicalización distinta. Esta trayectoria, relacionada con la promoción de elementos de la cultura y el arte "underground", es compatible con las ideas sugeridas en un artículo de Beatriz Sarlo dedicado a una particular experiencia protagonizada por un grupo de cineastas porteños a fines de 1970 (Sarlo, 1998)<sup>15</sup>. En ocasión de su participación en un acto de protesta contra la censura y la política cultural de la dictadura, un grupo de vanguardistas, del que participaron entre otros Alberto Fischerman, Rafael Filipelli, Luis Zanger y Edgardo Cozarinsky (bajo cuya dirección Jorge Álvarez realizaría su única y significativa incursión cinematográfica en 1970, a la que nos referiremos más adelante), produjeron una serie de cortos cinematográficos basados en rupturas formales, pensados como un aporte político a la protesta desde un plano estrictamente

---

<sup>13</sup> Roberto Kohen, op.cit.

<sup>14</sup> Walsh y Lugones se integraron a fines de los '60 a las Fuerzas Armadas Peronistas, Urondo, a las Fuerzas Armadas Revolucionarias. Todos ellos confluyeron luego en la organización Montoneros.

<sup>15</sup> El artículo inspiró el documental del mismo nombre, dirigido por Héctor Andrade y Víctor Cruz, y estrenado en el año 2002.

estético. La proyección de estas intervenciones en el acto en cuestión, transformado en un encuentro de proclamas y debates sobre las perspectivas de la clase obrera para la revolución, generó momentos de tensión con cineastas militantes y estudiantes politizados que las asociaron con provocaciones vacías y con los "consumos de la burguesía modernizante". En un sentido similar, la nueva orientación que rigió la vida y los emprendimientos de Álvarez a partir de 1968 ilumina aspectos relacionados con la propuesta de transformación de pautas culturales hegemónicas, complejamente imbricados con los mecanismos de la industria y la cultura juvenil de masas. Estos elementos también resultaron tensamente vinculados con otros provenientes de la expansiva cultura política de la "nueva izquierda" a la que adhirió un creciente número de jóvenes argentinos, hasta resultar eclipsados por ellos en la mayoría de los análisis existentes sobre el período<sup>16</sup>.

### **La cultura "underground" como forma de contestación.**

Rodeado de un nuevo círculo de amistades y contactos profesionales, Jorge Álvarez desarrolló desde 1968 incursiones en otras áreas del mercado cultural, trazando un viraje complementado con la adopción de un estilo de vida disonante respecto de lo que habían sido sus costumbres y preocupaciones habituales. El origen de esta trayectoria remite a su vínculo con un grupo de jóvenes con quienes compartiría la sociedad de dos empresas dedicadas al expansivo sector del mercado juvenil, procurando aprovechar y promover la incipiente sensibilidad ligada a los desarrollos de la contracultura en el marco de nuestro país. Este núcleo de jóvenes -compuesto por Pedro Pujó, Javier Arroyuelo, Rafael López Sánchez y Mario Rabey- provenía del Colegio Nacional de Buenos Aires, institución a la que Álvarez había concurrido. Egresados en 1966, el grupo había participado de la publicación colegial "Esta Generación", cuyo número 0 incluyó el reportaje a Jorge Álvarez arriba citado, al que accedieron por intermedio de su compañero Alejandro Peralta, hijo de Susana "Pirí" Lugones. Durante 1967 habían formado parte de las prácticas de la comunidad de "náufragos", "beatniks" o "hippies", que por entonces afirmaba su identidad a partir del gusto por la música "pop", la utilización de un vestuario llamativo y de una apariencia informal (que en los hombres se acompañaba del uso del pelo más largo que lo habitual), la difusión de proclamas a favor de una mayor liberalización de las costumbres sexuales y las pautas de la vida familiar, de la valorización de los tiempos de ocio por sobre la laboriosidad, y del pacifismo y antimilitarismo frente a los modelos disciplinarios promovidos tanto desde el gobierno como desde nuevas y viejas agrupaciones de la sociedad civil<sup>17</sup>.

