

En los parques: espacio público y cultura rock durante el tránsito de la dictadura a la democracia en Buenos Aires

In the parks: public space and rock culture during the transition from dictatorship to democracy in Buenos Aires

Ana Sánchez Trolliet*

Instituto de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín/ CONICET

absanchezt@gmail.com

Fecha de envío: 08/02/2018 | Fecha de aceptación: 23/04/2018 | Fecha de publicación: JUNIO 2018



Licencia Creative Commons Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución- NoComercial - Compartirlgual 4.0 Internacional.

* Doctora en Ciencias Sociales (UBA), Magíster en Historia y Cultura de la Arquitectura y la Ciudad (Universidad Torcuato Di Tella) y Licenciada en Sociología (UBA). Becaria posdoctoral de CONICET. Este artículo es una reelaboración de un fragmento de su tesis doctoral sobre los usos y representaciones de Buenos Aires a partir de la cultura rock entre 1965 y 2004, dirigida por Graciela Silvestri.

Resumen

Este artículo analiza recitales de rock y prácticas contraculturales en los parques de la ciudad de Buenos Aires en un marco temporal que transita desde el fin del último régimen militar hasta los primeros tiempos del gobierno democrático. El objetivo es analizar cómo las expectativas generadas frente al cambio de régimen político impactaron en las formas de uso y ocupación de los espacios verdes de la ciudad, y cómo contribuyeron a resignificar el legado material de la dictadura militar en virtud de los nuevos valores democráticos.

Palabras claves: Transición democrática; Espacio público; Parques urbanos; Cultura rock

Abstract

This article analyzes rock concerts and countercultural practices carried out in the parks of Buenos Aires city during the transition between the last military government and the early years of democratic period. The aim is to analyze how the expectations developed during the political transition impacted on green spaces ways of use and how contributed to resignify the material legacy of the military dictatorship towards democratic values.

Keywords: Democratic transition; Public space; Urban parks; Rock culture

Introducción

Durante los primeros años de la década de 1980, en diversos parques y plazas de Buenos Aires, se organizaron recitales de rock y actividades contraculturales que portaron consignas reivindicativas de la institucionalidad democrática. Algunos de estos encuentros fueron organizados durante los últimos años del gobierno militar y otros, en tiempos democráticos. Algunos eventos fueron gestionados de modo espontáneo por diversos promotores culturales mientras que otros, ya en democracia, fueron promovidos desde el gobierno de la ciudad. En todos estos casos, sus participantes compartían la voluntad de reconvertir el legado material de la dictadura en la ciudad hacia los nuevos ideales y prácticas democráticos.

Esta preferencia por los espacios verdes de la ciudad entre los seguidores del rock se inspiraba en la tradición antiurbana de la contracultura anglosajona. En contraposición a una vida urbana que, como Theodore Roszak (1968) había caracterizado, estaba plagada de constricciones sociales vinculadas al consumo y la organización tecnocrática del mundo, la naturaleza era interpretada como un espacio de liberación que permitía experimentar nuevos y mejores estilos de vida. Si bien la artificiosidad del parque y su emplazamiento urbano volvían evidente la imposibilidad del acceso a una naturaleza emancipadora, en Buenos Aires, los encuentros en los espacios verdes fueron incentivados desde los primeros tiempos del rock contracultural a mediados de la década de 1960 como ensayo para estrechar vínculos entre pares y promover nuevas formas de ocupación del espacio urbano.

Hacia la década de 1980 estas reuniones en los parques se convirtieron en grandes recitales. En esta nueva etapa, el uso contracultural de las áreas verdes urbanas ya no sólo estuvo asociado con la reivindicación y la búsqueda de la vida pastoral sino que también fue vinculado a los emergentes sentidos cívicos que se precipitaron hacia el retorno de la vida democrática. En efecto, estos encuentros comenzaron a organizarse en el marco de lo que se dio en llamar el incipiente “ablandamiento” de la dictadura militar. Fue, sobre todo, a partir del

segundo gobierno de la junta militar presidido por Roberto Viola en marzo de 1981 cuando se inauguró una nueva etapa que proponía mostrar signos de apertura cultural con el fin de ampliar la base de apoyo ante el creciente descrédito que el gobierno militar tenía en la sociedad civil tras las múltiples denuncias a las violaciones a los derechos humanos, las impugnaciones a la regresiva política económica y las demandas por la recuperación de espacios de encuentro colectivo en un contexto en el que se imponía la atomización social y el repliegue hacia el mundo privado (Canelo 2012, Novaro 2003, Romero 1994). Aunque desde su instalación el gobierno militar había prohibido que se reunieran grupos de personas a través de un rígido control militar y policial en las calles, en esta nueva etapa, la vida pública de los porteños comenzó a ser paulatinamente reactivada. Esto fue visible en los permisos que se otorgaron para organizar actividades en el espacio urbano (como los recitales y encuentros que aquí se analizan) como también en las diversas marchas que se realizaron (aunque siguieron siendo severamente reprimidas), en algunas revistas culturales que iban perdiendo el temor a criticar la férrea política militar y en la revitalización de la vida política partidaria.

Por otra parte, los recitales de rock en los parques se dieron en el marco de una nueva predisposición social al consumo de este género musical. Fue en los primeros años de la década del ochenta cuando la música rock ingresó de modo indiscutido en el sendero de la masividad y se convirtió en un fenómeno cultural reconocido como parte de la cultura nacional. La guerra de Malvinas con su consecuente anglofobia y su afanosa demanda de música en castellano para ser transmitida por los medios de comunicación, precipitó la masiva difusión del “rock nacional” y rompió con los estereotipos negativos sobre los rockeros entre amplios sectores de la sociedad. A través de la televisación de distintos recitales y las entrevistas a músicos de rock, los rockeros comenzaron a acercarse a la vida familiar y al gran público que hasta entonces lo desconocía o le temía por “sospechoso”. Esto convirtió al rock en una potente y masiva usina de congregación cultural que fue

disputada, no sin contradicciones, tanto por el oficialismo militar y democrático como por distintos partidos políticos.

Los pioneros trabajos de Pablo Vila (1985, 1987) definieron al rock de los años del Proceso de Reorganización Nacional como un nodo de resistencia al régimen dictatorial que permitió impugnar la férrea disciplina militar y creó lazos sociales imposibles de generar en otros ámbitos. Esta temprana interpretación política de la cultura rock en términos de resistencia al gobierno militar condicionó a las investigaciones subsiguientes las cuales privilegiaron su perspectiva crítica y tendieron a desatender sus acercamientos con los poderes públicos. Con todo, en los últimos años, esta tendencia ha comenzado a ser complementada con otros trabajos que rastrean los vínculos entre la cultura rock y el poder oficial para indagar en la doble actitud de los poderes públicos, no sólo preocupados por la vigilancia de los encuentros rockeros, sino también interesados por establecer diálogos con sus promotores y seguidores (Di Cione 2015, Gilbert 2015, Pujol 2010).

