



**HAL**  
open science

**Reinvenciones del discurso cultural de la nación. La  
juventud de Bogotá y Buenos Aires de cara al  
bicentenario de la independencia. (1966 – 1976) (Axe  
XI, Symposium 40)**

Hernando Cepeda Sánchez

► **To cite this version:**

Hernando Cepeda Sánchez. Reinvenciones del discurso cultural de la nación. La juventud de Bogotá y Buenos Aires de cara al bicentenario de la independencia. (1966 – 1976) (Axe XI, Symposium 40). Independencias - Dependencias - Interdependencias, VI Congreso CEISAL 2010, Jun 2010, Toulouse, Francia. halshs-00497700

**HAL Id: halshs-00497700**

**<https://shs.hal.science/halshs-00497700>**

Submitted on 5 Jul 2010

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# **Reinvenciones del discurso cultural de la nación. La juventud de Bogotá y Buenos Aires de cara al bicentenario de la independencia.**

## **(1966 – 1976)**

Hernando Cepeda Sánchez.

Freie Universität aus Berlin

### **Resumen.**

A mediados del decenio del sesenta se desarrollaron procesos de imitación y apropiación de la onda cultural internacional de la música moderna tanto en Argentina como en Colombia. Numerosas agrupaciones juveniles locales iniciaron una batalla cultural por acceder a la moda de los países industrializados con el propósito de acercarse a la modernidad, lo cual supuso poseer unos bienes materiales y culturales, necesarios para la realización de este proyecto; sin embargo, el motivo que mejor permite comprender la disposición de los agentes sociales para adaptarse a las demandas culturales subjetivas requeridas por la moda internacional, es la permisividad y el auspicio generado por las políticas culturales internas. Las ciudades elegidas para analizar el proceso de adaptación y apropiación sufrieron notorias transformaciones arquitectónicas, fueron creados espacios destinados a la juventud, se promovieron espectáculos y se destinaron notorios recursos para la consolidación del proyecto cultural. La radio, la televisión y la prensa, fueron los medios preferidos para la distribución cultural que se propagó prontamente en los hogares, hasta el momento en que el movimiento optó por autonomizar su existencia.

Este ensayo ha sido pensado alrededor del evento que congrega el interés de todos los Latinoamericanos en la actualidad, dadas las celebraciones erigidas al fragor de las luchas independentistas de comienzos del siglo XIX. Por este motivo, el propósito central es establecer unas bases para generar estudios futuros orientados por los imaginarios sociales, que en este caso se concentran en el pensamiento de un sector importante de los jóvenes, quienes crearon y recrearon imágenes fundadas en la tradición histórica de sus naciones. Dos aspectos aparecen enfrentados: la nación real, con todas sus debilidades sociales y económicas, que no obstante en un primer momento son evadidas para permitir el ingreso del otro motivo de inspiración, la nación imaginada. Desde 1966 surgen los principales protagonistas de la juventud local en ambos espacios, promovidos por un interés subjetivo por acceder a la modernidad y el progreso de los países más desarrollados; su lucha social corresponde justamente al propósito de alejar a sus naciones del atraso y la premodernidad, porque han enarbolado un concepto nacional distinto, ajeno a los móviles históricos reales. Frente a esta postura, respondieron las generaciones inmediatamente posteriores, las cuales decidieron ponerle trabas al indiscriminado ingreso de otros motivos culturales ajenos a los locales; ellos se unieron a un movimiento internacional que también perseguía ritmos folclóricos, lo cual permitió que los jóvenes

argentinos y bogotanos pensarán acerca de la tradición histórica. Es allí precisamente donde aparecen los puntos de división de los imaginarios sociales, porque las batallas de independencia adoptan sobre sí mismas la responsabilidad histórica del presente; los jóvenes artistas conciben planteamientos personales y grupales sobre el pasado, con el objetivo de inculcar en otras generaciones lo que fue considerado por ellos mismos como la realidad histórica nacional.

## **Abstract**

In the middle of the sixties years, processes of imitation and cultural appropriation of the international modern musical wave were developed in Argentina as well as in Colombia. Many local young groups started a cultural fight in order to accede to the fashion in the industrialized countries because the purpose to approach to the modernity, which requires the possession of cultural and materials goods, needed to realized the project. However, the fact that explains better the social agent disposition to adapt themselves to the cultural subject demands require by the international fashion, is the permissivity and the sponsor generated by the internal cultural politics. The chosen cities in order to analyze the adaptation and appropriation process, witnessed important architectural transformations; many spaces addressed to the youth were created and shows and resources were destined to accede to the cultural project. Radio, television and press, were the preferred way to expand and to promote the cultural distribution, until the moment that the movement decided to begin its autonomous existence.

This essay has been thought around the event that brings together the Latin American people interest nowadays, owed the emotive celebrations raised in the heat of the independence battle of the beginning of the nineteenth century. For that reason, the main purpose is to establish the bases in order to generate future studies geared by the social imaginaries, which in this case are focused in the thought of an important sector of the youth people, who created and recreated images based in the historical tradition of their own countries. Two aspects clash between each other: the real nation, with all the social and economical adversity, that however are ignored in a first place, in order to allow the entrance of the other aspect of inspiration; the imagined nation. Since 1966 were born the most important protagonists of the local youth in both spaces, promoted for the subject interest of accede to the modernity and the progress saw in the developed countries; their social fight correspond to the purpose of move their nations from the backwardness and the premodernity, because they had raised a different national concept, apart from the real historical motives. Facing this position, the immediately subsequent generations responded, which have decided to halt the entrance of cultural motives beyond the local; they joint themselves to the international cultural movement that also pursuit the folklorist rhythms, which allow that the young from Argentina and Colombia think about the historical tradition. Precisely there appear the division points between the social imaginaries, because the independence battles take over themselves the historical responsibility of the present. The youth artist conceived personal and grouped thoughts over the past, with the goal to inculcate in the other generations what was considered for them the national historical reality.

**Palabras clave.**

Independencia, música, cultura, juventud, industria cultural.

