

Historia de un país. Argentina siglo XX

Capítulo 18: "Sociedad y cultura en los 60 y los 70"

- Presentación -

En el mes de noviembre de 1968, el local de la CGT de los Argentinos de la ciudad de Rosario se convierte en foco de una innovadora experiencia artística. Por el lapso de dos semanas, los pasillos y salones de la central sindical se ven invadidos por paneles fotográficos, láminas y proyectores de cine y diapositivas.

Esta muestra, bautizada *Tucumán Arde*, es una iniciativa de varios artistas e intelectuales de Rosario y Buenos Aires, que buscan denunciar las políticas económicas de la dictadura militar de Juan Carlos Onganía.

Estas políticas provocan el cierre de varios ingenios azucareros de la provincia de Tucumán, arrastrando a sus trabajadores a la desocupación y la miseria.

La elección de un local sindical simboliza la unión, cada vez más sólida, entre los artistas de vanguardia y el movimiento obrero.

Para potenciar el efecto de la muestra, los organizadores reparten café sin azúcar entre los asistentes, y cada breves y regulares lapsos de tiempo cortan las luces de la sala, como forma de simbolizar que un niño tucumano acaba de morir de hambre.

- Desarrollo -

En los últimos años de la década de 1950, la Argentina atraviesa un acelerado proceso de expansión industrial. Las políticas desarrollistas impulsadas desde el gobierno generan un clima propicio para las inversiones extranjeras, razón por la que muchas empresas europeas y norteamericanas deciden instalar sus fábricas en el país.

Esta afluencia de capitales estimula el desarrollo de varias ramas de la industria, a la vez que multiplica la producción de bienes de

consumo durables como heladeras, televisores, lavarropas y automóviles.

A este crecimiento de la actividad industrial se suma un cambio en las políticas del Estado argentino relacionadas con la investigación científica y la producción intelectual.

En las universidades, los programas de estudios se actualizan, y se añaden nuevas disciplinas del conocimiento: como la Sociología, la Economía y las Ciencias de la Educación, y en 1958 se crea el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas –Conicet–, bajo la dirección inicial del premio Nobel de Medicina Bernardo Houssay.

Algunas empresas privadas también impulsan sus propias iniciativas científicas: como los centros de Investigaciones Económicas y Sociales del Instituto Torcuato Di Tella, y la Fundación Bariloche.

Pero la estrategia desarrollista no es exclusiva del gobierno argentino. Con la llegada de la revolución cubana, y la irrupción de la guerra fría en el continente, el gobierno norteamericano y organismos como las Naciones Unidas, el Banco Mundial y las fundaciones Ford y Rockefeller comienzan a financiar estrategias de desarrollo en los países de América Latina, como forma de frenar el avance del comunismo.

Para principios de la década del 60, el clima de prosperidad y crecimiento económico se refleja de manera evidente en la vida cultural.

En esta época se renuevan instituciones tradicionales como el Museo Nacional de Bellas Artes, y se crean otras nuevas, como el Museo de Arte Moderno. Más allá del circuito oficial se abren distintos espacios de experimentación; uno de ellos pronto adquiere una gran relevancia.

Financiado por una reconocida marca nacional de automóviles y electrodomésticos, el **Instituto Di Tella** pronto se convierte en un polo de atracción para muchos artistas de vanguardia. En su edificio de la calle Florida se dan cita algunos de los nombres más destacados de la cultura de estos años: como el músico y compositor argentino Alberto Ginastera, que dirige el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales del Instituto Di Tella, el crítico y docente Jorge Romero Brest, a cargo del Centro de Artes Visuales, y el director

teatral Roberto Villanueva, responsable del Centro de Experimentación Audiovisual.

Desde sus inicios, el Instituto Di Tella sirve para dar impulso a las carreras de artistas nacionales como Rómulo Maccio, León Ferrari y el grupo Les Luthiers; a la vez que propicia la llegada al país de figuras de prestigio mundial, como el escritor Umberto Eco, el compositor Aaron Copland y el arquitecto y músico Iannis Xenakis, pionero en el uso de computadoras para la composición musical.

Pero las novedades culturales no se agotan en las universidades y los circuitos de arte de vanguardia. A principios de la década del 60, un nuevo medio de comunicación irrumpe con cada vez más fuerza en los hogares argentinos.