Este trabajo retoma esta hipótesis de la politicidad del rock pero no sólo para interpretarlo en términos de resistencia sino también para comprender cómo se convirtió en portavoz de la democracia y la institucionalidad política. Los rockeros, que hasta entonces habían sido indiferentes a los devenires de la política nacional e impugnaban los procedimientos institucionales en tanto expresión de la tecnocracia y la represión estatal (Marcuse 1968), en los tempranos años ochenta, devinieron en uno de los sectores culturales más comprometidos con la defensa de los valores democráticos. Su histórica retórica pacifista y su desafiliación a la violencia política de los años setenta, los convirtió en legítimos portavoces de la sensibilidad democrática.

Por otra parte, el estudio de los usos de los espacios verdes de la ciudad y los distintos modos de interpretar esta ocupación por parte de los jóvenes contraculturales, contribuye a la comprensión de las relaciones entre cultura y política a partir de una perspectiva urbana. En tanto que los parques y las plazas configuran un espacio social de carácter público que

alienta al encuentro entre desconocidos y promueve el intercambio entre los ciudadanos y el estado (Gorelik 1996, Habermas 1981, Sennett 1978), indagar en el modo en que los rockeros los ocuparon, en un contexto de reactivación de la vida cívica, constituye un productivo prisma para conocer las condiciones del ingreso de los seguidores de rock a la vida pública y la arena política, como también el impacto de las políticas urbanas sobre las prácticas culturales.

Esta perspectiva preocupada por vincular las relaciones entre espacios verdes urbanos y contracultura se ha mostrado particularmente productiva para el caso norteamericano.¹ Para el caso de Buenos Aires, en cambio, esta tarea aún está pendiente. Aunque los parques y plazas de la ciudad fueron objeto de intensas transformaciones urbanas durante la gestión de Osvaldo Cacciatore, intendente de la ciudad entre 1976 y 1982, pocos estudios se han centrado de modo específico en estas intervenciones. Menos atención aún se ha prestado al modo en que estos espacios fueron utilizados y cómo estos cambios impactaron en los ciudadanos. El interés, en cambio, estuvo centrado en análisis más generales sobre las nuevas condiciones que el gobierno militar inauguró en las dinámicas urbanas (Silvestri y Gorelik, 2001) o en los debates sobre las relaciones entre la arquitectura, la estética y el poder autoritario (Silvestri, 2002). Con todo, el análisis de Lujan Menazzi (2013) a propósito de las intervenciones urbanas en las plazas de la ciudad durante los años de la dictadura militar y su función como espacio de ocio en contraposición a los

1. Trabajos como los de Petrus y Cohen (2015), Rosenzweig y Blackmar (1998) y Smith (1996), a partir del estudio de los recitales de música folk y rock, los grandes festivales hippies, los encuentros de artistas visuales y las sesiones de poesía en el Central Park y el Washington Square en Nueva York durante las décadas de 1950 y 1960, han estudiado las reglamentaciones que intentaron enmarcar estos encuentros, los debates de la comunidad local en torno a su legitimidad como también los distintos proyectos y transformaciones materiales que impactaron en el uso concreto de estos parques y en las diferentes reacciones que sus concurrentes tuvieron ante estos cambios. Se trata de aproximaciones que examinan las conexiones entre el espacio público y la economía urbana, política y cultural pues indagan cómo la intensa cultura urbana neoyorkina (desde el folk revival del Washington Square Park hasta los hippies en el Central Park) se puso en tensión con proyectos profesionales y con la voluntad municipal y estatal (por ejemplo, los proyectos urbanos de Robert Moses y las reacciones críticas de, entre otros, Jane Jacobs).

ámbitos de terror y muerte, constituye un valioso antecedente a este trabajo.

Por otra parte, este artículo se propone contribuir a los estudios sobre la transición a la democracia (Franco 2017, Lesgart 2003) en Argentina desde una perspectiva cultural. Por ello se parte de una periodización que, antes que ceñirse a las fechas fijadas por la historia política, se enfoca en un momento caracterizado por la conciencia del tránsito de la dictadura a la democracia y, por tanto, en el impacto que las expectativas de cambio provocaron entre los promotores y consumidores de música rock. Este recorte temporal problematiza la caracterización de los tiempos en dictadura y democracia como situaciones por completo diferenciadas y contrapuestas y, propone, a partir del estudio de los usos del espacio urbano, indagar tanto en los cambios como en las continuidades entre un momento y otro.

Para abordar estos temas el artículo está dividido en tres secciones. En la primera, se estudia la relevancia de las plazas y parques en la contracultura local. Para esto, el artículo se remonta a los últimos años de la década del sesenta y describe las distintas prácticas culturales organizadas por rockeros, hippies e intelectuales vinculados con la contracultura. Asimismo se analiza cómo estos encuentros se vincularon con el ideario antiurbano y ecológico. En la segunda parte, se describen las transformaciones de las áreas verdes impulsadas durante los años de la gestión de Cacciatore y se detalla la función social a la que estaban destinadas en el marco del régimen militar. En la tercera, se analiza cómo la política urbana del gobierno militar impactó en el uso contracultural de los parques y cómo los recitales organizados en los tempranos años ochenta contribuyeron a la resignificación del legado material de la dictadura y a la consolidación de los valores institucionales democráticos.

Las plazas y la tradición antiurbana de la cultura rock

Las plazas y parques de la ciudad tuvieron, desde los primeros tiempos del rock "rebelde" en Buenos Aires, un papel destacado en la socia-

bilidad rockera, pues estos espacios al aire libre fomentaron el conocimiento entre jóvenes desconocidos pero interesados por la música rock y permitieron, al mismo tiempo, tomar contacto con la naturaleza en un contexto urbano. Este había sido el sentido que en 1968 tuvo el primer encuentro de "hippies" en la plaza San Martín a propósito de los festejos estudiantiles por la primavera, como también los encuentros con intercambios de discos y revistas en el Parque Centenario y el Parque Rivadavia, y la feria de artesanías en la Plaza Intendente Alvear (más conocida como Plaza Francia) a partir de 1973.

Esta valorización positiva de los espacios al aire libre encontraba su inspiración en el antiurbanismo de la contracultura norteamericana con su consecuente exaltación de la vida en la naturaleza como espacio de liberación de las constricciones sociales. En Buenos Aires, este ideario había sido difundido a través de diversas revistas culturales editadas por periodistas y poetas identificados con la contracultura internacional como "Pipo" Lernoud y Miguel Grinberg que, en los tempranos años ochenta, todavía seguían en actividad.² En las páginas de difundidas revistas como *Expreso Imaginario* y *Mutantia* aún podían leerse notas sobre el cuidado del medio ambiente y cuestionamientos a los perniciosos efectos sobre la naturaleza ocasionados por el crecimiento de la producción armamentista y nuclear a nivel internacional.³

Pese a que la artificiosidad del parque y su emplazamiento urbano volvía evidente la

2. La revista *Expreso Imaginario* mantuvo este perfil ecologista hasta que Roberto Pettinato asumió como secretario de redacción y transformó por completo su línea editorial. Para una historia de las transformaciones de esta revista consultar: Sebastián Benedetti y Martín Graziano, *Estación Imposible, Expreso Imaginario Periodismo y contracultura en los 70: la historia del Expreso Imaginario*, Buenos Aires, Marcelo Héctor Oliveri Editor, 2007. También Roberto Pettinato advierte sobre estos cambios en Sumo por Pettinato, Buenos Aires, Reservoir Books, 2009.

