

Cecilia Flachsland

Militantes y rockeros: un ensayo sobre las subjetividades juveniles en los 60

Banderas en mi corazón

“-¿Cuál de las dos revoluciones de aquella época fue más importante: la socialista o la de la cultura rock?”

-Es mucho más importante la del rock, estoy convencido. Para nosotros era como una inocencia esa pretensión utópica de espíritus que yo siempre voy a creer que eran los mejores. Yo tenía a mi alrededor un montón de informaciones que me decían que ‘no way’. No por no tener acceso al poder, sino porque teníamos otra idea de lo que era el poder y creíamos que realmente no era el objetivo. Una de las características que tuvo la cultura rock es que fue una revolución joven, por primera vez hubo un planteo generacional. Ni la revolución francesa ni la bolchevique, ni ningún otro tipo de revolución o de cosas conmovedoras socialmente, tuvieron esa característica. Eso hacía a un heroísmo muy grosso, pero por otro lado a una gran inocencia, a una gran ignorancia de la intimidad de la condición humana”.

(Indio Solari, revista Rolling Stone, 1999.).

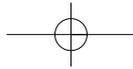


Cecilia Flachsland

Lic. en Ciencias de la Comunicación.
Docente en escuelas medias y en la Universidad de Buenos Aires. Fue editora de *El Biombo*, revista dedicada a la escena del rock argentino. Produjo y co-condujo el programa radial *La agenda del diablo*, junto con Liliana Herrero. Publicó los libros de divulgación *Walsh para principiantes* y *Pierre Bourdieu y el capital simbólico*.

“He aquí entonces las al menos cuatro almas que habitarían el período: el alma Beckett del sinsentido, el alma Kennedy de la Alianza para el Progreso, el alma Lennon del *flower power*, el alma Che Guevara de la rebeldía revolucionaria”, escribe Oscar Terán en un intento por sintetizar los años sesenta y setenta. La impronta que esas almas, aún derrotadas, dejaron en el tiempo que las sobrevino fue de tal intensidad que no es fácil sustraerse de la condena de seguir pensando aquella historia, aquellas vidas, sobre todo, cuando se aspira a que el pasado y la tradición provoquen algo más que un disco de *covers*. En *Historia del Siglo XX* Eric Hobs-

bawm afirma que las prácticas juveniles se transformaron en la matriz de la revolución cultural del último tramo de ese siglo. El historiador señala con cierto sarcasmo que en los anchos horizontes de los años sesenta y setenta la frontera entre fumarse un porro y levantar una barricada parecía nebulosa. Esa indefinición, entre otras cosas, dice, fue la que convirtió a esos ideales en un nuevo motor de la reproducción del capital. En la Argentina de aquellas décadas hubo barricadas, drogas y rocanrol. Los jóvenes compartieron expectativas de transformación social pero entre quienes optaron por la práctica política –y en muchos casos



Cecilia Flachsland

Militantes y rockeros: un ensayo sobre las subjetividades juveniles en los 60. Banderas en mi corazón

por la lucha armada— y los que se dedicaron a la cultura rock, el límite fue mucho más preciso que lo que señala Hobsbawm. Y la convivencia entre ambas prácticas fue crispada cuando no imposible (aunque también hay que decir que muchos de aquellos jóvenes vivieron, con mayor o menor contradicción, ambas pasiones).

Esta nota se propone ensayar algunas hipótesis sobre la trama que se tejió entre esas dos experiencias generacionales que iban del “patria o muerte” al “oxidarse o resistir”; de la creencia en el pueblo como levadura de la historia a la confianza en una generación que pretendía tener una voz “capaz de ahogar el trueno de una bomba”; de la moral revolucionaria a fundar una cultura regida por el principio del placer.

Dos canciones

Puede sonar exagerado pero son canciones que, a su modo, funcionaron como himnos generacionales. “A desalambrar” de Daniel Viglietti fue coreada por las multitudes. “Casa con diez pinos” de Javier Martínez -Manal- funcionó como contraseña entre aquellos que encontraron su patria en una música que se pretendía universal. La ética y la estética de ambos temas musicales pueden ayudar a pensar en los matices de las subjetividades de aquellos años.