Para esta época, existen en el país casi un millón de aparatos de televisión.

Esta novedad tecnológica va desplazando a la radio de su lugar central, para instalarse como el nuevo punto de interés de la vida familiar.

Por otro lado, gracias a la nueva tecnología de transistores, la radio y los equipos de música dejan de ser muebles de grandes dimensiones para convertirse en artefactos más pequeños y portátiles, que permiten trasladar el entretenimiento a otros sectores, tanto dentro como fuera del hogar.

Ya sea la radio Spika, para escuchar el partido, o el **Winco** para animar un picnic, durante la década del 60 la industria del entretenimiento alcanza casi todos los ámbitos de la vida cotidiana.

Hasta el año 1960 la pantalla de televisión es monopolizada por la señal de canal 7, el canal estatal. Este mismo año, un decreto del gobierno otorga la licencia a tres nuevas señales privadas.

El surgimiento de la televisión privada inyecta nuevos recursos a la producción local, y promueve la creación de nuevos formatos. A las tradicionales revistas musicales y espectáculos en vivo se suman las series enlatadas, generalmente provenientes de los Estados Unidos. Estas producciones captan rápidamente la atención del público y estimulan la realización de ficciones argentinas, como las telenovelas y comedias familiares.

Muchas de estas producciones intentan reflejar el estilo de vida del público televidente. En 1962 canal 13, lanza *La Familia Falcón*, una telecomedia auspiciada por una conocida empresa automotriz, como forma de promocionar su modelo Falcon.

La Familia Falcón cuenta las vivencias cotidianas de una familia de clase media urbana, uno de los sectores más favorecidos por las políticas económicas desarrollistas. Un tipo de familia que puede acceder a las comodidades de la vida moderna como el automóvil y el televisor.

Con el pasar de los años, y la llegada de la televisión a los hogares de menores recursos, el paradigma de familia televisiva cambia, dando paso a *Los Campanelli*, un modelo de familia de ficción más identificado con los sectores populares y de clase trabajadora.

El surgimiento de la televisión y las distintas innovaciones electrónicas amplían el universo de imágenes y sonidos, y expanden los horizontes del lenguaje artístico.

Atendiendo a estas novedades, muchos escultores, fotógrafos y pintores se convierten en "artistas visuales", que no dudan en incorporar las nuevas técnicas y materiales a su trabajo habitual.

En poco tiempo, términos como "pop art", "happening" o "performance" se hacen cada vez más habituales entre los artistas de vanguardia. La combinación de la plástica tradicional con los lenguajes modernos de la televisión, la prensa gráfica y la publicidad, pronto atrae el interés de los medios de la época y de la crítica internacional.

En los pasillos y salones del Di Tella pueden convivir los estruendosos happenings de Marta Minujín, con obras de un contenido político más explícito, como el "Arte Vivo" de Alberto Grecco, o la "Nueva Figuración" de Rómulo Macció y Jorge de la Vega.

Todos, de una u otra manera, intentan reflejar el espíritu de una época, donde el progreso económico y la renovación cultural parecen ser inagotables.

Durante la década del 60, un sector de la sociedad comienza a ganar mayor protagonismo.

Los jóvenes de esta época viven una realidad muy distinta de la de la juventud de décadas anteriores. El afianzamiento de los sectores asalariados y las políticas de bienestar social impulsadas en la época del peronismo abren un nuevo panorama para todos aquellos nacidos después de los años 40.

A diferencia de sus padres, muchos jóvenes de los años 60 pueden estudiar sin necesidad de trabajar y cuentan con dinero suficiente para gastar en bienes de consumo, como radios, tocadiscos, ropa, y música envasada.

Esta nueva franja de consumidores poco a poco va forjando una cultura propia, que busca diferenciarse del mundo de los adultos, ya sea en su forma de vestir, peinarse, hablar, o pensar.

Esta cultura juvenil constituye un fenómeno a nivel mundial, que se esparce a la velocidad que imponen los nuevos medios de comunicación y produce grandes cambios en la forma en que los jóvenes se relacionan con la sociedad. Estas modificaciones generalmente vienen cargadas de fuertes cuestionamientos a la autoridad y los valores establecidos.

También en los 60, la mujer atraviesa por una serie de cambios decisivos en su rol social. La mayor presencia femenina en el mercado laboral, así como el aumento en el número de profesionales universitarias, les permite a muchas mujeres gozar de una mayor independencia económica.