3. "Precipitaciones radioactivas", *Mutantia*, n° 4, enero-febrero 1981, p. 115; Andrew Feenberg, "Política de la supervivencia: Ciencia ficción en la era nuclear", *Mutantia*, n° 5, abril 1981, pp. 66-80; Mostafa Tolba, "Armamentos o supervivencia", *Mutantia*, n° 6, mayo-junio 1981, pp. 38-42; "Plantas nucleoelectricas: dilema de los consumidores", *Mutantia*, n° 7, julio-agosto 1981, pp. 78-105; Pedro Casademunt, "La ciencia y la guerra", *Mutantia*, n° 15-16, agosto 1983, pp. 12-23; Jacques Yves Costeau, "Lo nuclear es la bomba y los desechos", *Mutantia*, n° 15-16, agosto 1983, pp. 62-70.

imposibilidad del acceso a una naturaleza emancipadora, los encuentros en los parques activaron una vida social diurna que ofrecía un conocimiento más directo y recurrente del que podía encontrarse en los recitales puesto que se realizaban en un horario y un día (en especial del fin de semana) siempre fijo. Las primeras plazas utilizadas fueron la Plaza Francia en el aristocrático barrio de Recoleta y el parque Centenario en Caballito, un barrio tradicional de la clase media porteña cuya centralidad geográfica en el entramado urbano y su alta disponibilidad de medios de transporte público, lo volvían un parque de fácil acceso desde cualquier sector de la ciudad.

Si bien resulta difícil fechar el inicio de un uso sistemático y recurrente de los parques por parte de los rockeros, dos formatos de reunión (uno comercial y otro más vinculado a prácticas intelectuales y artísticas) que cobraron visibilidad durante el año 1973 podrían servir como marcadores del inicio de una tradición contracultural de encuentro en las plazas. Fue durante la "primavera camporista", en el contexto de la intensa presencia de la juventud en la esfera pública, cuando se conocieron las actividades de la feria de artesanías en la Plaza Francia y se desarrolló el llamado "Movimiento Parque" en el Parque Centenario. A partir de febrero de ese año, el semanario *Panorama*, comenzó a incluir en su agenda semanal referencias a la "feria hippie" que podía encontrarse en la plaza Intendente Alvear todos los domingos y feriados de 11 a 18 horas.⁴ Allí, hippies devenidos en cuentapropistas ofrecían su producción artesanal. En las caracterizaciones que la revista hacía de los puestos de venta, sus promotores –los hippies–, aparecían como un fenómeno social pintoresco en una convulsionada Buenos Aires. Los hippies resultaban un grupo social poco amenazante para el revolucionado contexto en el que se vivía: "Atuendos y melenas de los ofertantes no son los de antes, y si lo son, han

monotonizado el exotismo, pero los objetos que venden tienen el interés y la calidad de siempre".⁵ La feria se había instalado de modo espontáneo en el sector continuo al paredón del asilo de ancianos que bordeaba la zona principal de la plaza y, a partir de febrero de 1974, una ordenanza municipal comenzó a regular las actividades de la feria y las responsabilidades de los artesanos.⁶

También los domingos a la tarde, entre mayo y septiembre de 1973, confluía en el Parque Centenario "gente joven de diversas edades, sobre todo adolescentes" para discutir sobre "arte, creatividad, sexo, ruptura con el sistema, conflictos generacionales, etc.". La convocatoria, impulsada por Miguel Grinberg a través de su programa *El son progresivo* emitido por Radio Municipal, planteaba una propuesta que no incluía el intercambio comercial sino que respondía a la necesidad "de la gente de rock (conjuntos, solistas y parte del público)" de "agruparse y autoprotegerse en momentos en que vastos sectores populares también se agrupaban en la lucha común por la liberación nacional y social".⁷ Luis Alberto Spinetta y Emilio del Güercio fueron los músicos que se sumaron a la convocatoria que tuvo una concurrencia variable entre 300 y 500 personas. Si bien algunos se acercaron "a la pesca de su ídolo musical preferido", las reuniones se convirtieron en un lugar de asociación cultural.⁸

Los objetivos de estos encuentros quedaron registrados en el primer número de *Parque*, una publicación mimeografiada en la que colaboraban los participantes del encuentro: "establecer como costumbre reunirnos"; "buscar puntos de contacto y comunión con otros miembros de la vanguardia en las artes, las ciencias, la educación, etcétera"; "poner en evidencia a los mercaderes de la chatarra"; "analizar

4. Consultar la sección "Ferias" en la agenda semanal de *Panorama*: n° 306, 14 de marzo de 1973, p. 4.; n° 307, 21 de marzo de 1973, p. 4.; n° 309, 4 de abril de 1973, p. 3.; n° 310, 11 de abril de 1973, p. 3.; n° 311, 18 de abril de 1973, p. 4.; n° 312, 25 de abril de 1973, p. 4.; n° 314, 9 de mayo de 1973, p. 4.; n° 315, 16 de mayo de 1973, p. 4.; n° 316, 23 de mayo de 1973, p. 4.; n° 317, 30 de mayo de 1973, p. 4.; n° 318, 6 de junio de 1973, p. 4.; n° 318, 13 de junio de 1973, p. 4.; n° 320, 20 de junio de 1970, p. 4.; n° 324 1 de agosto de 1973, p. 3

5. "Ferias", *Panorama*, n° 309, 4 de abril de 1973, p. 3

6. "Instalación de Ferias Artesanales. Creación de la División Artesanía", Expediente n° 123.527/73; Ordenanza n° 28.702, 7 de febrero de 1974, Boletín Municipal de la Ciudad de Buenos Aires, pp. 23.842-23.845. Fuente: CEDOM. Dirección General Centro de Documentación de Información y Archivo Legislativo.

7. "Amor y revolución al aire libre", 2001. Periodismo de anticipación, n° 67, p. 30; Miguel Grinberg, "La otra cultura", *Hurra*, n° 4, septiembre 1980, p. 28.

8. *Ibidem*.

meticulosamente la producción discográfica de las compañías argentinas”; “crear un órgano informativo comunitario”, “bocetar recitales gratuitos”, y por último, “lo más fundamental, reivindicar al rock argentino como música nacional, pues estamos creando las tradiciones del futuro”⁹ De todos modos, la “comunidad del parque” trascendió rápidamente el exclusivo interés por la música rock. En aquellas reuniones funcionaron talleres de trabajo organizados según distintas actividades artísticas o culturales (artes plásticas, música, poesía, psicología experimental, cine y teatro) y resultaron en una heterogénea conjunción de la que participaban además de músicos y público de rock, budistas, hare krishnas, siloístas, militantes del peronismo, psicólogos experimentales y activistas del Frente de Liberación Homosexual.