---

<sup>16</sup> Sobre esta cuestión, ver el artículo de Varela (2010:61-86).

<sup>17</sup> Durante el año 1967, se unieron al círculo compuesto por músicos aficionados y poetas por entonces autodenominados "náufragos", que había comenzado a consolidarse unos dos años antes a partir de un reducido grupo de concurrentes al bar "La Cueva de Pasarotus". Entre ellos se contaban personajes estrechamente vinculados a los orígenes y primeros años de la corriente del rock

En abril de 1968 uno de esos muchachos, Pedro Pujó, comenzó a trabajar en la editorial de Jorge Álvarez y se estableció entre ambos un doble vínculo profesional y sentimental. La novedad que implicó la manifiesta homosexualidad de Álvarez, reforzada por la diferencia de edad con su pareja, despertó todo tipo de suspicacias y condenas morales, incluso de parte de integrantes de sus círculos de amistades y contactos<sup>18</sup>. La nueva relación resultó seguramente influida por una estadía compartida en el barrio del Greenwich Village de la ciudad de Nueva York, un marco cargado de desafíos a las pautas sexuales tradicionales exactamente un año antes de los conocidos “Disturbios de Stonewall”, relacionados con la aparición del movimiento por los derechos “LGTB”. De esta meca de la contracultura estadounidense, impregnada de iniciativas comerciales, Álvarez y Pujó volvieron con la idea de instalar un barrio de similares características en San Telmo. El proyecto, finalmente fallido, consistía en la construcción de una manzana en la que habría desde casas hasta cines y restaurantes, e incluso, aparentemente, una entidad bancaria se habría comprometido a apoyarlos si el dúo llegaba a formar un *pool* de 9 o 10 socios<sup>19</sup>.

Si bien el proyecto del Greenwich Village criollo no prosperó, sí fructificó una empresa dedicada a la producción y comercialización de pósters, a tono con la expansión de la estética “pop”. En ella, para la que se adoptó el nombre de “Mano Editora”, Álvarez apareció por primera vez asociado comercialmente con Pujó y sus antiguos compañeros Rafael López Sánchez y Javier Arroyuelo. De un modo similar a lo ocurrido en el caso de la librería-editorial, la firma comenzó a funcionar sin un capital inicial, utilizando el crédito que las imprentas tenían para con la editorial de Álvarez<sup>20</sup>. El patrocinio de Álvarez vehiculizaba las iniciativas creativas del grupo de jóvenes, por entonces estrechamente vinculados a las actividades artísticas del Instituto Di Tella. En este caso, tal como señala Pujó, la idea de volcarse al mercado de masas de consumo juvenil “tenía toda la intención de demostrar lo perecedero del arte”<sup>21</sup>. Mano Editora comercializó durante su existencia una serie de 21 pósters con imágenes de variadas personalidades nacionales e internacionales del ámbito intelectual, político y de la cultura popular y masiva –entre ellas Jean-Paul Sartre, Juan Perón, Ernesto ‘Che’ Guevara, Mao Tse Tung, Aníbal Troilo, las hermanas Norma y Mimí Pons, el arquero Hugo Gatti, John Lennon, Ringo Starr, Jane Fonda, Brigitte Bardot, Lee

---

argentino, como los músicos Mauricio Birabent (“Moris”), Javier Martínez, Félix ‘Litto’ Nebbia, José Alberto Iglesias (“Tanguito”) y Miguel Peralta (“Miguel Abuelo”), y el escritor Alberto ‘Pipo’ Lernoud, entre otros. Al respecto, ver Manzano (2013).

<sup>18</sup> Por ejemplo, ver el testimonio de Rogelio García Lupo en Arrosagaray (2006: 30-31). Sobre la relación entre Álvarez y Pujó, ver el capítulo “El nacimiento del rock nacional” en el libro de Osvaldo Bazán (2004:315-322).

<sup>19</sup> Sobre el proyecto urbano, ver Fernández Bitar (1987).

<sup>20</sup> Correspondencia electrónica con Pedro Pujó. Diciembre de 2009.