Por otro lado, la aparición de nuevos métodos anticonceptivos les otorga un control más efectivo sobre la maternidad, permitiéndoles vivir de una manera más libre su sexualidad.

Estos cambios sociales y culturales alejan a muchas jóvenes de los años 60 del modelo femenino trazado por sus madres y abuelas. Esta nueva mujer trabajadora e independiente no tarda en ser reflejada por medios de comunicación, en especial por el género de la telenovela, que pasa del habitual drama sentimental "hombre rico-mujer pobre" a argumentos más modernos, con personajes femeninos que trabajan y no necesitan de la ayuda masculina para mantenerse.

El caso más representativo es la telenovela *El amor tiene cara de mujer*, que narra las vivencias de cuatro mujeres de distintas edades y clases sociales, que comparten el mismo lugar de trabajo.

Pasada la primera mitad de la década del 60, tanto el arte experimental como la industria del entretenimiento continúan en franco ascenso.

En este contexto comienzan a surgir debates sobre la existencia de un arte popular o de masas, en contraposición a una cultura elitista o de vanguardia. Mientras este debate ocupa a algunos sectores importantes de la opinión pública, la situación política del país cambia, y muchas de las innovaciones que hicieron famosa a la década del 60 comienzan a peligrar.

Llegado el año 1966, la Argentina vive un clima de efervescencia y renovación cultural sin precedentes. El cine, la literatura y las artes plásticas reciben la consagración del público y la crítica, tanto en el país como en el extranjero. Al mismo tiempo, los medios de comunicación masivos siguen llevando las más variadas formas de entretenimiento al interior de los hogares, mientras que la juventud, la gran protagonista de la hora, pone a prueba todos los modelos y valores establecidos, llenando de color y desenfado la vida cotidiana.

Cuando todo indica que el cambio cultural llegó para quedarse, un nuevo golpe militar cambia drásticamente el escenario.

El 28 de junio de 1966, el teniente general Juan Carlos Onganía derroca al presidente constitucional Arturo Humberto Illia. A horas de tomar el poder, el gobierno de Onganía recorta las libertades políticas, e impone una fuerte censura a las actividades artísticas e intelectuales.

La universidad pública y la investigación científica, dos baluartes de las políticas desarrollistas, comienzan a atravesar un oscuro período de control ideológico y persecución política.

En cuestión de meses, todas las audacias estéticas que caracterizaron los primeros años de la década del 60 comienzan a diluirse, y lo que antes del golpe era considerado como "novedoso" o "alternativo" cae invariablemente bajo el rótulo de "sospechoso" o "subversivo".

Las marcas distintivas de la rebeldía juvenil, como el pelo largo, la ropa colorida, los pantalones anchos y las minifaldas, se convierten en un factor de persecución policial; y acciones simples como tocar la guitarra en la calle o besarse en el banco de una plaza constituyen faltas serias que son severamente castigadas.

Los artistas de vanguardia, que hasta hace poco constituían la gran novedad, caen también bajo las garras de la censura. Ante este nuevo escenario, muchos de ellos deciden radicalizar sus propuestas y abandonar transitoriamente los lenguajes abstractos y herméticos para intervenir de forma más concreta en la realidad.

En cuestión de meses, el clima de censura y recorte de las libertades públicas se traslada a la vida cotidiana y a las formas masivas de producción cultural. Muchas revistas de actualidad y publicaciones humorísticas emblemáticas de la época desaparecen de los kioscos.

Al mismo tiempo, muchos artistas populares, de reconocido compromiso político, comienzan a perder espacio en la radio y la televisión.

El folclore, una de las expresiones más difundidas de la cultura popular, es uno de los más afectados.

A fines de los 60 se hace más notoria la diferencia entre los cantores llamados “de protesta”, que denuncian en su obra las injusticias y desigualdades de la sociedad, y los artistas, que ajustándose a un repertorio tradicional sin mayores implicancias políticas, no generan inquietudes en el gobierno.

Por otro lado, el modelo de joven optimista y despreocupado que promueven los programas musicales de televisión se refuerza. Y la liberación sexual, que es fuertemente reprimida en las calles, sólo encuentra refugio en las pantallas de los cines.