La creciente politización de los años setenta y los conflictos entre los “politizantes” y los “despolitizantes” erosionó, con todo, la continuidad del proyecto. De modo que las reuniones se fueron disolviendo tras los problemas de “definición ideológica” que contrapusieron a aquellos que “sin pretender encuadrar al Parque dentro del Movimiento Peronista, intentaban un acercamiento a los sectores más radicalizados de la Juventud y el Peronismo de Base”, de aquellos otros que se inclinaban por el “espíritu pacifista del *underground*” y “se oponían con firmeza” a esta asociación “un poco por prejuicios antiperonistas, pero fundamentalmente por desprecio a la política.”¹⁰

Las reuniones del Movimiento Parque no perduraron más allá de su año de surgimiento, mientras que la feria en la plaza Francia, aunque se mantuvo durante la dictadura, sufrió clausuras recurrentes. La ordenanza que en 1974 se había sancionado para reglamentar a las actividades de los artesanos y a su comisión de delegados fue derogada a los pocos meses de iniciarse el gobierno militar. El 27 de agosto de 1976, el intendente municipal decretó un nuevo régimen de funcionamiento en las

ferias artesanales que eliminaba la figura de los delegados y dejaba sentadas las bases para la clausura de las ferias:

Resulta necesario disponer la derogación de la mencionada Ordenanza 28.702 a fin de implantar un nuevo ordenamiento en el cual se concentren todos los aspectos que permitan acordar a esas ferias el cumplimiento de la finalidad que, desde el punto de vista turístico, deberán tener para justificar su existencia, evitando, al propio tiempo, su aparición descontrolada en lugares inapropiados.¹¹

De modo que la vocación de reunión en plazas se vio afectada por la rígida vigilancia que los militares instauraron en el espacio público. El control del territorio urbano era un elemento fundamental de la estrategia militar de “ordenamiento interno”. Así, los espacios abiertos de la ciudad, en tanto habilitaban en su forma material la posibilidad de volver pública la acción política y ciudadana, asistieron entre 1976 y 1980 a un sostenido proceso de transformaciones que pretendía, por un lado, adecuar la ciudad al discurso de defensa de la ecología que la dictadura militar embanderaba, y por el otro, respondía a una voluntad de reforma social (Silvestri 2004, Cosacov *et al* 2012).

Transformaciones materiales y usos de las plazas en dictadura

Durante la gestión de Osvaldo Cacciatore, el gobierno municipal realizó una gran cantidad de obras de infraestructura urbana que tuvieron como fin convertir a la ciudad de Buenos Aires en vidriera del nuevo orden social que el gobierno militar pretendía instaurar. A partir de estas obras junto con la imposición de un severo orden social y una fuerte presencia de efectivos militares y policiales en la calle, el régimen pretendió imponer una imagen de Buenos Aires como una ciudad limpia, moderna, ordenada y normalizada que aspiraba a erradicar los vestigios de la

9. “Puntos de Partida”, Parque, n° 1, mayo 1973, sin página. Disponible en <http://parquecentenario.blogspot.com.ar/2012/02/1.html>, última consulta 11/9/2015.

10. “Amor y revolución al aire libre”, 2001. Periodismo de anticipación, n° 67.

11. “Nuevo Régimen de Funcionamiento Ferias Artesanales”, Ordenanza n° 33.032, Expediente 49.480/76, 27 de agosto de 1976, p. 32. Fuente: CEDOM. Dirección General Centro de Documentación de Información y Archivo Legislativo.

Figura 1. Vista nocturna de las fuentes del Parque Centenario. Fuente: Cacciatore (1993), p. 226b



politización social y a ocultar la desaparición forzada de personas y los espacios dedicados al terror y la muerte (Gamarnik 2001, Menazzi 2013, Oszlak 1997, Silvestri y Gorelik 2000).

Las escasas posibilidades de debate público instauradas por la dictadura militar, hicieron posible que estas obras se construyeran con relativa velocidad. De modo que la rapidez en la ejecución de las obras pretendía mostrar, además, la eficacia del gobierno. Así, en los primeros años de la administración de Cacciatore se construyeron obras que transformaron profundamente el perfil de la ciudad como las autopistas urbanas que requirieron de la expropiación y demolición de grandes franjas de edificaciones habitadas, se ensancharon avenidas, se construyeron y remodelaron estadios de fútbol y edificios públicos como el de la televisión nacional, una gran cantidad de escuelas y la terminal de ómnibus. Este fue el marco en el que los parques y plazas urbanas fueron renovados. En parques como Agronomía, Barrancas de Belgrano, Chacabuco, Centenario y Lezama, entre otros, se instaló moderna luminaria para contrarrestar la oscuridad de la noche y juegos de agua ornamentales en los parques con lagos artificiales, se renovaron las zonas de estar, los juegos infantiles y los areneros, fueron plantadas nuevas especies de árboles, se instalaron nuevas esculturas y lugares para realizar exposiciones de arte y, en los grandes parques como Avellaneda, Almirante Brown y Sarmiento se construyeron espacios dedicados al deporte (piscinas, canchas de tenis, fútbol,

Figura 2. Instalaciones deportivas en el Parque Sarmiento. Fuente: Cacciatore (1993), p. 258b.



básquet, frontones, canchas de vóley, etcétera) sanitarios, vestuarios e incluso escuelas. Por otra parte, la estética de estos espacios verdes estuvo caracterizada por el predominio del hormigón armado y los desniveles. Aunque estas intervenciones se fundaban en criterios de economía en el mantenimiento de los predios y en el interés de los arquitectos proyectistas por las tendencias internacionales, en el contexto local esta estética fue interpretada como una prueba más de la "concepción militar del espacio" que implicaba "mucho iluminación", "mucho cemento y cercos altos" para instaurar el control y la represión (Figuras 1 y 2).¹²

Por otra parte, los parques y las plazas de la ciudad fueron remozados en función de una serie de consignas medioambientales que comenzaban a generalizarse a nivel internacional (Hajer, 1995; Harvey, 1995). Sin embargo, en el contexto local, lo ambiental albergaba una doble acepción que enlazaba la crisis ecológica con la social. Por ello las intervenciones en las plazas y parques venían a solucionar los variados problemas derivados de lo que se consideraba como contaminación. Fue por esto que, además de la renovación de los espacios verdes existentes, nuevos parques como el Parque Roca o la plazoleta de los colegiales fueron creados en las áreas "ganadas" a los sectores

12. Estas palabras le corresponden al arquitecto Rodolfo Livingston en una nota crítica de las transformaciones urbanas publicada en la difundida revista Humor. Cf. "Un arquitecto frente a la topadora. ¿Mamá, qué es un bosque?", Humor, marzo 1983, n° 101, pp. 58-89.

populares a partir de la violenta erradicación de las villas de emergencia y del cierre de los basurales a cielo abierto.

El brigadier Osvaldo Cacciatore, afirmó en sus memorias que, hasta su llegada, estos espacios eran ámbitos de degradación social y moral, “focos de infección” que padecían un “uso clandestino” pues se habían convertido en “potreros o pastizales semiabandonados”. Aludiendo a la típica figura de la cancha de fútbol improvisada, el “potrero”, Cacciatore no sólo hacía referencia a la “sistemática destrucción” de quienes “disputaban partidos de fútbol a toda hora del día o de la noche” sino también a las “parejas o muchachones en grupo que molestaban a los vecinos y transeúntes”, a los cirujas y también a las manifestaciones políticas o gremiales (1993: 231).