**Reinvenciones del discurso cultural de la nación. La juventud de Bogotá y Buenos Aires de cara al bicentenario de la independencia. (1966 – 1976)**

A propósito de las emotivas celebraciones alrededor del bicentenario de la independencia de los pueblos latinoamericanos, vale la pena consultar los imaginarios juveniles creados sobre este acontecimiento. Desde aproximadamente 1950 los primeros jóvenes bogotanos y bonaerenses buscaron configurar una comunidad nacional, participaron activamente en espacios políticos y culturales, que hicieron evidente la constante necesidad de transformar su pasado histórico y los “hechos” más significativos de la historia nacional como las revoluciones independentistas de comienzos del siglo XIX. Este acontecimiento histórico, que ultimadamente concentra la atención de los científicos sociales, también hizo parte de las reflexiones juveniles durante toda la segunda mitad del siglo XX. Visto grosso modo, el campo de los jóvenes se convierte en un universo enorme de exploración, porque son protagonistas indiscutibles de las diversas actividades en las cuales se plantea y replantea la significación del hecho en cuestión; por este motivo, es preciso reducir el campo de los jóvenes hacia aquellos que optaron por expresiones culturales antes que políticas; en otras palabras, se ponderará el alcance artístico y cultural de la colectividad de jóvenes, antes que los reductos que participaron activamente en las entramadas redes de la política en sus respectivos países.

**A. La leyenda**

Había transcurrido un siglo y medio desde que los valientes ejércitos criollos, dirigidos en el norte por el general Bolívar y en el sur por el General San Martín, mandaron al destierro las exigencias de la corona española. Una lucha infatigable que comenzó en los años postreros del siglo XVIII y que encontró sus mejores sustentos ideológicos en el espíritu insurreccional de la

revolución francesa. Desde aquel entonces, un 1810 que se antoja hoy como una fecha cargada de mitos, leyendas, imaginación y sobre todo, historias (con minúscula), se incrustó en la mentalidad de muchos jóvenes en Latinoamérica; generó reflexiones, imaginarios, pensamientos que conjugaban una realidad presente – su experiencia primaria – con otra realidad imaginada – sus deseos colectivos. La leyenda cuenta que a comienzos del XIX, otros jóvenes, españoles y criollos, que desconocían aún categorías tales como juventud o juvenalidad y todas las actividades relacionadas con este estadio de la modernidad, se rebelaron ante las imposiciones de la monarquía española por diversos motivos, pero principalmente por la contradicción que generaban las distinciones sociales entre los españoles peninsulares y los mismos españoles pero nacidos en la Nueva Granada, máxime en casos de elección política o frente a las aspiraciones de gobernar. En realidad estos jóvenes soñaban con otra comunidad; quizás no eran conscientes de lo que podría significar una nación, un nacionalismo o una comunidad nacional, pero tenían un imaginario social sobre su presente, su realidad, su pueblo y su gente.

## **B. La otra leyenda.**

Durante un siglo y medio, entre 1810 y 1960, varias de las comunidades engendradas al calor de la lucha revolucionaria de los jóvenes criollos, se robustecieron; se consolidaron las comunidades nacionales, se establecieron los hitos de nación; se delimitaron fronteras, razas, lenguajes y costumbres; en términos generales, se acabaron de establecer las bases para la conformación de las naciones latinoamericanas. Para 1960 el planeta entero estaba atravesando por un cambio de *era*, caracterizada principalmente por la manipulación de la información. A partir de este momento las fronteras nacionales enflaquecieron, la intimidad de los pueblos quedó al descubierto y las pequeñas comunidades nacionales sintieron la aproximación de otras naciones. Argentina y Colombia eran comunidades nacionales que observaban con escepticismo, pero con curiosidad natural, el crecimiento desproporcionado de una cultura mundial, difícilmente relacionable con la cultura de sus países. Para las generaciones mayores, criadas con el folclor – un término popularizado a partir del crecimiento de una música sin origen, sin folk, sin pueblo – las nuevas corrientes artísticas y culturales no se antojaban interesantes; caso contrario para la juventud de ambas naciones, quienes veían como Estados Unidos desarrollaba una sociedad industrial, con oportunidades de crecimiento económico y con calidades de vida

diferentes a los de sus respectivas naciones<sup>1</sup>. Las primeras generaciones de jóvenes, principalmente asentadas en las capitales nacionales, Bogotá y Buenos Aires, naturalmente se sintieron fascinadas por la nueva música que gradualmente consolidó un movimiento cultural. No había claridad sobre el fenómeno gestado en Estados Unidos; muchos simplemente conocían las imágenes que llegaban a los exiguos televisores, que de por sí denotaban un capital cultural y económico elevado; escuchaban ritmos a través de las radios locales, pero no había ningún conocimiento sobre la materia. La única aseveración posible era que el movimiento le pertenecía a unos jóvenes.

Aunque el fenómeno cultural haya sido analizado desde su esencia, es decir, desde lo cultural, las estructuras de la política y la economía, también desempeñan un rol fundamental en su entendimiento. Después de 2001 es casi imposible sostener que Estados Unidos tiene pretensiones de dominación, sencillamente por el fortalecimiento de la *teoría de la conspiración*, lo que impide hacer críticas contra su sistema, aunque se evidencia la cercana relación entre el “fenómeno cultural” con las pretensiones hegemónicas culturalistas de los Estados Unidos. Al fragor de las necesidades de ambos pueblos -el argentino y el colombiano- se entrelazaron alianzas con la considerada primera potencia mundial; era preciso continuar estableciendo pactos de ayuda mutua, que el mismo gobierno estadounidense se había anticipado a firmar. Con las amenazas del pueblo cubano, Estados Unidos incrementó los lazos de comunicación con los países latinoamericanos, por el constante temor a la expansión del comunismo, y porque los pueblos latinoamericanos abrigaban una numerosa población expuesta a desigualdades sociales, fácilmente susceptibles a los discursos socialistas. Desde finales de la primera gran guerra y después de finalizada la segunda, se modificaron las estrategias de intervención y en esta medida, la cultura aparece como un canal de ingreso y de dominación sobre otras comunidades. Los jóvenes argentinos y colombianos, y en este caso, los bogotanos y los bonaerenses, recibieron una idea magnificada de la vida en los países industrializados. El cine de los sesenta, atraía fuertemente la atención de los jóvenes, quienes quedaban pasmados ante la imagen que ofrecían los Estados Unidos de sí mismo. Las motocicletas, las mujeres rubias, los hombres con gomina en sus cabellos, las patillas cuadradas y, no menos importante, una música ferozmente

---

<sup>1</sup> Las antinomias entre el pueblo y la ciudad, que también pueden ser entendidas como la oposición entre lo moderno y lo arcaico, fueron parte del debate entre los marxistas, neomarxistas y algunos posmodernos, sobre la idea que generaba la modernidad en distintas comunidades. JAMESON, Fredric. *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo. 1983 – 1998*, Buenos Aires, Manantial, 1998, pág. 100

estremecedora, que desde el inicio establecería una distancia entre las viejas y las nuevas generaciones. Todos estos símbolos tenían un significante mayormente generacional; consumir rock & roll en conjunto con la moda que éste imponía, era interponer una brecha entre los padres y los hijos, entre quien gobierna y el gobernando, entre lo instituido y las nuevas instituciones.