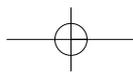
Viglietti lo compuso en 1967 dentro del género llamado “canción protesta”. Martínez lo escribió en 1968 demostrando que era posi-

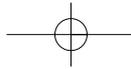
ble cantar blues y rocanrol con entonación porteña.

Al uruguayo el contenido de sus canciones le costó cárcel, persecución y censura. “A desalambrar” estuvo en el centro del conflicto debido a su enorme repercusión. “La noche del jueves 30 de enero lo espectadores de Canal 5 fueron sorprendidos por un corte repentino en la emisión, ya casi al finalizar el programa ‘Músicanto 69’ en el momento en que Viglietti iniciaba su popularísima milonga ‘A desalambrar’. Llamados interrogativos al canal obtuvieron de las desaprensivas telefonistas respuestas que atribuían el corte a desperfectos técnicos. Tales desperfectos son de otra índole”, informaba una crónica del semanario *Marcha* en 1969. El presidente del SODRE —algo así como el COMFER uruguayo— explicaba los motivos de la censura: “Reconozco que a veces puede ser difícil delimitar las esferas entre política y arte porque hay hechos artísticos que tienen un sentido político. Y quizá en la letra de ‘A desalambrar’ no haya nada que no esté implícito en el ideario de Artigas (...) Pero usted sabe que las cosas además son según cómo se dicen y en qué tono se canten. Y entre la guitarra y la voz de Daniel Viglietti, ese tema tiene convicción persuasiva”. Al otro día del hecho en el diario *El día* una carta escrita por un tal Martín Alambrador —sí, así firmaba— decía: “La tempestad que seguramente desea para la tierra de Artigas, no será, si llega, más que una saludable pamperada que limpie, de gente como él, el suelo

de nuestros mayores. Si el mismo suelo de aquellos criollos que hicieron grande a una patria chica, alambrando y poblando sus feraces praderas. Claro está que el único ‘alambrado’ que al señor Viglietti le es familiar es el de púa que caracteriza a los campos de concentración de los países comunistas. Pero debiera saber, por otro lado, que gracias a que nuestros campos están ‘bien alambrados’ y son de Pedro y María, de Juan y José, es que él puede comer y dormir todos los días como persona civilizada”¹.

La anécdota de la prohibición recuerda que en aquella época una canción podía ser peligrosa porque algunos sectores la coreaban como grito de guerra. “A desalambrar” llamaba a abolir la propiedad privada y decía sin medias tintas “que si las manos son nuestras, es nuestro lo que nos dé”. Del mismo modo identificaba a los enemigos —“si molesto con mi canto, a alguno que ande por ahí, le aseguro que es un gringo o un dueño del Uruguay”— e interpelaba al oyente para convocarlo a la acción —“yo pregunto a los presentes, si no se han puesto a pensar que esta tierra es de nosotros y no del que tenga más”. Si el tema de Viglietti defiende utopías socialistas, “Casa con diez pinos” imagina otro ideario: abandonar la ciudad en busca de un sitio propio, “una casa con diez pinos, hacia el sur hay un lugar”. La ciudad representa el mundo burgués —la “guerra de ambición”— y un sitio contaminado por el humo, el ruido infernal, la soledad, el prestigio, el “dinero y nada más”.





Pipo Lernoud, amigo de Martínez e ideólogo de la movida hippie y rockera de aquellos años, recrea el origen del tema: “A esa casa de Monte Grande íbamos a naufragar, era la época de copar, ya había pastillas. Javier estuvo viviendo ahí como cuatro meses porque había decidido borrarse totalmente de la ciudad. Era un lugar bárbaro, con pinos afuera, como dice el tema. Y siempre caía gente. Calculá unos veinte tipo entrando y saliendo. En esa época se inventaron muchos términos que después se empezaron a usar corrientemente. Copar, cómo viene la mano, la mano de Manal. Con Javier hablábamos horas y horas sin parar, y hasta habíamos inventado medidas de tiempo diferentes. Por ejemplo, un *senever* era desde que te levantabas hasta que te levantabas

la próxima vez, que podía ser una tarde o tres días. Y un cansancio era desde que empezabas a caminar hasta que te cansabas. De esa forma rompíamos las medidas del tiempo y funcionábamos de otra manera”².