<sup>21</sup> De acuerdo con esta concepción, por ejemplo, Daniel Melgarejo diseñó una invitación envuelta en una fruta de yeso que había que romper para encontrar las coordenadas de la reunión en la que se presentaría en sociedad el nuevo emprendimiento. Ver Fernández Bitar (1987).

Martin, los Rolling Stones y Alain Delon—, además de números que ilustraban personajes de ficción como Romeo y Julieta, o situaciones especiales, algunas tan provocativas como la que representaba un beso entre el apóstol Pedro y María, el último póster editado, en diciembre de 1970.

Al lanzamiento de los pósters le siguió la creación de un sello discográfico que se volvería legendario para el rock argentino. *Mandioca*, *La madre de los chicos* se lanzó en noviembre de 1968 bajo idéntica composición societaria que la firma de pósters. La empresa surgió con el objetivo de instalar dentro del mercado de la llamada “música joven” algunas expresiones “under” provenientes de antiguos miembros de la comunidad de “náufragos” y “hippies”. Al hacerlo, procuraron facilitarles condiciones productivas hasta entonces inaccesibles sin que mediaran injerencias empresariales sobre la libertad del proceso creativo, además de ofrecerles una decidida estrategia de difusión basada en lo que entendían como lo auténtico y disruptivo de aquellas propuestas. El encuentro entre Álvarez y los futuros “rockeros” se produjo, otra vez, a través de la mediación de Pirí Lugones y el grupo de amigos de sus hijos. Durante una reunión familiar, a mediados de septiembre de 1968, a la que fueron invitados Javier Martínez, Alejandro Medina, Claudio Gabis -por entonces integrantes de un grupo (llamado *Ricota*) con asiduas participaciones en eventos escénicos experimentales como los presentados en el Di Tella— y José Alberto Iglesias (*Tanguito*). Unos días más tarde, Álvarez le propuso al trío financiarles la grabación de algunos temas y promocionar su edición. Frente al rechazo de parte de las principales compañías, decidió junto con sus jóvenes socios lanzarse con un sello propio.

El lanzamiento público de Mandioca fue, posiblemente, una de las pocas ocasiones en la que los mundos de Alvarez se entrecruzaron. Para la presentación se organizaron dos conciertos en el teatro Apolo en noviembre de 1968. Los eventos tuvieron un formato similar al de los “happenings” -con matracas dejadas en las butacas de los espectadores, el ingreso de actores simulando una ceremonia de casamiento, un coro interpretando música de Bach y actos de magia en el intervalo— e incluyó la presentación del trío ahora rebautizado como Manal, una cantante de nombre Cristina Plate y Miguel Abuelo. Asistieron muchas figuras del ambiente artístico, intelectual y del “beat” local, como la artista plástica Marta Minujín, el director Leopoldo Torre Nilsson, los escritores Germán García y David Viñas, y los integrantes del grupo Almendra, que recientemente habían editado, sin demasiada difusión, su primer simple para la compañía discográfica RCA. Según recuerda Pedro Pujó, la idea de aquellas presentaciones consistía en destacar la novedad representada por la irrupción del sello alternativo en el mercado de la música joven: “Eran otros pasos que teníamos que provocar: una nueva boca de consumo, una nueva actitud hacia el artista, una nueva relación y curso hacia ese tipo de música”.

A comienzos de 1969, luego de la desvinculación de Rafael López Sánchez y Javier Arroyuelo, comenzaron a comercializarse las primeras ediciones de Mandioca. El momento coincidió con la llamada fiebre “beat” en el marco de una cultura de masas “juvenilizada”, no sólo en el ámbito musical sino también en la publicidad audiovisual y la moda. Si el uso de ropa colorida y del pelo largo en los varones había constituido un motivo de persecución para el grupo de “náufragos” y “hippies” entre los años 66 y 68, a fines de la década resultaban costumbres ampliamente adoptadas por un vasto sector de todas las edades. Mandioca fue presentada dentro de este contexto como una opción contrapuesta al estilo de grupos que percibían “domesticados” por parte de los sectores dominantes de la industria. En una entrevista realizada por Miguel Grinberg a Jorge Álvarez, el empresario se concentraba en la figura del productor musical Ricardo Kleiman—quien trabajaba para la filial local de la norteamericana RCA—como su declarado antagonista: “lo que hicimos (...) fue enfrentarlo a RA [Kleiman]. El negocio de la música inerte en la Argentina estaba en sus manos y curiosamente a la vez era el productor de Almendra... Toda la chatarra estaba en sus manos: *Pintura Fresca*, *Conexión Nº 5*, Carlos Bisso. Como él nos negó, y dominaba la difusión radial, nos quedó sólo la mano de los recitales, porque los medios no apoyaron tampoco a Manal... Y seguimos adelante, buscando un enemigo, porque la cosa requería una mística. Y lo teníamos por cierto: toda esa música de mierda que estaba enfrente” (Grinberg, 2008:91).