Sorprende que para 1966 nuestros pueblos – hablado en primera persona para referirme a Latinoamérica –, taciturnos, atrasados, adormecidos por los aires regionales, alejados del desarrollo y de la modernidad social, mantuvieran una actividad tan alta en materia de eventos juveniles. Por supuesto, para mediados del decenio del sesenta, tanto Bogotá como Buenos Aires ya habían sido testigos del surgimiento de sus propias agrupaciones de rock<sup>2</sup>; en ambos espacios nacían shows televisivos distanciados sólo en el idioma del formato estadounidense; se creaban las originarias confiterías y los boliches en Buenos Aires, mientras que en Bogotá hacían irrupción las primeras discotecas. Los diarios registraban las carteleras de cantantes próximos a visitar estos países, las notas de la radio brindaban acercamientos al fenómeno, la televisión organizaba concursos musicales y comenzaron a proliferar los recitales y conciertos. Aunque no había un movimiento juvenil local, los gobiernos mostraban plena disposición a contribuir para que la cultura anglo – americana encontrara una recepción mayor. Las políticas culturales argentinas y colombianas, favorecieron el ingreso del rock and roll, al brindar atención a las necesidades logísticas requeridas para su distribución<sup>3</sup>. En esta lógica, antes que subcultura o contracultura, el resultado inicial del contacto fue la aceptación de un estilo cultural que pretendió instituirse. La única respuesta defensiva provino por la proliferación del folclor, que también ocupaba por momentos la atención de los públicos locales, pero para el caso colombiano fue discreta y para el caso argentino, el folclor estaba entre la zamba, algo de tango y una desmedida fascinación por el jazz. Por supuesto, hubo detractores del movimiento; actores

---

<sup>2</sup> Cepeda Sánchez, Hernando. “Los jóvenes durante el frente nacional. Rock y política en Colombia en la década del sesenta”. En: *Tábula Rasa*. Bogotá, Colegio Mayor de Cundinamarca. No 9. 2008; El eslabón perdido de la juventud colombiana. Rock, cultura y política en los años setenta. En: *Memoria y Sociedad*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2008. Pujol Sergio. *Las ideas del rock. Genealogía de la música rebelde*. Rosario. HomoSapiens, 2007; *La década rebelde. Los años 60 en la Argentina*. Buenos Aires: Ed Emece, 2002. Vila Pablo. *Rock nacional and dictatorship in Argentina*: En: Garofalo Revé. *Rocking the boat, Mass music and mass movements*. South End press, 1992. pag 209 – 229

<sup>3</sup> Aunque no se ocupan del caso Colombo – Argentino, son de utilidad las definiciones y la aproximación al caso de las políticas culturales que hacen tanto Georg Yudice, como Ana María Ochoa.

provenientes de los sectores tradicionales, como de la oposición, quienes vieron a la nueva moda como una afrenta a los intereses nacionales, a la soberanía y por qué no, a los principios ideológicos de la nación<sup>4</sup>.

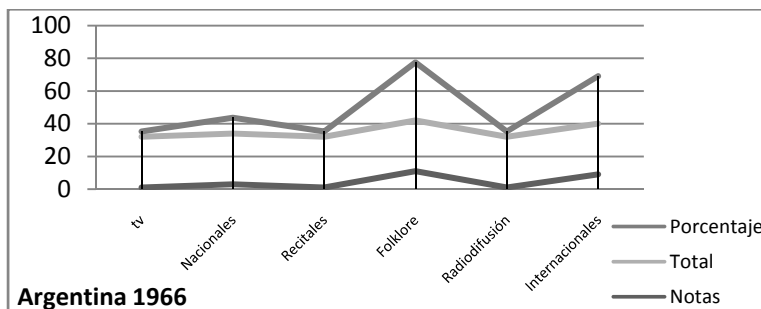


Fig 1. Eventos registrados en la Nación de argentina

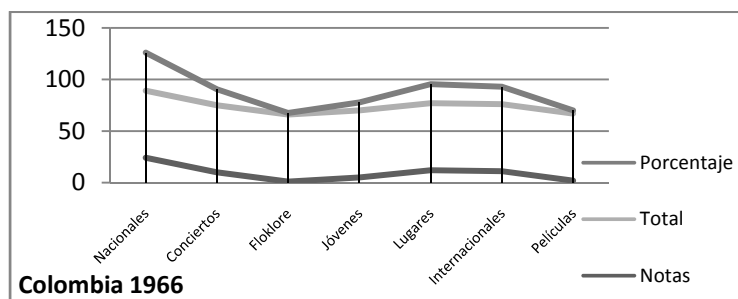


Fig.2 Eventos registrados en el Tiempo de Colombia

### C. Del Bicentenario: ideas de nación.

En momentos de júbilo como los que atraviesa Latinoamérica en la celebración del bicentenario de independencia, sería pertinente averiguar precisamente por esos imaginarios sobre la nación. La necesidad de pertenecer a una comunidad parece ser una reacción instintiva, pero la pertenencia a una nación determinada es un asunto de lógica, de reflexión y de racionalidad. Para 1966, si partimos del análisis al contenido literario de las canciones de rock de Argentina y Colombia, la nación no constituía un motivo de interés central, porque primaba la fascinación por la rebeldía y contestación generacional de la nueva música. Sus ídolos, ya que es posible comenzar a utilizar términos de este talante, eran muchachos no mayores de los 18 o 20 años, que aparecían en las películas como sujetos independientes, corredores de autos, con el cabello

<sup>4</sup> Sobre las relaciones entre el tango y el rock ver: Pedrosos Osvaldo *Debates en la cultura argentina* 2. 1ª ed- Buenos Aires: Emecé Editores, 2007.



largo y sin la obligación de acatar órdenes provenientes de sus padres. Por el contrario, cuando los jóvenes argentinos y colombianos miraban su entorno, se topaban con ciudades que bordeaban entre lo urbano y lo rural. Quizás por este motivo, los jóvenes le cantan en un primer momento a la rebeldía, pero no lo hacían con instrumentos autóctonos, ni con ritmos del folclor local; utilizan el rock como el medio para canalizar su inconformismo; se adueñaban de los ritmos extranjeros, que de por sí generan atracción debido a la simpleza estética y a la facilidad de los coros; aprendían a balbucear un idioma extraño en los países de habla castellana y comenzaban a compartir sueños con la juventud de los países industrializados. Las modas se convirtieron en símbolos de comunidad, identidad y de pertenencia a las colectividades, que por aquel entonces no eran tan variadas, y por lo general sólo se hacían distinciones entre jóvenes y adultos; sin puntos intermedios.