En esta misma línea, la Dirección General de Deportes y Recreación reconocía en las remodelaciones recientes una función social edificante. En un número de la revista *Summa* dedicado a los parques y plazas, voceros de esta dirección afirmaban que las mejoras en el equipamiento de las áreas verdes urbanas contribuían al goce positivo de la recreación en el tiempo libre y permitían “preservar el potencial biológico y social de la comunidad”.¹³ Para que las transformaciones materiales fueran efectivas, se señalaba que debían estar acompañadas de una educación para la recreación (“[a] sí como se educa y se instruye para el trabajo, es preciso ofrecer, especialmente al niño y al joven, una guía y una orientación para el uso razonable y positivo de su tiempo libre”). Esto suponía “prever” el destino de los parques y “proceder a su defensa, antes que sean utilizados de forma indeseada”.¹⁴ Aunque no se explicitaban los sentidos del uso positivo del tiempo libre, las fotos que ilustran los espacios verdes transformados permiten entrever que se aspiraba a una ocupación infantil, de núcleos familiares, deportistas y/o ancianos (Figura 3).

En cambio, otras formas de ocupación de los parques y plazas, sobre todo las políticas,

13. “Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. Deportes y recreación”, *Summa*, n° 119, diciembre de 1977, p. 28

14. *Ibidem*

Figura 3. Niños en los juegos en la plaza Monseñor de Andrea. Fuente: Summa, (199), diciembre de 1977, p. 35.



fueron constreñidas con el imperativo de la “circulación”. El caso de las madres de Plaza de Mayo resulta el más evocado por estos años, puesto que sus rondas alrededor de la Pirámide de Mayo surgieron ante la imposibilidad de mantenerse sentadas en los bancos de la plaza dialogando pues su permanencia era impugnada por considerarse como “una especie de manifestación”.¹⁵

Recitales de rock en los parques en dictadura y democracia

Los encuentros convocados por los jóvenes del rock en los parques durante los primeros años de la dictadura desplegaron un formato bien reducido que guardaba pocos contactos con el modelo experimental de 1973. A las reuniones en el Parque Rivadavia, donde se intercambiaban discos y revistas junto a los vendedores de numismática y filatelia, asistían entre 30 y 40 personas. Como recuerda Marcelo Gasió, redactor del *Expreso Imaginario* y asiduo concurrente a los encuentros en este parque, “ese era el lugar para ir a charlar, pero sólo hablábamos de música [...] no sabías el nombre, no sabías de qué trabajaba ni nada”.¹⁶ Además, la presencia de los jóvenes en el Parque Rivadavia, era combatida de modo recurrente pues, como

15. Mónica Moncalvillo, “Hebe P. de Bonafini (y “Las Madres de la Plaza””, *Humor*, n° 98, octubre de 1982, pp. 44-49.

16. Entrevista personal con Marcelo Gasió, Barrio Norte, 1961. 18 de agosto de 2015.

recuerda, si bien “no íbamos presos”, la policía siempre “nos despejaba” porque “no podía haber más de tres personas juntas y porque pisábamos el césped [...]. Nos echaban y nos íbamos al Parque Centenario o al Cid Campeador, pero después volvíamos. Todos los domingos a la mañana.”¹⁷

Será recién después de la guerra de Malvinas cuando las áreas verdes de la ciudad comienzan a ser reutilizadas con propósitos cívicos y políticos. Las consignas de “tomar la ciudad”, “ocupar las calles” y “recuperar el espacio público”, se convirtieron en las ideas fuerza que signaron el fin de los años de la dictadura para buena parte de la sociedad. El escritor Enrique Symns, que tras su incorporación como jefe de redacción a Cerdos & Peces (“el suplemento marginal” de la difundida revista El Porteño) comenzó a formar parte del establishment intelectual de los seguidores de música rock, declaró en un artículo titulado “¡A tomar la ciudad!”:

Las fuerzas de la muerte han asesinado la vida en nuestra ciudad: hemos sobrevivido en pequeñas cápsulas, aprendiendo a respirar angustia, tratando de pasar desapercibidos, acostumbrándonos a la mutilación. Ha llegado el tiempo de salir a tomar este mundo que nos pertenece a todos por igual.¹⁸

En este marco, los jóvenes del rock convergieron con otros grupos culturales en espacios abiertos. Uno de los casos más relevantes fue la convocatoria “Encuentros en el Parque. Jornadas de expresiones de vida al aire libre”. Los artistas plásticos Resorte Hornos y Lito Settón que ya habían organizado distintas experiencias de exhibición y educación artística en barrios populares durante los primeros años de la dictadura, a partir de 1982 comenzaron a organizar una serie de encuentros multiartísticos que combinaban música, teatro, mimo y artes plásticas en distintos parques de la ciudad con el objetivo de “fundar, en plazas y parques, el imperio de la alegría”.¹⁹

17. *Ibidem*.

18. Enrique Symns, “¡A tomar la ciudad!”, Cerdos & Peces (separata de El Porteño), n° 3, 2 de octubre de 1983, p. 2.

19. Entrevista telefónica con Lito Setton, 1 de noviembre de

Con una concurrencia de más de 5.000 personas por encuentro, se instaló en la ciudad “una verdadera verdadera kermese cultural donde artistas de distintas disciplinas tienen la oportunidad de trabajar en espacios no convencionales y de comunicarse con los sorprendidos paseantes que habitualmente visitan las plazas”²⁰. Allí participaron grupos de música como La Fuente, San Pedro Telmo, Huancara y grupos de artistas como la compañía de mimos de Ángel Elizondo y la actriz Krishna Bogdan, entre otros. La primer plaza utilizada fue el Parque Lezama en San Telmo y luego los encuentros se sucedieron en distintos parques como el Centenario en Caballito, el Saavedra y el Leonardo Pereyra en Barracas. Para poder realizar estos encuentros, los organizadores gestionaron el permiso en la Municipalidad alegando que usarían el parque “sin fines políticos, partidarios ni religiosos”.²¹ Los talleres duraban desde la mañana hasta la tarde y para esto dividían al parque en distintas secciones con carteles y mapas escritos a mano alzada que señalizaban e informaban sobre las distintas actividades. Como recuerda Sandra Farina, una de las colaboradoras,

Yo creo que prendió Encuentros porque había una necesidad desesperante de salir y estar en contacto con otros y recuperar el espacio público, porque la vida fue muy puertas para adentro. De hecho, yo creo que los encuentros crecieron así porque en el primer encuentro o en el segundo, era muy fuerte y lindo lo que pasaba con los vecinos. Me acuerdo que la gente nos traía comida [...] la idea era que el barrio se apropiara de su espacio, esa era la semilla. Después se fue difundiendo y llegaba gente de otros lados, pero la idea principal era que el vecino fuera a la plaza.²²

Estos programas culturales en barrios se convirtieron en un denominador común y convocante

2015. “Una brisa en los parques”, Cerdos y Peces, n° 20, agosto de 1983, p. 13

20. “Una brisa en los parques”, Cerdos y Peces, n° 20, agosto de 1983, p. 13

21. Entrevista personal con Sandra Farina, 25 de julio de 2015

22. *Ibidem*.