Aunque durante el año 1969 las propuestas de Mandioca compartieron el espacio con bandas patrocinadas por las discográficas “enemigas”, el postulado de su vocación alternativa logró instalar la discusión sobre la existencia de dos clases de expresiones musicales juveniles, una “auténtica” y la otra “complaciente”. En ella se inspiraron varias notas de la revista *Pinap*, mensuario que entre 1968 y 1970 dictó y reflejó las últimas tendencias de la música y la cultura “beat”. En la edición de septiembre de 1969 se publicaban declaraciones de Pedro Pujó, en las que éste destacaba la emergencia de un movimiento de rasgos alternativos, ideológico y con conciencia de sí, al que Mandioca se mantendría vinculado:

[Pujó]: El ‘underground’ existió siempre, pero recién ahora tiene conciencia de sí mismo como movimiento.

[Reportero de Pinap] ¿Pensás que es solo una cuestión de forma o que tiene una más sólida base ideológica?

[Pujó] Claro, y esa ideología que sustenta la gente del *under* es producto de muchas contradicciones del medio que lo rodea, así como de las situaciones límites que así como en los Estados Unidos son de tono racial o bélico, en nuestro país está dado en términos de incomunicación, competitividad, rechazo a las formas nuevas y muchas otras cosas.. Nadie se margina solo: lo margina la sociedad y por eso se hace *underground*’...“En la medida que el gusto sea Palito Ortega,

producir algo como *Manal* o *Moris* pasa a ser un intento de imposición, un cambio de gusto.”<sup>22</sup>

Justamente, Mauricio Birabent (*Moris*) sumaba su voz para subrayar la importancia de Mandioca dentro del mercado de la música joven al patrocinar un tipo de música que calificaba de “auténtica”, así como la de las transformaciones que percibía asociadas a su circulación: “Es evidente que si hiciera éxitos comerciales me aseguraría el futuro, pero me estaría haciendo trampa a mí mismo, caería la plata sobre mí, pero tendría que cantar sobre otras cosas, no decir nada importante, no despertar la conciencia que todo el mundo tiene dormida y quiere dejar como está...Yo grabo en Mandioca y es una suerte que exista, porque de lo contrario no podría tocar en otra grabadora”.

En su existencia de poco más de dos años, la discográfica editó un total de cinco discos de larga duración -el primer disco, homónimo, de *Manal*, “30 minutos de vida” de *Moris* y “Caliente” de *Vox Dei*, además de otros dos con canciones de varios artistas: “Mandioca Underground” y “Pidamos Peras a Mandioca”- y veinticuatro discos simples. Además de los intérpretes citados, los compilados y simples incluyeron la participación de los grupos y solistas Miguel Abuelo, Tanguito, Alma y Vida, La Cofradía de la Flor Solar, Pappo, Billy Bond y la formación de Los Abuelos de la Nada una vez desvinculado su cantante original. A comparación de las cifras de venta que alcanzaban los simples y LP de los más exitosos grupos “beat” -que rondaban entre los 100.000 y 300.000 ejemplares-, los discos de Mandioca alcanzaron una llegada mucho más reducida<sup>23</sup>. Su grupo más importante, *Manal*, agotó los 1.000 ejemplares de su primer simple “Qué pena me das”, alcanzó las 5.000 ventas del segundo titulado “No pibe”, y se acercó a los 10.000 de su larga duración. Más que las ventas de sus discos, el grueso de los ingresos de Mandioca provenía de los shows, especialmente de aquellos en los que participaban sus grupos más taquilleros, *Manal* y *Vox Dei*<sup>24</sup>.