La vertiginosidad del paso del tiempo comienza a ser un factor determinante desde aquel temprano 1966. Quizás debido al constante intercambio de ideas entre pueblos distantes, las modas iban y venían sin detenerse a ser idealizadas; aunque había comportamientos que se extendían por más tiempo, en general, la moda era simplemente un estado idealizado de un producto determinado, que se consumía asiduamente hasta convertirse en un producto que hastiaba a sus propios consumidores. Justo en este punto aparecen las primeras distinciones entre los productores de rock, de rock and roll y de los otros géneros citados con anterioridad. La única variable que se mantenía incólume era que los ritmos que descendieran de los compases de la música juvenil, tendrían que estar relacionados con el rock, y así paulatinamente, comenzaron a aparecer otras propuestas artísticas musicales que se entendían como partes integrales del rock, pero que habían transformado notoriamente su esencia. Tanto en Bogotá como en Buenos Aires, los fenómenos artísticos se sentían de forma semejante; la influencia del rock británico llegó a ambos puntos a transformar las adoquinadas estructuras que había adquirido la música juvenil, ya tradicional por aquel entonces. Las cuestiones del hippismo, del naturalismo, la oposición a la guerra en Vietnam, las luchas por los derechos raciales, también encontraron eco en espacios donde posiblemente se desconocía la raíz de los conflictos; no obstante, aquí también obtuvieron acogida las luchas sociales por las que pelearon los otros jóvenes en las distintas latitudes del mundo occidental. Cabe formularse la pregunta sobre si los jóvenes latinoamericanos se sentían en realidad identificados con las causas por las que peleaban los otros jóvenes, o si esa actitud pertenecía a una reacción de identidad sobre esa comunidad imaginada idealizada.

Ambas podrían tener validez y comprobación histórica, pero al plantear la problemática del rock en términos de pertenencia a comunidades nacionales, nos permite pensar que existe una pretensión de identificarse con causas, motivos, problemas y necesidades ajenas, para sentirse parte de esa comunidad anhelada. Los jóvenes que producen rock tanto en Bogotá como en Buenos Aires son conscientes de los diversos problemas que enfrentan ambas naciones en su interior: pobreza indiscriminada, desorden social, violencia rural y urbana, tomas de poder, golpes de estado, falta de empleo, y podría ser mucho más extensa esta lista, pero en sus canciones, las que empiezan a componer por estos años, estos no son tema de interés central. Por el contrario, hay una buena cantidad de ellos que se refiere a la bomba atómica y a la guerra nuclear, pero ninguno que se quiera referir directamente a los problemas nacionales<sup>5</sup>. Una explicación que tenga en cuenta al materialismo histórico, permite observar que las condiciones en que se gestan estas canciones determinan su contenido narrativo, por lo cual habrá que tener en cuenta que estos jóvenes no enfrentaron directamente los problemas nacionales; al contrario, eran muchachos y chabones, de clase media alta, con posibilidades de acceder a beneficios sociales óptimos, a educación universitaria y a acercarse a la cultura extranjera tanto por medio de los aparatos audio visuales, como a través de viajes. En otras palabras, quienes hicieron el rock contaron con un alto capital económico y cultural que no poseía la mayoría de la sociedad de sus respectivos países<sup>6</sup>. Si pensamos ahora en la comunidad nacional, que es precisamente la pregunta que pretendemos resolver, nos daremos cuenta que para estos jóvenes, los productores, y para muchos de sus seguidores – ya que por aquel entonces podemos hablar de fanáticos, que eran los que asistían con frecuencia a las discotecas y confiterías, y que permitían que el grupo siguiera sobreviviendo de la música mientras se acababa su popularidad y regresaba a otras actividades – la comunidad nacional imaginada estaba en otro hemisferio, en otra latitud. Ellos renegaban sobre su condición de periferia, sentían que sus compatriotas vivían otro momento histórico, que eran mojigatos, rezanderos, provincianos, y por esta razón asumieron un

---

<sup>5</sup> Como ejemplo podemos tomar los Beatniks de Argentina y los Speakers de Colombia. “¿Por qué el hombre quiere luchar? Cambien las armas por el amor y haremos un mundo mejor! ¿Por qué el hombre quiere luchar, aproximando la guerra nuclear? Cambien las armas por el amor y haremos un mundo mejor” “Siento no verte más nunca baby, vino la bomba va a estallar, toma un helado por mi baby, siempre mi cuerpo dormirá, tomaré mas alcohol, te veré en el Vietnam”

<sup>6</sup> Me parece fundamental que aparezca en este momento la problemática del gusto, porque si bien las políticas culturales colaboraron para la pronta expansión del género en toda Latinoamérica, el acceso a los bienes culturales también dependió las capacidades individuales de los sujetos.

compromiso político fuerte, quizás más revolucionario que cualquier otro en su época, la transformación cultural de sus pueblos<sup>7</sup>. Trajeron instrumentos, intentaron beneficiarse de los espacios que las radio estaciones y los canales de televisión les abrieron, participaban en programas de concursos que traían artistas para la distracción de la audiencia sin discriminación alguna – padres e hijos disfrutando de programas de domingo -, se enfrentaban a la noche y a los miedos de la oscuridad; en general, se comprometieron con esta causa por un tiempo prudencial. Lograron grabar algunas de sus canciones con disqueras internacionales o con filiales locales, invirtieron muchas veces de su propio capital con el objetivo de seguir llevando a otros lugares un poco de su cultura, la cultura que habían adquirido en otras partes y por la cual se habían esmerado; una cultura que bajo su criterio era mejor que las culturas atrasadas de los pueblos latinoamericanos.