En este período, pese a la censura vigente, proliferan las películas picarescas ambientadas en autocines y hoteles por hora. Y divas del cine erótico como Isabel Sarli y Libertad Leblanc atraviesan los años más productivos de sus carreras.

Llegado 1968, el control político y militar de la dictadura se extiende a todos los ámbitos de la sociedad. Las fuerzas policiales reprimen tanto a militantes de izquierda y sindicalistas combativos como a artistas de vanguardia y jóvenes que no encajan en el modelo pretendido por el sistema.

Al descontento político generado por la dictadura también se suma la impopularidad de sus medidas económicas, que tienden a privilegiar a los capitales más concentrados en detrimento de los sectores asalariados y las pequeñas empresas.

Para esta época, las desigualdades sociales generadas por la economía capitalista se hacen más evidentes. Muchos trabajadores del interior, que llegan a las grandes ciudades atraídos por el auge industrial, no encuentran la forma de integrarse al ámbito urbano. La insuficiencia de las políticas de vivienda hace que muchos de ellos deban instalarse en asentamientos precarios o barrios de emergencia, ubicados en los alrededores de las principales áreas urbanas.

Estos asentamientos, conocidos popularmente como “villas miseria”, evidencian que el desarrollo y la modernización no son iguales para todos.

En los últimos años de la década del 60, la persecución de la dictadura a militantes políticos, agrupaciones estudiantiles y representantes de la cultura adquiere formas cada vez más violentas.

Ante la gravedad de la situación, muchos artistas deciden radicalizar sus formas de expresión, y tomar una actitud de resistencia. Es así, que llegado el año 1968, los intereses de varios artistas de vanguardia confluyen con los del Movimiento Obrero.

A mediados de este año, en el Instituto Di Tella, durante la muestra anual *Experiencias 68*, el artista Oscar Bony contrata a una familia de clase trabajadora para exponerla ante el público como una obra de arte.

En la misma muestra, el escenógrafo Roberto Platé instala en el medio del salón la réplica de un baño público, e invita a los asistentes a escribir grafitis en sus paredes. En pocas horas, las paredes de la instalación *El baño*, se llenan de insultos contra el gobierno e inscripciones de alto contenido sexual. El 23 de mayo, el gobierno de Onganía ordena el retiro de esta obra. Como reacción a la medida, el resto de los expositores sacan sus trabajos a la calle y los destruyen a la vista del público.

Este acto marca el fin del romance entre muchos artistas de vanguardia y las instituciones culturales que los patrocinaban. A partir de este momento, para muchos artistas, la verdadera vanguardia consiste en enfrentar de manera concreta y directa a la dictadura.

- Cierre -

Llegado agosto de 1968, la alianza entre los artistas de vanguardia y el sindicalismo combativo avanza. Para esta fecha, un grupo de artistas plásticos, fotógrafos, cineastas e intelectuales de Rosario y Buenos Aires emprende una intervención artística sobre el Operativo Tucumán, un proyecto del gobierno para modernizar la industria azucarera tucumana, que lleva a la ruina a varios ingenios de la provincia, arrastrando a sus pobladores a la desocupación y la miseria.

Finalmente, en el mes de noviembre, en la sede rosarina de la CGT de los Argentinos, se presenta la muestra *Tucumán Arde*.

La elección de un local sindical y el alto contenido político de las obras reavivan los ánimos censores de la dictadura, que impide la presentación de la muestra en Córdoba y Buenos Aires.

En cuestión de meses, el afán de Onganía por despolitizar al país se vuelve en su contra. En mayo de 1969, en la ciudad de Córdoba, una huelga obrera acompañada por el sector estudiantil se convierte en una verdadera rebelión popular, que obliga al gobierno militar a replantear su estrategia.

Este levantamiento, bautizado popularmente como el Cordobaza, reúne a los trabajadores, artistas e intelectuales. Esta unión tendrá un protagonismo fundamental en la década siguiente y escribirá páginas de coraje, compromiso y resistencia.

Historia de un país. Argentina Siglo XX – Canal Encuentro

Guión: Ezequiel Cazzola – Asesoramiento Histórico: "Eternautas" – Coordinador: Gabriel Di Meglio / Gustavo Álvarez / Juan Pablo Fasano – Coordinadora general: Jéssica Tritten – Archivo histórico documental de Canal Encuentro: Claudia Perel / María Flores/ Gachi González / Verónica Kodalle