Mandioca fue un fracaso comercial que varios asociaron al declive y quiebra de la editorial de Jorge Álvarez, ocurrida de manera prácticamente simultánea en julio de 1970. Su desaparición, sin embargo, coincidió con el agotamiento definitivo de la cultura del “beat” y la emergencia de la del “rock”, cuyos rasgos y postulados distintivos se basaban en las

---

<sup>22</sup> Revista *Pinap*, (1969) nº 22.

<sup>23</sup> Por entonces catalogada como banda “beat”, Almendra vendió 100.000 copias de su simple “Muchacha (Ojos de papel)” y 25.000 de su primer larga duración homónimo, editado por la RCA. Estas cifras resultaban mucho menores a las ventas de los grupos más exitosos, como La Joven Guardia y Los Náufragos, cuyos simples alcanzaban las 300.000 copias. Instituto Nacional de Estadísticas y Censos, “Discos fonográficos: Producción – Estadística acumulativa”, *Boletín Estadístico Trimestral*, Enero – Marzo de 1973, p. 84. “En materia de discos, los jóvenes mandan,” *Mercado* N° 35, 12/3/1970, p. 42; “Encuesta sectorial: Discos fonográficos,” *Pulso* N° 208, 5/ 5/1971, n/p. “Desde el hit hasta lo imprevisible,” *Mercado* nº 54, 23/7/1970. Citados en Manzano, Valeria (2009:242).

<sup>24</sup> Correspondencia electrónica con Pedro Pujó. Diciembre de 2009.

señales de identidad en las que se había apoyado la fallida experiencia discográfica. Este fenómeno tuvo su correlato en la desaparición de *Pinap* y la fundación de la revista *Pelo* en febrero de ese mismo año, que desde una editorial se asignaba la tarea de diferenciar “la música honesta y auténtica respecto al mero marketing comercial”<sup>25</sup>. Tal como señalaba el crítico Jorge Andrés, este momento representaba la culminación de un proceso de cambio en las reglas de juego del negocio de la música joven, iniciado precisamente a partir la aparición de Mandioca.<sup>26</sup> A pesar de ello, la discográfica no pudo aprovechar esas simientes de la cultura del rock argentino, cuyos principales exponentes fueron monopolizados por la controvertida empresa RCA entre los años 1970 y 1971<sup>27</sup>.

Teniendo en cuenta la amplia receptividad que este impulso de orientación contracultural finalmente obtuvo a partir de la consolidación de la cultura del rock argentino, resulta lícito preguntarse por las razones que explican que la nueva vocación del empresario haya sido percibida en su momento como una suerte de anomalía intelectual<sup>28</sup>. La experiencia de Mandioca resultó de difícil aceptación, incluso para el núcleo artístico-intelectual que rodeaba la editorial de Jorge Álvarez. Tal como rememora Pedro Pujó, “había un choque con la gente que estaba haciendo cosas y estas nuevas cosas que empezaban a hacerse. Nadie se abría favorablemente a la imaginación y a la juventud, y por eso Jorge tiene el gran mérito de habernos permitido mostrar a los 20 años lo que nosotros creíamos que era lindo y divertido, sabiendo que él iba a ser juzgado por todo el personal de su editorial y de las editoriales asociadas” (Fernández Bitar, 1987)<sup>29</sup>. Considerando el viraje de buena parte del entramado intelectual y cultural hacia formas que en su contexto se etiquetaban como “propiamente políticas”, en detrimento de otras formas de intervención político-cultural, las apuestas de Álvarez parecían escaparse de los límites de la izquierda *per se*.

A pesar de ello, la trayectoria del empresario en la intersección de los ´60 y los ´70 resulta en este aspecto representativa de tensiones que atravesaban buena parte del campo intelectual y cultural. Tal como lo sugiere lo ocurrido durante el acto de cineastas reseñado

---

<sup>25</sup> "Editorial: Bueno/Malo" en *Pelo*, (1970) nº 3.