Si Viglietti quería fundar un nuevo tiempo en el futuro, Martínez se proponía reinventarlo en el presente. Si “A desalambrar” recuerda que para el militante político el reverso del burgués es el proletario, “Casa con diez pinos” señala que el reverso del burgués es el bohemio. No invoca al pueblo —“Pedro y María, Juan y José”— sino a ciertos devenires minoritarios a los que llama simplemente “mis amigos” y con los que quieren “sonreír, mirar dentro de mí, fumar o dibujar, para qué complicar”. Si la milonga de Viglietti exhorta con tono enérgi-

co a la revolución, el tema de Manal, en medio de largas zapadas, convoca a destinos menos heroicos: “no hay preguntas que hacer, una simple reflexión, sólo se puede elegir oxidarse o resistir”³.

Dos escenas

Vistos desde hoy, lucen tan típicos que hasta parecen producidos por un vestuarista: pelos largos, botamanga tipo pata de elefante, camisetas de colores. Los músicos de Pescado Rabioso caminan por la calle riendo y conversando. Por atrás de ellos aparecen dos autos, un Fiat 128 con dos jóvenes a bordo y un coche oscuro en el que viajan un chofer y un hombre de traje. Del 128, sale uno de los jóvenes enfundado en ropa de *jean*. Saca un arma, apunta contra el otro auto y

Subsecretaría
de Pequeña, Mediana
y Microempresa

Ministerio de la
Producción

CONTANOS TU PROYECTO Y CONTA CON NOSOTROS.

El mejor financiamiento para jóvenes empresas innovadoras.

Concurso para la presentación de Proyectos de Innovación y/o Modernización Tecnológica dirigido a:

Micro, pequeñas y medianas empresas bonaerenses de reciente creación
(entre 6 meses y hasta 2 años) y grupos asociativos de empresas con un proyecto común.

Los seleccionados recibirán créditos de hasta \$ 40.000, a tasa del 6% anual, fija y en pesos.
Con un período de gracia de 1 año y hasta 5 para su devolución.

Además el Ministerio de la Producción aportará expertos
que acompañen el desarrollo de los proyectos presentados.

Serán elegibles los proyectos que demuestren:

Incorporación de nuevas tecnologías en proceso, producto o gestión,
y/o modernización de tecnología ya existente.

Razonabilidad económica y comercial de los resultados del proyecto.

BAINNOVA

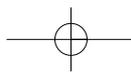
Para mayor información comunicarse al 0800-333-6422 / 0221-421-3315 de lunes a viernes de 9 a 17 hs.
Condiciones, bases y formulario disponibles en www.mp.gba.gov.ar

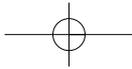


Gobierno de la
Provincia
de Buenos Aires

TRABAJAMOS POR UNA PROVINCIA
GRANDE COMO UN PAÍS

Gobernador Felipe Solá





Cecilia Flachsland

Militantes y rockeros: un ensayo sobre las subjetividades juveniles en los 60. Banderas en mi corazón

A
M
C
L
A
J
E
S

[24]

Tramplajas

dispara. En el transcurso de la maniobra, los músicos quedan en el medio, entre un vehículo y otro, y la bala pega en el abdomen de David Lebón. Mientras el coche oscuro se escapa, Lebón se agarra la panza ensangrentada, se acerca al muchacho que disparó y le dice: "qué hacés loco, ¿no te das cuenta?, si fuera otro tipo te hago meter en cana, taradito". El joven armado lo mira con cara de desconcierto, se queda mudo sin poder articular respuesta, y desde atrás se escucha la voz de Luis Alberto Spinetta que acota: "tonto". La escena engancha con una imagen de Pescado Rabioso tocando en vivo "Despiértate nena" en la que se ve a Spinetta con el dorso desnudo dando vueltas por el escenario, con una sirena en la espalda que suena como la de un patrullero y que no se apaga mientras el cantante enuncia "lo bueno y dulce que es amar".