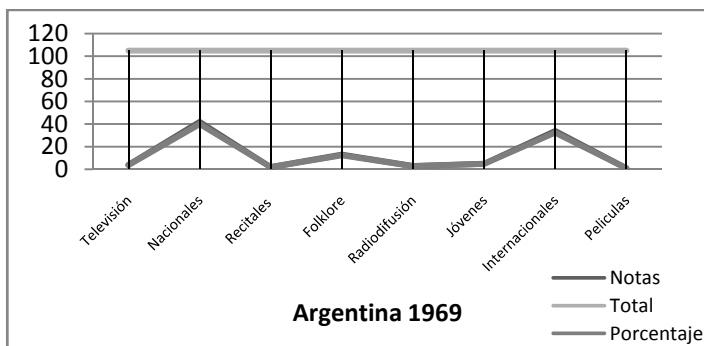


Fig 3. Políticas culturales para la Argentina

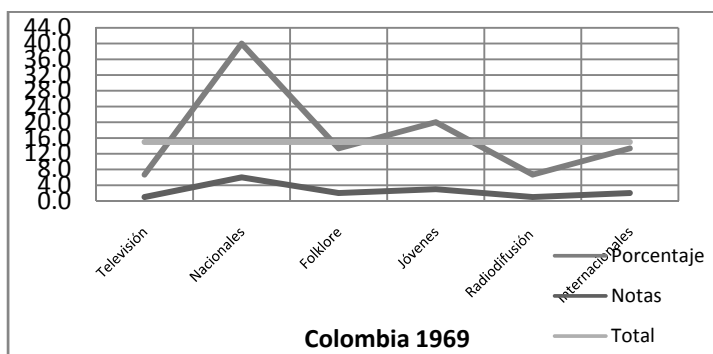


Fig. 4 Políticas culturales para Colombia.

No habría de durar mucho esta actitud, claramente justificada, si tomamos en cuenta que existía un patrocinio por parte de los gobiernos tanto los locales como del extranjero, para promocionar

<sup>7</sup> “Usted es detestable, que anda por ahí, capturado en complejos y listo a criticar. Me obliga a pensar que es retrasado mental. O que estorba el moderno son conformista provincial. No grite sin saber, no venda sin sentir, debiera conocer antes de maldecir. Decretos dónde están que prohíban libertad, Ocúpese de usted antes que de todos los demás”. The Flippers, “Flipprotesta” 1966.

este tipo de arte y evitar así posibles contagios de subversión. El rock producido en Latinoamérica durante los primeros años estuvo marcado por varias contradicciones: en primer lugar, se pensaría que las políticas culturales de ambos países optaron por auspiciar el consumo de la cultura anglo americana como una forma de acercarse a la modernidad, a la tecnología y principalmente, para evitar el contagio con otras ideologías que ya comenzaban a proliferar en las universidades a través de otras demostraciones musicales como la Nueva canción, la Música de Protesta y la Nueva trova cubana. Los jóvenes que se interesaron en la promoción del arte, observaron a través de medios legales la llegada del rock y al contrario de lo acontecido en Liverpool, en Bogotá y Buenos Aires, este primer movimiento no fue contracultural, tal vez ni siquiera podría denominarse subcultural, porque no amenazaba la idea de cultura que ofrecían los medios<sup>8</sup>. Si una propuesta estética cuenta con el patrocinio del gobierno o del sistema, difícilmente puede comprenderse como una respuesta alternativa a lo ya instituido. De cualquier forma, el rock, debido al fuerte impacto generado tanto en Bogotá como en Buenos Aires, encontró fuertes opositores, quienes fueron precisamente los que otorgaron las características de subcultura al movimiento. Pareciera como si la cultura que consumían a través de la televisión fuera buena, pero las apropiaciones locales no encontraban el mismo respaldo. La prensa de ambos países observó con escepticismo la influencia de los hippies en la nueva cultura; había una alta desconfianza hacia la ideología que profesaban, los modos de vida que seguían y la cercanía entre el desprendimiento de las cosas materiales y el comunismo<sup>9</sup>. Sumado a este factor, que desde ya se comprende el principal motivo para el ataque directo hacia las demostraciones de hippismo, estaba la homofobia que generaban la feminidad de los hombres del sesenta, pero es un hecho que el prototipo de cultura estaba gobernado por el modelo femenino: cabello largo, adornos para el cuerpo y las orejas, las manos, los dedos, prendas de variados colores, pantalones

---

<sup>8</sup> Pareciera por momentos que estos términos no encuentran lugar en los análisis sobre Latinoamérica. En realidad, existen escuelas que reflexionan sobre su existencia, pero casi siempre pensando en los casos europeos y norteamericanos. Ver: Epstein Jonathon, 1994. Para el caso colombiano: Restrepo: 2002

<sup>9</sup> *La Nación*. 16 de enero de 1967. "Capturaron a 58 'hippies' en Retiro, Palermo y Floresta". Pág. 2 En jurisdicción de las comisarías 15a, 23a y 43a, que corresponden respectivamente a las zonas de Retiro, Palermo y Floresta, se detuvo a varios "hippies", quienes en algunos casos alteraron el orden. Resulta evidente que, como ocurrió en la mayoría de las detenciones, la policía trata de reprimir en dicha clase de personas los modales inmorales, las reuniones callejeras desordenadas, la exhibición de ropas y exageradas melenas y, en general, toda costumbre que atente contra la moral... *El tiempo*. 14/12/1967. Pág. 12. "La TV al servicio de los Hippies". La mayoría de los televidentes nos preguntamos por qué le han dado tanta importancia y la oportunidad de presentarse tres veces por TV al entusiasta jovencito que está empeñado en trasplantar, organizar y dirigir un movimiento ajeno a nuestra cultura y a nuestros problemas sociales, como es el movimiento hippie. Ya el tema está bastante trillado y no tiene la menor importancia ver un peludito, repitiendo las mismas tonterías que ya hemos conocido por revistas y periódicos internacionales.

ceñidos, zapatos de tacón alto, rayas, etc. Visto a través de la televisión este fenómeno que invadió todo occidente no parecía tan aterrador, como cuando los jóvenes locales adoptaron los mismos comportamientos. Para las fuerzas coercitivas, existía una alianza implícita entre música rock, hippismo y comunismo, por lo cual, emprendieron una constante persecución hacia los seguidores del género, los cuales eran hallados con mayor facilidad en los establecimientos donde se llevaban a cabo los conciertos o recitales: La Cueva, La Perla del Once en Buenos Aires y La Bomba en Bogotá<sup>10</sup>.