<sup>26</sup> Andrés, Jorge, "Rock. La última oportunidad" (1971) en *Análisis* nº 524.

<sup>27</sup> Jorge Álvarez continuó ligado al rock argentino, en relación con las discográficas argentinas Music Hall y Microfon, con las que llegó a producir a los músicos y agrupaciones más exitosas. En 1977 partió rumbo a España, donde residió hasta el año 2011, cuando regresó a instalarse en la Argentina.

<sup>28</sup> Aunque en ocasiones se la encuentre destacada como una clave de la etapa, como lo sugiere un fragmento escrito en octubre de 1969 para la presentación de Manal en el extraño marco de la Facultad de Ciencias Exactas de la Universidad de Buenos Aires: "Esta es la primera vez que dentro de una universidad argentina se produce una interacción entre lo que es un público de élite y una forma de música pop. Una experiencia de nueva cultura que afecta a todos los sectores de la vida cotidiana, desde el vestido a las relaciones sexuales, las costumbres, el lenguaje, los gestos formales y la música". Fernández Bitar (1987)

<sup>29</sup> El propio Álvarez remarcó este desentendimiento al mencionar que, a diferencia de su emprendimiento editorial, la discográfica no contó con el importante soporte mediático de *Primera Plana*, "la revista que mandaba Tomás Eloy Martínez no se anotó en el mambo del rock, pensó que era una locura mía, que carecía de nivel". Grinberg (2008:93).



por Beatriz Sarlo, las vertientes politizadas y aquellas con propuestas ligadas a la contracultura se manifestaban como canales separados de un anhelo de transformación parcialmente compartido. En una entrevista emblemáticamente titulada "Filme contra fusil", realizada a Edgardo Cozarinsky, uno de los directores incluidos por Sarlo dentro del grupo vanguardista en el acto de cineastas, aquel arremetía contra los exponentes del llamado "cine militante", a los que acusaba de mantener una estructura formal conservadora que atentaba contra los efectos "revolucionarios" que decían promover. El crítico y director destacaba, por el contrario, la potencialidad auténticamente transformadora de las expresiones que apostaban a la ruptura del lenguaje y de las convenciones artísticas y culturales. La entrevista fue publicada en 1971 en ocasión de la presentación en el festival de Cannes de su primer largometraje titulado "... (Puntos suspensivos)", en el cual el tema de la homosexualidad era abordado de un modo en extremo transgresor según los parámetros de la época; el filme cuenta con la curiosidad de haber sido protagonizado por Jorge Álvarez, en la que constituyó su única incursión cinematográfica<sup>30</sup>. Conexiones como éstas confirman la existencia, hacia el final de nuestro período, de una opción de radicalización cultural que contradictoriamente acompañaba al proceso de activación juvenil, al tiempo que se resistía a la imposición de la lógica política como única clave de sus expectativas revolucionarias.

### **A modo de conclusión**

La trayectoria reconstruida en este trabajo revela la habilidad de su protagonista para la captación de una serie de tendencias emergentes dentro de la sociedad argentina durante la década del '60, que leídas en conjunto se asimilan como la conformación de una única trama juvenil contestataria, alimentada por medio de heterogéneos textos y discursos que circularon a través de los expandidos mecanismos masivos de la industria cultural. Sugestivamente, una crónica contemporánea al lanzamiento de Mandioca se ocupó de destacar esta continuidad entre las propuestas de Álvarez, resaltando su importancia en el marco de las transformaciones que venía experimentando la cultura argentina durante los años '60: "Cuando Jorge Raúl Álvarez Ruiz renegó de ser Contador Público Nacional y de la poesía para disponerse a arar el mercado editorial detrás de los títulos que lanzaba había cierto mensaje, algo que de alguna manera reflejaba las inquietudes de toda una generación ansiosa de cambios. Sembrar Mandioca sin semillas y además pretender revolucionar la historia de la música popular argentina, es la quimera editorial más audaz jamás planeada" (citado en Fernández Bitar, 1987). La circulación masiva de contenidos que reforzaban significaciones e identidades contestatarias afectó el mapa de la industria cultural y