La escena pertenece a la película *Hasta que se ponga el sol*, estrenada en 1973, dirigida por Aníbal Uset y co-guionada por Jorge Álvarez, el conocido editor de libros y, a su vez, mentor del sello musical Mandioca⁴. El film incluye imágenes de la tercera edición del festival Buenos Aires Rock y algunas escenas actuadas por los músicos. La anteriormente descrita es una crítica directa a las organizaciones armadas: el insulto es para el militante político a quien no perdonan su opción por la violencia por más ideales de justicia que profese. Ese mismo año otra película puso a dialogar a Pescado Rabioso con la militancia política: *Los Traidores*

de Raymundo Gleyzer. En una de las escenas de tortura se escucha como música de fondo, saliendo de una radio, el tema "Post-crucifixión". "¿Vas a hablar o no? Hablá o te reventamos. Contá todo o al cementerio", le dice el torturador al sindicalista combativo que está atado en una cama. "No sé nada", responde el torturado. "Contá ¿quiénes son? ¡Carajo, bajen esa radio que el compañero quiere cantar!", grita el represor. Una vez terminado el violento diálogo, la melodía de Pescado queda en primer plano por apenas unos segundos y se pierde.

Ambos fragmentos desarman la imagen romantizada que pinta a los jóvenes de aquella época como hermanos por las mismas prácticas y por comunes ideales revolucionarios.

Los músicos de Pescado actúan con la misma inocencia que el rock suele tener respecto de la historia: con un insulto y un "chau, loco" pretenden sacarse

de encima los debates y las experiencias que condujeron a la elección de la violencia como forma de lucha política. Pero a la vez, desde el primitivo impulso vital que caracteriza al rock, le ponen el cuerpo a una verdad: la lucha armada sólo va a conducir a que nos matemos entre nosotros.

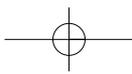
Por eso, aún en su simplismo, la escena encarnada por Pescado ayuda a formular una hipótesis sobre las diferencias entre aquellas subjetividades juveniles. La militancia revolucionaria tuvo serias dificultades para aunar las experiencias con las expectativas, su militarismo y también el verticalismo, el sexismo y las rígidas jerarquías presentes en su organización condujo a que las agrupaciones desligaran sus horizontes emancipatorios de sus prácticas cotidianas. Los rockeros, impulsados por el anhelo de romper los límites de la vida cotidiana, generaron experiencias emancipatorias en el "aquí y ahora" pero más de una vez, al aban-

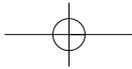
VIERNES 12 DE NOVIEMBRE. 22HS
V8. DEFENSA 588. CAPITAL.

ALACI
EL MATO A UN POLICIA MOTOR
VOLTURA

ANTICIPADAS \$3 EN LEE CHI BOND STREET
Y OJD MORTALES AV CORRIENTES 1145.
COMPRANDO EL DISCO DE EL MATO A UN POLICIA MOTORIZADO O AL
ENTRADA GRATIS.

www.elmato.com.ar





donar la pregunta por las expectativas, quedaron subsumidos por las lógicas del mercado⁵. El montaje propuesto por Gleyzer en *Los Traidores* plantea el problema irresuelto de la relación entre vanguardia política y vanguardia estética. El director -aún siendo de los intelectuales que en aquella época consideraban que el arte sólo tenía sentido en función de la lucha política⁶- no cae en el reduccionismo del insulto y en lugar de caracterizar al rock como “extranjero”, cómo sí hacían muchos militantes de la época, aprovecha la potencialidad de ese nuevo lenguaje. Gleyzer, quien consideraba al ci-