Las agrupaciones bogotanas y bonaerenses comenzaron a experimentar notorias transformaciones tempranamente, debido en parte a los motivos señalados previamente, aunque también por un cambio ideológico de los cultores del rock internacional. Los ataques por las fuerzas del orden ya eran habituales en las presentaciones musicales, pero la reducción de los espacios para la promoción de la música sí se convirtió en un agente importante en la transformación del rock local. Posterior al boom de los primeros años sesenta, el rock internacional enfrentó una fase de estancamiento en la producción comercial, y las nuevas grandes agrupaciones generaron impactos de menor resonancia que las anteriores. El rock en Bogotá y Buenos Aires comenzó a experimentar el abandono de las casas disqueras, de los productores y quizá, del agotamiento de los programas y concursos televisivos, por lo cual el modelo cultural se transformó. La rebeldía, anteriormente generacional, se convirtió en una reacción visceral contra lo estatuido, contra lo injusto y principalmente, una rebeldía contra el desproporcionado poder de los países industriales. Los imaginarios sociales volvieron a cambiar en cada lugar; las comunidades imaginadas de los jóvenes no eran esas mismas comunidades anheladas; al contrario, la juventud en los países más desarrollados observaba con tristeza cómo sus naciones vilipendiaban los escasos recursos materiales, cómo se extendía el hambre en el mundo y frente a esto adoptaron una posición crítica y política contra sus gobiernos. Igualmente esta posición ideológica juvenil obtuvo resonancia en ambas ciudades, en donde los jóvenes replantearon la idea de nación cedida por la generación previa. De aquella idea hedonista del placer juvenil, del baile y del rock and roll, los jóvenes productores de rock fueron llegando a la

---

<sup>10</sup> Ver: *La nación*: 12 de Noviembre de 1969. Pag 16 *Voz Proletaria*: 3 de octubre 1968. Pag 2. *El tiempo*: 17 de diciembre de 1966.

utilización del medio para hablar de sus propias preocupaciones, de sus intereses como sujetos, y en este caso, de la nación idealizada.

En Estados Unidos, aquellos juglares que comenzaron a hacer el Folk – rock regresaron en el tiempo para buscar los orígenes de su música: el folk, el jazz y a acentuar los compases del blues y el góspel<sup>11</sup>; en Inglaterra, el otro epicentro del rock mundial, fueron varios los artistas que decidieron explorar no justamente la música celta, pero sí el folclor de algunas de sus colonias, por esta razón apareció en el rock la mandolina, la cítara y en general, algunos aportes de la música de la India. El beneplácito para esta propuesta en Latinoamérica fue enorme, aunque se ponderaron los aires del folclor local antes que los extranjeros, permitiendo que la música juvenil adoptara características locales para la concepción del rock argentino y el rock colombiano, distinto del rock mundial. Los jóvenes productores de rock en Argentina y Colombia comulgaban con la voluntad de transformar la música juvenil – el rock – en un canal de expresión política y social, notoriamente alejado de las expectativas del rock pionero. Aunque las transformaciones se pueden observar en todos los aspectos de la música – melodías, compases, métricas, arreglos –, interesa resaltar la naciente conciencia política que adoptan los actores. Sería un error craso pretender la defensa de ideas revolucionarias en el rock de cualquiera de los dos países; tanto en Bogotá como en Buenos Aires, los epicentros del rock en Argentina y Colombia, aunque con una fuerte colaboración por parte de Rosario y Medellín, existieron cantantes populares que denunciaban abiertamente las injusticias del sistema, al tiempo que dedicaban parte de su música a la oposición política. Bien pueden mirarse el caso de Tanguito para Argentina o Pablus Gallinazus en Colombia; sin embargo, los jóvenes orientados por el rock, carentes de la popularidad de los anteriores, asumieron una posición crítica que muchas veces lindó con la izquierda, pero en otras ocasiones, bastó con observar que querían transformar su sociedad, su entorno, sin que necesariamente estuvieran en la oposición. En otras palabras, la juventud experimenta una *primavera existencial*, en la cual emprende una serie de cuestionamientos hacia la vida, la realidad y su sociedad, pero desde una perspectiva crítica que intentó demoler las estructuras.

---

<sup>11</sup> Lankford, Ronald. *Folk Music USA: The Changing Voice of Protest*. Ronald D. Lankford Jr. Nueva York: Schirmer Trade Books, 2005

Sería muy venturoso plantear estadísticas de aceptación de las ideas promovidas por los jóvenes productores de rock locales, porque para estos días apenas estaban apareciendo los primeros concursos de música y los programas juveniles, sin embargo, se puede percibir a partir de la música y de la letra el cambio que experimentó esta juventud en un tiempo muy reducido. Para el caso de Buenos Aires, la estética es amplísima y variopinta; el rock recorre extensos caminos que pasan por el jazz y el blues, pero no se detienen en esta idea; continúan la exploración de posibilidades y de esta forma llegan al tango y a lo lunfardo. En Colombia la historia es un poco distinta; aunque sus inicios son semejantes, con el cambio de los paradigmas artísticos en la música, los jóvenes rockeros también emprenden el mismo camino de exploración que recorrieron los argentinos, con la diferencia que ni el jazz ni el blues habían sido tan sólidos y extendidos como en Buenos Aires. En Bogotá habían muchas más agrupaciones de Jazz que de blues, pero en general hacían parte de la música académica y de los sectores cultos de la sociedad, mientras que en Buenos Aires el jazz se había acoplado a la sociedad de mediados de siglo. En las figuras 1 y 2 observamos que este género acoge gran parte del interés de la prensa, lo que necesariamente denota una aceptación por parte de la sociedad y al mismo tiempo, un apoyo para su promoción. En Bogotá se organizaban algunos concursos, jóvenes universitarios se incorporaban a las grandes Big Bands de la ciudad, pero no es posible establecer un movimiento cultural alrededor del jazz. Estas características previas al nacimiento del rock son fundamentales para comprender las bases de la *diferencias* entre ambas sociedades, que se complejizaron a finales del sesenta y comienzos del setenta, cuando surgió nuevamente la necesidad de redefinir la comunidad nacional.