---

<sup>30</sup> "Filme contra fusil", en *Análisis*, (1971) nº 538. Según la misma nota, el filme fue rodado entre enero y marzo de 1970. La película no fue estrenada comercialmente en la Argentina.

transformó buena parte de sus reglas de mercado. Dentro de esta dinámica, la "independencia" de los emprendimientos respecto de las grandes compañías alcanzaba una importancia específica considerable

Jorge Álvarez sintonizó durante buena parte de la década del '60 con los intereses de una clase media "ilustrada" y "progresista", asesorado por un círculo de intelectuales y organizadores culturales vinculados a la renovación que afectó a una parte significativa de la izquierda argentina. Hacia finales de la década, una nueva camada de jóvenes provenientes de idéntico sector social se volcó a la militancia revolucionaria, y cuestionaron fuertemente el papel cumplido por sus padres, incluyendo el rol de los intelectuales, artistas y políticos en momentos previos de la historia. Como ya mencionamos, varias de las figuras del núcleo de Jorge Álvarez se sumaron a dicho impulso. Los intereses del empresario tomaron en aquel momento otra dirección, que apuntaba a un foco de sensibilidad contestataria diferente aunque de rasgos igualmente juveniles, basada en conductas y estilos de vida alternativos, que se expresaban por medio de prácticas y consumos culturales que no alcanzaban una traducción política en un sentido tradicional.

Reforzando el planteo que aúna a ambas vertientes dentro de una misma trama "antisistema", aunque difusa y en ocasiones intrínsecamente contradictoria, cabe destacar una significativa confluencia en un momento de máxima activación política juvenil y de paulatina consolidación de la cultura del rock. Con motivo del triunfo electoral de la fórmula encabezada por Héctor Cámpora en marzo de 1973, impulsado a través de la Juventud Peronista, uno de los frentes de masas de la organización Montoneros, Jorge Álvarez organizó un festival de rock a modo de festejo. Se celebró el 30 de ese mismo mes en el estadio de Argentinos Juniors y participaron los grupos más importantes de la corriente ya incipientemente conocida como "rock nacional" - entre ellos La Pesada del Rock and Roll, el dúo Sui Generis y Pescado Rabioso-; se calcula que asistieron unos 20.000 jóvenes, la mayoría de ellos varones provenientes de las clases medias y bajas de los alrededores de la ciudad de Buenos Aires. A pesar de la importancia de la convocatoria, una crónica de entonces destacaba la dificultad de los asistentes y organizadores vinculados a la JP de promover los contenidos políticos del acto entre una mayoría indiferente u hostil a los mismos<sup>31</sup>. El entusiasmo del empresario por consolidar la confluencia entre vertientes

---

<sup>31</sup> "Numerosos conjuntos celebran el triunfo del FREJULI", *La Opinión*, 30/3/1973; "Con música de rock, 20.000 jóvenes celebraron el triunfo peronista", *La Opinión*, 1/4/1973. Citados en Manzano (2013). Así recuerda este aspecto fallido de la convocatoria un integrante del grupo La banda del Oeste, conformado por jóvenes militantes que dicen haber funcionado como nexos entre la JP y Jorge Álvarez: "Pero fui un iluso... en la cancha de Argentinos Juniors, fue un desastre. Antes de que subiera La Pesada, unos monos me empujaron y tomaron el escenario para que el vice de la fórmula diera un discurso sobre la reforma agraria mientras nuestro público, que eran villeros, firestones, estrellas e intelectuales del rock, lo silbaba". Reportaje en "Historias secretas de la argentina rockera", en el Suplemento *Sí* de *Clarín*, 24-12-1999.

politizadas y "rockeras"<sup>32</sup>, al tiempo que reflejaba las continuidades de una cultura contestataria juvenil de masas, encontraba sus límites en los disímiles sentidos que sus actores otorgaban a las consignas de liberación y revolución que los habían convocado.