de los años de la transición a la democracia aunque en estas actividades no se involucró a la Plaza de Mayo, puesto que aquel espacio consagrado tradicionalmente para las demandas y movilizaciones políticas, fue ocupado por el movimiento de derechos humanos con marchas y con diversas actividades artístico militantes convocadas a reclamar por la aparición de los desaparecidos.²³ Para quienes organizaban las reuniones en los barrios (que hacia el fin de 1982 comenzaban a ser también organizadas en torno a partidos políticos), el objetivo consistía en erradicar el “miedo a la participación”, regenerar el “tejido solidario”, alentar la “participación general de la gente” y hacer funcionar a la democracia “desde la base de la pirámide”.²⁴

El llamado a elecciones en octubre de 1983 acentuó la presencia de actividades culturales en las calles. La nueva etapa se vivió como un momento de refundación y a la cultura le fue asignado el papel de contribuir con la unificación nacional y consolidar la democracia (Ollier, 2009)²⁵ Para materializar esta idea, la calle y las plazas cobraron una importancia inusitada. La ciudad comenzó a ser leída en términos de “espacio público” pues allí convergía la posibilidad del encuentro con los desconocidos (tan temidos durante los años del “proceso”), el intercambio y el diálogo político. De modo que el legado material de la dictadura, que dejó una ciudad transformada, intentó ser reencauzado hacia los valores democráticos.

A partir del verano de 1984, los espacios verdes de la ciudad fueron testigo de obras de teatro, conciertos de música académica y popular, actividades para niños, espectáculos de magia, bailes populares y cursos organizados en su mayoría por la Secretaría de Cultura de la Municipalidad con el objetivo de “rescatar el

Figura 4. León Gieco en “Encuentro por la Vida”, Parque Lezama, 23 de octubre de 1983. Fuente: Gloria Guerrero, “Parque Lezama al Sol. Encuentro por la vida”, Humor, (116), noviembre 1983, p. 84



espectáculo, el teatro y la música y llevarlo a “la calle en toda su realización recreativa y educativa”²⁶ Como anunciaba la revista del masivo diario Clarín, los porteños asistían a una “nueva manera de disfrutar Buenos Aires” signada por el fin de la era del miedo y el inicio de un nuevo tiempo en el cual “se nota más libertad, más alegría [y] más espontaneidad en las calles”.²⁷

Esta nueva sensibilidad también repercutió entre buena parte de los músicos de rock y su público que, comenzaron a predicar a favor de los nuevos tiempos y a participar de modo activo en la nueva vida cívica que se avecinaba. Salvo contadas excepciones como los grupos más contestatarios vinculados al naciente movimiento punk, los cultores del rock enarbolaron vivazmente estos postulados y, al iniciarse el nuevo proceso institucional, los recitales se sumaron también a la “fiesta” democrática y al reclamo por la aparición de los desaparecidos.

De acuerdo con este principio, los parques se convirtieron en los nuevos escenarios para que,

23. En Longoni y Bruzzone (2008) puede encontrarse un detalle sobre las acciones de arte político destinados a evocar los cuerpos ausentes de la dictadura. Para un análisis del movimiento de derechos humanos, consultar Lorenz (2011).

24. Alejandro Margulis, “Acción comunitaria. Por amor al barrio”, Clarín Revista, domingo 2 de febrero de 1986, p. 5.

25. Algunos ejemplos de esto pueden encontrarse en la siguientes notas periodísticas de aquellos años: “La cultura como factor de unión” (entrevista a Osvaldo Giesso), Clarín, 28 de enero de 1984, p. 24; José María Castiñeira de Dios, “Por dónde pasa la cultura”, 21 de febrero de 1984, p. 16.

26. Música al aire libre, La Prensa, 18 de enero de 1984, p. 5; Baile en pleno centro, 8 de enero de 2014; Fermín Fèvre, Arte en la calle, Clarín, 11 de febrero de 1984, p. 24; “Cultura popular al aire libre”, La Razón, 22 de enero de 1984, p. 4; “Una de las calles más serias de la ciudad es escenario de cortes, quebradas y gatos”, La Razón, Domingo 8 de enero de 1984, p. 4; “Baile en pleno centro”, Clarín, 8 de enero de 1984, p. 25; “Comenzó el corso en la metrópoli. Carnaval en la Avenida de Mayo”, Clarín, 27 de febrero de 1984, p. 20

27. “¿Existe una nueva manera de disfrutar Buenos Aires”, Clarín Revista, 5 de febrero de 1984, p. 16.

Figura 5. Miguel Abuelo en el "Festival de música Latinoamericana" del Parque Chacabuco en 1983.



a través del rock, se transmitieran los valores democráticos. Algunos festivales fueron organizados por músicos y revistas culturales con consignas democráticas que alentaban al encuentro y la realización de eventos populares. Con entrada libre y gratuita, el 23 de octubre de 1983 se realizó en el Parque Lezama el festival "Encuentro por la vida". Allí se congregaron unas 12.000 personas para escuchar a Miguel Abuelo, Makumaguela, Pedro Conde, Mestizo, León Gieco, Luciérnaga Curiosa, Fontova Trío, Celeste Carballo, Hermanos Clavel y Patricio Rey y los Redonditos de Ricota (Figura 4).²⁸ Con la consigna "los derechos humanos al parlamento" el festival fomentaba el apoyo a las candidaturas de los activistas de la Democracia Cristiana, Augusto Conte y Néstor Vicente, quienes pugnaban por hacer que en la nueva era democrática los legisladores no fueran ajenos a los reclamos por los crímenes cometidos por el terrorismo de estado.²⁹

Por otra parte, el 13 de diciembre de 1983 en el Parque Chacabuco, "un grupo espontáneo, amante de la libertad y la expresión" organizó "uno de los primeros eventos democráticos de envergadura luego de ocho años de dictadura".³⁰ En el Festival de Música Latinoamericana se presentaron San Pedro Telmo, Miguel Abuelo, Claudia Puyó y La Nave, Makumaguela,

28. A propósito de estos eventos consultar: Alberto Silva, "Encuentro por la vida", *Cerdos y Peces*, n° 4 en *El Porteño* n° 23, noviembre 1983, p. 16; "Una brisa en los parques", *El Porteño*, n° 20, agosto de 1983, p. 13; "El maracazo", *Cerdos & Peces*, n° 5, diciembre 1983, p. 16.

29. "El candidato de los derechos humanos", *Página 12*, 30 de octubre de 2008.

30. "El maracazo de los subtropicales", *El Porteño*, n° 25, enero

de 1984. León Gieco y Oveja Negra (Figura 5). Los desperfectos técnicos del encuentro no opacaron la "activa participación del público que no sólo ocupó la pileta para refrescar la tarde sino que danzó y coreó a los grupos participantes".