Los antecedentes del rock en ambos lugares permiten observar las diferencias en el proceso de apropiación de este ritmo, puesto que simultáneamente se manifiesta la misma aceptación, aunque es posible establecer diferencias sustanciales entre los dos estilos a partir de 1970. En el rock argentino primaron las grandes orquestaciones tempranamente; se escuchan sonidos sintetizados, arreglos musicales y una fuerte influencia del jazz que permite las largas improvisaciones de las que carece el rock colombiano. En el caso de este último, a falta de jazz encontramos una enorme influencia de los ritmos caribeños, andinos y de un amplio folclor regional, que trajo consigo una música alegre, efusiva, cargada de percusiones, de instrumentos de viento, semejantes a las orquestas tradicionales de *cumbia*, *currulaos*, *merengue* y *porros* colombianos. No obstante estas diferencias, para ambas propuestas existía el pasado histórico

que en gran medida había sido semejante hasta finales del XIX, cuando los países empezaron caminos más independientes. Esta juventud, aún tan fascinada por el rock como lo habían estado otros jóvenes años atrás, decidieron no abandonar el género, que por naturaleza definía un estado de juventud, que era justamente por lo que habían luchado los jóvenes de la generación inmediatamente anterior. Podrían haber abandonado la idea de dedicarse a la producción del rock, pero persistía el problema de hallar un género musical que los identificara como jóvenes; un status que pretendían mantener. Como alternativa aparecieron las fusiones musicales, en las cuales se priorizaron los ritmos regionales y se adaptó un discurso histórico, politizado con tintes nacionalistas, guiado por la búsqueda del verdadero pasado histórico<sup>12</sup>. Durante toda una década, de 1966 a 1976, reinó confusión política y estética para estos jóvenes, quienes no sabían – o no querían – identificarse solamente una tradición nacional; al contrario, rebuscan en toda la historia de sus países, de su continente, intentando hallar valores artísticos, factores de orgullo e identidad y en esa pesquisa se encuentran con un pasado fracturado por las guerras de independencia del XIX. En ambos casos, este evento marca un punto de inflexión determinante, puesto que al rebuscar en el pasado el origen de su comunidad nacional, los jóvenes artistas se tropiezan con expresiones culturales muy variadas, algunas anteriores a la conformación de los estados-nación en Latinoamérica, y otros, que fundan su origen nacional justamente en el periplo de las guerras independentistas.

Desentrañar el imaginario nacional no era una empresa sencilla, debido principalmente a la carencia de un estado sólido, central, capaz de generar los parámetros identitarios para el grueso de la comunidad; sin embargo, los jóvenes artistas imbuidos en la música juvenil, deciden emprender un camino de exploración artística, que los habría de llevar a desentrañar los orígenes musicales que sustentaban el principio nacional. En esta perspectiva, el proyecto conjunto de los jóvenes argentinos y colombianos se bifurca porque en ambos casos aparecen sentidos e intuiciones distintas de los orígenes nacionales. Para los porteños, desde 1970 se comienza a pensar en una vocación de liderazgo sobre el resto de los países latinoamericanos, razón por la cual, irrumpen discursos en tono político, que vigorizan la latinoamericanidad, como la

---

<sup>12</sup> Sobre este caso abundan los ejemplos, pero a manera de ilustración se puede observar esta canción tradicional del rock argentino: “Algo se está gestando, lo siento al respirar, es como una voz nueva que en mí comienza a hablar. De pronto en el planeta va quedando un lugar donde los hombres podrán seguir creciendo en paz. Con su selva y su pampa y su cordillera el nuevo continente pronto va a despertar. Quizás los nuevos incas, quizás la nueva luz, la hora prometida pronto va a comenzar... Sudamérica” Arco Iris. *Sudamérica o el regreso de la Aurora*. 1972.



concreción de los orígenes históricos necesarios para la identificación nacional. En el caso argentino, el tango sería la imposición de un proyecto que busca reintegrar a las clases menos beneficiadas en el discurso nacionalista, sin importar que años más tarde, los gobiernos posteriores a la revolución de 1943, hubieran censurado el lenguaje lunfardo característico de los primeros tangueros<sup>13</sup>. Sin importar el proceso mediante el cual el tango arriba al imaginario de los jóvenes del setenta con las características nacionalistas, el género asume la responsabilidad histórica de identificar la nación argentina, con todas las debilidades regionalistas que esto suponía, pero que alcanzaba para congregarse los intereses nacionalistas que destacaban un período, una raza y una tradición histórica. Al igual que lo ocurrido en Colombia, en Argentina se busca encontrar el origen de una tradición, que debido a los efectos secundarios del proceso de conquista y las subsecuentes batallas independentistas, generan una altísima confusión sobre los orígenes históricos requeridos para la conformación nacional. Quienes deciden orientar su búsqueda hacia el tango, naturalmente configuran un pasado nacional a partir de los migrantes que llegaron a Buenos Aires, procedentes de diversos países europeos y que consiguieron amalgamar las razas, los colores y las costumbres, en un crisol caracterizado por la música tango, como su principal distintivo. Los jóvenes del setenta aprenden a utilizar el bandoneón e implantan las métricas de la música porteña, como base del proyecto de refundar los orígenes nacionales<sup>14</sup>. Este proyecto, que encontró los mejores resultados a mediados del 70 cuando la agrupación argentina *ALAS* sobrepuso sobre el tango sobre el rock, como un proyecto de continuidad con los otros artistas que también perseguían encontrar orígenes históricos que revitalizaran la identidad nacional de la juventud, fue refrenado por otros músicos de altísima importancia, quienes prefirieron pensar que antes que lo porteño, lo lunfardo y lo argentino, existía una historia más lejana, asentada en un pasado glorioso de las grandes civilizaciones mesoamericanas. Latinoamérica se convierte así en una invención necesaria para aquellos países que no contaban con esa tradición histórica sólida que sostuviera un pasado lejano anterior al legado hispano, que en Argentina encuentra serias complicaciones debido a la inexistencia del

---

<sup>13</sup> Fagundes Haussen Doris. "Samba, Tango y cultura en tiempos del nacionalismo". *Revista Signo y Pensamiento*. Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, No 27, 1995. Pag. 42

<sup>14</sup> *Expreso Imaginario*. "Daniel Bitelli, ¿Dónde ir con el Bandoneón?" Septiembre de 1977, pag 14.

indigenismo, que hubiera permitido fortalecer la idea de los artistas que perseguían rescatar el pasado preindependentista<sup>15</sup>.