ne como un arma estratégica, está atento a los materiales que la cultura popular ofrece para conmovir, atraer, generar conciencia. Y si bien la escena tiene algo de ambigüedad, ya que podría estar sugiriendo que mientras se torturaba a los obreros el rock sonaba en la radio, el cineasta -que en 1975 sería camarógrafo del film *Adiós Sui Generis*- entiende que así como su película pone en escena el drama argentino, ese desgarramiento también está en “Post-crucifixión”: “Abrázame, madre del dolor/ nunca estuve tan solo/ en este mundo/ Abrázame que amanece y hay resignación/ Y en esta

quietud/ que ronda a mi muerte/ no tengo presagios de lo que vendrá”⁷.

Dos canciones y dos escenas que nos permiten indagar en los nombres, los proyectos y las prácticas concretas que ensayaron aquellos colectivos humanos que pusieron a la justicia y la libertad en el centro de sus preocupaciones. La derrota que sufrieron -unos con el exterminio físico, otros con la caída en el cinismo de mercado- no impide, sin embargo, que dos de sus lemas persistan en nuestros oídos como un eco fantasmático del pasado: “hasta la victoria siempre” y “larga vida al rocanrol”.

Notas

1 La información sobre este entredicho fue extractada del libro de Benedetti, Mario, *Daniel Viglietti*, Los Juglares, Ed. Júcar, Madrid, 1974.

2 PINTOS, VICTOR, *Tanguito la verdadera historia*, Ed. Planeta, Bs. As., 1993.

3 La marca antintelectualista tan presente en el rock de los setenta se reflota en un cuento de Fabián Casas titulado “Casa con diez pinos”, donde uno de los personajes mientras escucha el tema dice: “¡Toda la filosofía especulativa del mundo se hace trizas frente a la letra de esta canción! ¡Vayan a laburar Kant, Hegel, Lacan y demás enfermos mentales! ¡Ahora sí que funciona la martingala cerebral!”. Casas, Fabián, *Los Lemmings y otros*, Santiago Arcos Editor, Bs. As., 2005.

4 JORGE ÁLVAREZ fue el responsable de una editorial por la que salieron algunos de los escritores emblemáticos de aquellos años, entre ellos Rodolfo Walsh, David Viñas, Ricardo Piglia, Oscar Massota, Miguel Briante y Dalmiro Sáenz. A su vez, Álvarez creó el sello musical Mandioca junto con Pedro Pujó, Javier Arroyuelo y Rafael López Sánchez. Por allí salieron el simple debut de Manal y el primer trabajo solista de Miguel Abuelo. Según cuenta Víctor Pintos en su libro *Tanguito, la verdadera historia*, el editor propició algunos encuentros

entre rockeros e intelectuales vinculados a la política pero que nunca prosperaron.

5 ideas fueron elaboradas a partir de la lectura que Alejandra Oberti y Roberto Pittaluga realizan de las organizaciones armadas en su libro *Memorias en montaje, escrituras de la militancia y pensamientos sobre la historia*, Ed. El Cielo por Asalto, Bs. As, 2006.

6 RAYMUNDO GLEYZER integró el FATRAC, el Frente Antiimperialista de Trabajadores de la Cultura, un nucleamiento de artistas e intelectuales generado desde el Partido Revolucionario de los Trabajadores que entre 1968 y 1971 se propuso discutir sobre cómo vincular arte y revolución. Según analiza Ana Longoni, en aquella coyuntura “los intentos por conjugar vanguardia artística y vanguardia política quedaron sujetos mayormente a la lógica (de las urgencias) de la política”.

7 El grupo de documentalistas Mascaro, realizadores de los films *Gaviotas Blindadas* y *Clase*, recogen en el presente el legado de Gleyzer. En *Clase*, un film sobre las luchas sindicales del PRT entre 1971 y 1975 en Córdoba, incluyen música de Pescado Rabioso e Invisible. “Entendemos que él nos dio el permiso para mezclar Spinetta y PRT”, dice Omar Neri, integrante del grupo y responsable de la musicalización de los films.