Los recitales que más difusión tuvieron fueron los del programa "Música al aire libre" organizado por la Secretaría de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. Este ciclo, dirigido por el folklorista Ariel Ramírez, se proponía contribuir a la formación del gusto musical, la distinción y dar a conocer al gran público todos los géneros musicales argentinos.³¹ En este evento participaron artistas vinculados a los distintos géneros musicales: clásica, folklórica, tango y también rock, porque –según afirmaba Ramírez– "son parte del país y los muchachos son argentinos".³² Los encuentros tuvieron lugar en Mataderos, Parque Lezama, Parque Rivadavia y el espacio dedicado al género rock fue Barrancas de Belgrano. En la parte más alta del "anfiteatro natural" de las barrancas participaron en la presentación del 11 de febrero de 1984, Los Twist, Dúo Fantasía y Hermes.³³ El ciclo se mantuvo hasta 1986 y allí se presentaron los músicos más consagrados de la escena local como Luis Alberto Spinetta, Juan Carlos Baglietto, David Lebón, Fito Paez, Alejandro Lerner, Miguel Cantilo y Nito Mestre.³⁴

Con las sillas de playa plegables que el público aportaba para ser usadas como butacas, a los recitales de rock en Barrancas de Belgrano concurrieron "personas de todas las edades". Como destacó el secretario de cultura Pacho O'Donnell después de uno de estos recitales, el objetivo era otorgar a los jóvenes un papel

de 1984.

31. También participaron de este ciclo: Ballet Argentino de Santiago Ayala y Norma Viola, Cacho Tirao, Domingo Cura, Horacio Salgán, Leopoldo Federico, Raúl Lavié, Ubaldo de Lío. "Música al aire libre", *La Prensa*, 18 de enero de 1984, p. 5; "Cultura popular al aire libre", *La Razón*, 22 de enero de 1984, p. 4.

32. Aníbal Juárez, "Música abierta", *Clarín*, Espectáculos, jueves 9 de febrero p. 1.

33. "Música al aire libre", *Clarín*, 11 de febrero de 1984, Espectáculos, p. 2.

34. "Spinetta, gratis", *Clarín*, 9 de enero de 1985, Espectáculos, p. 2; "La municipalidad anunció espectáculos al aire libre", *Clarín*, 5 de enero de 1986, Espectáculos, p. 5; "Baglietto y una multitud en Barrancas de Belgrano", *Clarín*, 12 de enero de 1986, Espectáculos, p. 6.

central en “la instancia democrática que vive el país” y reconocer, al mismo tiempo, la “importancia artística del rock como expresión cultural argentina”. Esta unión entre rock y democracia era, según testimoniaba la revista de rock *Pelo*, una inmejorable oportunidad en la que,

muchos padres comprobaron por qué sus hijos apoyan el rock. Además, los conciertos sirvieron para demostrar que rock no es modo alguno sinónimo de violencia. Miles y miles de personas disfrutaron juntas el espectáculo y no se registró incidente o perturbación alguna.³⁵

Así, el cuestionado cemento que poblaba las plazas y parques fue el espacio que permitió la congregación de un público masivo en los recitales que se sucedían al compás del retorno democrático. En la nueva etapa institucional, el afán refundador no estuvo puesto en la transformación material del espacio urbano. La deuda y la aguda crisis económica legada del gobierno anterior impidieron que las inversiones en infraestructura pudieran continuarse y por ello se aspiró a una transformación simbólica en la cual el cemento fuera reconvertido en una plataforma para el encuentro y el ensayo de la vida democrática. Paradójicamente, el sentido de este nuevo espacio público estuvo caracterizado por recurrentes alusiones al valor positivo de la ausencia de las distinciones políticas. Los primeros pasos de la vida democrática parecían ser incompatibles con las divisiones ideológicas y las distinciones políticas que, antes que ser comprendidas como parte constitutiva del intercambio democrático, eran leídas como amenazas a la estabilidad.

Por ello los recitales rockeros devenidos en una nueva esfera pública para la reflexión sobre el pasado y para la toma de posición ante el

presente, fueron reivindicados por mantenerse ajenos a las divisiones “partidista[s]-sectaria[s]”.³⁶ El histórico antibelicismo y antimilitarismo de los cultores del rock forjado al calor de la Guerra de Vietnam, permitió que emergieran indemnes del pasado reciente. La ausencia de vinculaciones directas entre músicos y organizaciones armadas y la difundida imagen del rock como un movimiento progresista y de resistencia a la dictadura, resultó una combinación atractiva para los discursos oficialistas que se proponían transitar el cierre del gobierno militar. Así, los recitales de rock se convirtieron en una plataforma inmejorable para la consolidación de una convivencia democrática que reclamaba la necesidad de suspender el conflicto ideológico e iniciar una nueva etapa en paz y armonía social.³⁷

Por otra parte, la ausencia de vigilancia policial se había convertido para quienes asistían a estos recitales en una demanda que traslucía sus expectativas sobre el sentido de la vida en democracia. La posibilidad de asistir a un encuentro público sin policías ni efectivos militares suponía una conquista que la democracia debía garantizar para evitar la represión policial a la que los seguidores de rock habían estado continuamente acostumbrados. Sin embargo, la cultura policial mantuvo una agenda propia respecto de los programas políticos. Al año de iniciado el programa de “música al aire libre”, desde las páginas del diario *Clarín* se denunciaba que “las autoridades culturales propugnan el ejercicio participativo del arte, pero las autoridades policiales deciden que eso es incurrir en mendicidad y vagancia”. El matutino se refería a un grupo de instrumentistas callejeros que solían ejecutar música en el microcentro porteño y que habían sido detenidos porque la autoridad policial “invocó un edicto” para reprimir su actividad artística.³⁸

35. “El rock popular. Recitales en Barrancas de Belgrano”, *Pelo*, n° 206, febrero de 1984. Disponible en <http://magicasruinas.com.ar/rock/rock-popular.htm>, última consulta 5/1/2016. La cuestión de la violencia durante los recitales de rock fue un problema recurrente que estos encuentros parecieron minimizar. Sin embargo, los recitales de rock fueron retirados de recitales de rock fue suspendida del ciclo cuando Félix Luna asumió la Secretaría de Cultura en diciembre de 1986 el programa de música al aire libre retiró los conciertos rockeros porque se consideraron como “un tipo de música que genera condiciones para que se produzcan actos de violencia”

36. Alberto Silva, “Encuentro por la vida”, *Cerdos y Peces*, n° 4 en *El Porteño* n° 23, noviembre 1983, p. 16

37. Por estos mismos motivos, el 27 de octubre de 1988, la música rock fue elegida como la protagonista principal para festejar los primeros cinco años de democracia. Ese día, unas 150.000 personas se movilizaron hasta el escenario gigante que se había montado sobre la avenida 9 de julio a la altura de la Avenida Libertador. Al día siguiente, el presidente Raúl Alfonsín celebró que el evento no estuvo teñido de “distinciones políticas de ninguna naturaleza”. Raúl Alfonsín, “nueva banda presidencial”, *Plagina* 12, 30 de diciembre de 1988, p. 10.