Los músicos colombianos del decenio del setenta también enfrentaron los mismos temores y las mismas ansiedades, generadas por la necesidad que impusieron los artistas internacionales por reconocer la unicidad de las culturas, la esencia de la música y los fundamentos históricos de la modernidad. El llamado a rescatar el pasado correspondió a una tendencia internacional que impusieron los jóvenes de los países centrales, como una forma de contrarrestar las imperativas demandas de la sociedad industrial; sin embargo, las sociedades aún preindustrializadas, como la argentina y la colombiana, basadas en su gran mayoría en mano de obra campesina, aunque experimentando crecimientos urbanos solamente comparables con los de las grandes capitales mundiales, también sintieron el compromiso de rescatar la tradición de los pueblos, dentro de la lógica internacional, que perseguía enfrentar la modernización y la industrialización. Los colombianos, quienes habían atestiguado la venida de la música moderna de una manera muy semejante a los argentinos, pero que desde 1968 se habían desinteresado notoriamente por seguir promoviendo este tipo de música, iniciaron una carrera que pretendía rescatar los orígenes musicales de la nación, arribando sobre una mezcla de culturas y tradiciones que confundió aún más su proyecto nacionalista. Los colombianos habían soportado durante gran parte de su historia como república la debilidad extrema del estado – nación, y aunque en el decenio del 30 se pretendió vigorizar la integración nacional por medio del reconocimiento civil de las distintas razas asentadas sobre el territorio colombiano, era evidente que a comienzos del decenio del setenta aún no se habían establecido claramente los parámetros de identidad nacional. Los proyectos de las burguesías de comienzos del siglo XX no habían implantado un género musical de carácter nacional, aunque el bambuco se presentaba como lo más cercano a esto; sin embargo, una gran parte de la población colombiana no encontraba ningún tipo de afinidad con este género que difícilmente identificaba los habitantes del centro del país. Por este motivo, en el momento que los artistas emprenden la búsqueda de los orígenes nacionales comprenden que el país es un

---

<sup>15</sup> “Cuanto falta para que el hombre regrese al hombre, o es que falta menos para que el hombre mate al hombre. No es igual a vos que lucha del otro lado, no es igual a los que piden por la libertad. Despertemos en América... Rescatemos el amor que aún hoy queda en América. Hasta cuándo estará oscuro el cielo latino, es que nunca llegará hasta aquí la luz. Estoy esperando igual que un pájaro espera, encontrar en cada vuelo el amor. Despertemos en américa... rescatemos el amor que aún queda en América” Litto Nebia. *Despertemos en América*. 1972.

crisol de culturas, de ritmos y de ideas de nación, tan variopintas entre sí que era imposible seguir construyendo mezclas más allá de las posibles fusiones con la música rock. Aparecieron así las propuestas musicales guiadas por los ritmos del Caribe, que antaño recibieron el menosprecio de las elites capitalinas, por sus supuestas connotaciones con lo lujurioso y lo profano. De igual manera, los artistas del centro del país, sintieron una representación más cercana con los habitantes de estas zonas que previo a la conquista estuvieron pobladas por grandes civilizaciones amerindias; por esta razón su labor consistió en mezclar los ritmos indígenas e implementar el uso de sus instrumentaciones, siguiendo las bases de la música rock.

En cualquiera de los dos casos es claro que el evento de la conformación de la nación desempeña un papel central en los imaginarios juveniles, porque el compromiso que adquieren los jóvenes como miembros activos de su sociedad, es expandir una idea generalizada que nace con la irrupción de la música folk, consistente en la revalorización de los orígenes locales. Dentro de este proceso se encuentra solapado un hecho determinante en la conformación de las naciones latinoamericanas, las batallas independentistas que son justamente los acontecimientos que permiten replantear el imaginario de nación. En medio de un agitado ambiente de nacionalismos exacerbados, reaparece la idea de comunidad entre los jóvenes artistas, quienes impulsados por un sentimiento originado en la conformación de la nación, se ven entreverados entre dos posiciones antagónicas: la nación real con la nación imaginada, que permite el surgimiento de variadas y encontradas posiciones orientadas por una misma causa; la valoración de la tradición histórica de la nación.

## **Bibliografía.**

Alabarces, Pablo. *Entre gatos y violadores. El rock nacional en la cultura argentina*. Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1993

Benedetti, Sebastián, Martín, Graziano. *Estación imposible. Contracultura y periodismo en los '70: La historia del Expreso Imaginario*. Buenos aires. Marcelo Héctor Oliveri Editor, 2007

Cepeda Sánchez, Hernando. “Los jóvenes durante el frente nacional. Rock y política en Colombia en la década del sesenta”. En: *Tábula Rasa*. Bogotá, Colegio Mayor de Cundinamarca. No 9. 2008

- El eslabón perdido de la juventud colombiana. Rock, cultura y política en los años setenta. En: *Memoria y Sociedad*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2008.

Epstein, Jonathon (Ed). *Adolescents and their music. If it's too loud, You're too old*. New York & London, Garland Publishing, Inc: 1994

Fagundes Haussen, Doris. “Samba, Tango y cultura en tiempos del nacionalismo”. *Revista Signo y Pensamiento*. Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, No 27, 1995

Lankford, Ronald. *Folk Music USA: The Changing Voice of Protest*. Ronald D. Lankford Jr. Nueva York: Schirmer Trade Books, 2005

Ministerio de Cultura. *Impacto económico de las industrias culturales en Colombia*. Ministerio de Cultura, Equipo Central de Economía y Cultura del Convenio Andrés Bello. Bogotá: Convenio, Andrés Bello, 2003.

Ochoa Gautier, Ana María. *Entre los deseos y los derechos. Un ensayo crítico sobre las políticas culturales*. Bogotá, Ensayo crítico, 2003.

Pedroso, Osvaldo *Debates en la cultura argentina 2*. 1ª ed- Buenos Aires: Emecé Editores, 2007.

Pujol, Sergio. *Las ideas del rock. Genealogía de la música rebelde*. Rosario. HomoSapiens, 2007

- *La década rebelde. Los años 60 en la Argentina*. Buenos Aires: Ed Emece, 2002

Restrepo, Jorge. *La generación Rota. Contracultura y revolución de postguerra*. Bogotá, Editorial Planeta, 2002

Vila, Pablo. *Rock nacional and dictatorship in Argentina*: En: Garofalo Revé. *Rocking the boat, Mass music and mass movements*. South End press, 1992. pag 209 – 229

Yúdice, George. *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona, Editorial Gedisa, 2002.