## Bibliografía

- Aguado, Amelia (2006) 1956-1975. La consolidación del mercado interno. En de Diego, José Luis (Dir.) *Editores y políticas editoriales en Argentina, 1880-2000* (pp.125-162). México: Librería-FCE.
- Arrosagaray, Enrique (2006) *Walsh, de dramaturgo a guerrillero*. Buenos Aires: Catálogos.
- Bazán, Osvaldo (2004) *Historia de la homosexualidad en la Argentina. De la conquista de América al siglo XXI*, Buenos Aires: Marea Editorial.
- Cataruzza, Alejandro (2008) El mundo por hacer. En *Lucha Armada*, nº 10, pp.12-24.
- Cosse, Isabella; Felitti, Karina y Manzano, Valeria (eds.) (2010) *Los sesenta de otra manera. Vida cotidiana, género y sexualidades en la Argentina*. Buenos Aires: Prometeo.
- Fernández Bitar, Marcelo (1987) *Historia del rock en Argentina*. Buenos Aires: Distal.
- García, Norma Analía y Fernández Vidal, Marcela (1995) *Pirí*. Buenos Aires: UTPBA - La Maga - De la Flor.
- Getino, Octavio (2008) *El capital de la cultura: las industrias culturales en la Argentina*. Buenos Aires: Circus.
- Gilman, Claudia (2003) *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Giussani, Laura (2007) *Buscada, Lili Massaferró: de los dorados años cincuenta a la militancia montonera*. Buenos Aires: Norma.
- Grinberg, Miguel (2008) *Cómo vino la mano. Orígenes del rock argentino*. Buenos Aires: Gourmet musical.
- Hilb, Claudia y Lutzky, Daniel (1984) *La nueva izquierda argentina: 1960-1980 (Política y violencia)*. Buenos Aires: CEAL.
- Manzano, Valeria (2009) *The Making of Youth in Argentina: Culture, Politics, and Sexuality, 1956-1976*. Tesis de Doctorado en Historia, Indiana University.
- Manzano, Valeria (2010) Juventud y modernización sociocultural en la Argentina de los sesenta. En *Desarrollo Económico* (2010), Vol. 50, nº 199, pp. 363-390.
- Manzano, Valeria (2013) Rock Nacional, Revolutionary Politics, and the Making of a Youth Culture of Contestation in Argentina, 1966-1976. En *The Americas*, Vol. 70, nº 3 (en prensa).

---

<sup>32</sup> Esta idea fue continuada con un proyecto de apuntalar el trabajo social de la JP en villas porteñas y suburbanas con la participación de algunos de los grupos de rock vinculados a Álvarez. Ver el comentario de Miguel Grinberg en Jelin (1985:148-151).

- Mosqueda, Ana (2006) La editorial Jorge Álvarez, cenáculo de los sesenta. En *La Biblioteca*, nº 4-5, pp. 482-490
- Pujol, Sergio (2002) *La década rebelde*. Buenos Aires: Emecé.
- Sarlo, Beatriz (1998) La noche de las cámaras despiertas. En *La máquina cultural. Maestras, traductores y vanguardistas* (pp.151-218), Buenos Aires: Ariel.
- Sigal, Silvia (1991) *Intelectuales y poder en la Argentina. La década del sesenta*. Buenos Aires: Punto Sur.
- Terán, Oscar (1991) *Nuestros años sesentas. La formación de la nueva izquierda intelectual argentina, 1956-1966*. Buenos Aires: Ediciones El Cielo por Asalto.
- Torti, María Cristina (2009) *El "viejo" partido socialista y la "nueva" izquierda*. Buenos Aires: Prometeo.
- Urondo, Francisco (1999) *Los pasos previos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Vila, Pablo (1985) Rock Nacional. Crónicas de la resistencia juvenil. En Jelin, Elizabeth (comp.) (1985) *Los movimientos sociales/1. Mujeres. Rock nacional*. Buenos Aires: CEAL.
- Zolov, Eric (2012) Expandiendo nuestros horizontes conceptuales: el pasaje de una "vieja" a una "nueva izquierda" en América Latina en los años sesenta. En *Aletheia*, Vol. 2, nº 4.