38. Pompeyo Camps, “Razzia antimusical”, *clarín*, 9 de enero

Por tanto, los tiempos democráticos inauguraron nuevas demandas. Para los jóvenes contraculturales la suspensión del “aparato de los edictos policiales”, aquellas normas dictadas por la institución policial destinadas a reglamentar el comportamiento de los ciudadanos en los lugares públicos, se convirtió en uno de sus más recurrentes reclamos. Fue sobre todo *Cerdos & Peces* la revista más comprometida con esta causa. Desde sus páginas se vinculó al público de rock con los movimientos de derechos humanos y, al mismo tiempo, con otros sectores sociales que también eran objeto de esta represión (en especial, las prostitutas, los travestis y los homosexuales). A partir de esta doble vinculación se alentó a la movilización y la activa participación de los jóvenes rockeros en múltiples marchas y encuentros colectivos para derogar el accionar policial que, según lo describía Néstor Perlongher, contrariaba “la libertad de desplazarse, circular, hacer uso de la calle como lugar de vida, de amor, de debate, de deambuleo”.³⁹

Consideraciones finales

Este artículo ha aportado claves para indagar cómo las expectativas generadas por el retorno de la democracia transformaron el modo en que los ciudadanos de Buenos Aires experimentaron el espacio urbano. Ante el inminente fin del autoritarismo militar y la vuelta de la democracia, las demandas por salir del encierro y recuperar la libertad para ocupar la ciudad, salir a la calle y encontrarse con otros se convirtió en un imperativo civil que traslucía la alegría con la que se recibió la nueva etapa institucional.

El retorno de la institucionalidad política estuvo caracterizado por la multiplicación de programas culturales en parques y plazas de la ciudad. Con una renovada valoración positiva del espacio público, estas actividades procuraron desembarazar a la población del miedo sembrado durante los años de la dictadura, fomentar el encuentro con desconocidos y ten-

der puentes entre la ciudadanía y el estado. En particular, este trabajo ha hecho foco en las actividades vinculadas con el mundo del rock y la contracultura para indagar cómo contribuyeron a la formación cívica de la población, sobre todo entre los más jóvenes. Se ha visto que el histórico desinterés que la cultura rock había manifestado por la política institucional fue revertido en los tiempos del retorno democrático. En un contexto de creciente aceptación social hacia este género musical, los artistas de rock más consagrados se presentaron en conciertos que promulgaban consignas que celebraran la institucionalidad política, se comprometían con los movimientos por los derechos humanos e impugnaban el pasado reciente de violencia política e institucional.

Por otra parte, se ha hecho hincapié en que el uso de las plazas por parte de los rockeros no era una novedad. Como se muestra en el primer apartado de este artículo, existía una tradición en el uso contracultural de los parques vinculada al ideal pastoral que, durante los primeros años del gobierno militar, se vio prácticamente interrumpida. Fue recién a partir de los primeros años de 1980, en el contexto de “ablandamiento” de la dictadura militar, cuando esta tradición fue recuperada pero ya no tanto como un intento por acercar la vida urbana a la naturaleza sino con la intención de acercar a los jóvenes del rock con la cultura democrática.

Asimismo, se ha destacado que estos festivales organizados durante los primeros años de la década de 1980 se emplazaron en una ciudad que había sido radicalmente transformada por las recientes políticas urbanas del gobierno militar. Siguiendo consignas ecológicas internacionales y sus propias demandas de “limpieza” ambiental, la gestión de Cacciatore modernizó las plazas de la ciudad y creó nuevos parques “ganados” a partir de la erradicación de las villas de emergencia. Los festivales en las plazas fueron un intento por resignificar este oscuro pasado de la ciudad y dotarlo de valores democráticos. En el difícil momento económico que atravesaba el gobierno municipal democrático, el proyecto de refundación de la ciudad en clave de espacio público resultó original ante la imposibilidad de intervenir materialmente en la ciudad.

de 1985, Espectáculos, p. 2.

39. Néstor Perlongher, “Guerra sucia contra la perversión. La represión del homosexual en el Proceso”, *El Porteño*, n° 24, Diciembre 1983

También se ha mostrado cómo estas experiencias culturales surgidas al calor de la clausura del gobierno militar y las expectativas generadas en torno al retorno de la vida en democracia se enfrentaron, sin embargo, con la continuidad de los procedimientos represivos que impugnaban. Las perspectivas que abría el ciclo democrático había evocado, entre los más jóvenes, un imaginario que suponía la ausencia de efectivos policiales en las activida-

des culturales. Sin embargo, la cultura policial, independiente de la agenda de gobierno, volvió evidente que todavía no había llegado la hora del fin de la represión policial. Por ello este artículo ha enfatizado en la figura del tránsito de la dictadura a la democracia y no en los conceptos de “posdictadura” o “transición” con el fin de hacer hincapié no sólo en los cambios sino también en las continuidades entre un momento y otro.

Bibliografía:

Canelo, Paula (2012). Los efectos del poder tripartito. La balcanización del gabinete nacional durante la última dictadura militar argentina. *Prohistoria*, 17, pp. 129-150.

Cosacov, Natalia, Perelman, Mariano, Ramos, Julia y Rodríguez, María Florencia (2012), De 'la quema' al parque: notas sobre las políticas urbanas en la dictadura y la producción de pequeños consensos cotidianos en la ciudad de Buenos Aires, 1976-1983. *Sociohistoria. Cuadernos del CISH*, 29, pp. 71-85.

Di Cione, Lisa (2015). Rock y dictadura en la Argentina: reflexiones sobre una relación conflictiva. *Revista Afuera. Estudios de crítica cultural*, 15. Recuperado de https://www.academia.edu/35589044/Rock_y_dictadura_en_la_Argentina._Reflexiones_sobre_una_relaci%C3%B3n_contradictoria

Franco, Marina (2017). La 'transición' argentina como objeto historiográfico y como problema histórico, *Revista Ayer*, 107.

Gamarnik, Cora (2001). Imágenes de la dictadura militar. La fotografía de prensa antes, durante y después del golpe de estado de 1976 en Argentina. En Silvia Pérez Fernández y Cora Garmanik (Eds.), *Artículos de investigación en Fotografía*, Montevideo, Ediciones CMDF, 2001, pp. 49-80.

Gilbert, Abel (2015). Alicia en el país inconsciente de las Alicias, *Revista Afuera. Estudios de crítica cultural*, 15.

Gorelik, Adrián (1996). La grilla y el parque: espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936. Quilmes, Argentina: Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes.

Habermas, Jürgen (1981). *Historia y crítica de la opinión pública: la transformación de estructural de la vida pública*, Barcelona, España: Gustavo Gili.

Hajer, Marteen (1995). *The politics of environmental discourse*, Oxford, Inglaterra: Clarendonn Press.

Harvey David (1995). *Justice, Nature and the geography of Difference*, Oxford, Inglaterra: Blackwell.

Lesgart, Cecilia (2003). Usos de la transición a la democracia. Ensayo, ciencia y política en la década del '80. Rosario, Argentina: Homo Sapiens.

Longoni, Ana y Bruzzone, Gustavo (comps.) (2008). *El siluetazo*, Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo Editora.

Lorenz, Federico (2011). Las movilizaciones por los derechos humanos (1976-2006). En Mirta Zaida Lobato (Ed.), *Buenos Aires. Manifestaciones, fiestas y rituales en el siglo XX*, Buenos Aires, Argentina: Editorial Biblos,

Marcuse, Hebert (1968). *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Ciudad de México, México: Mortiz..

Menazzi, Luján (2018). "Un nuevo paisaje urbano". La producción de espacios verdes públicos durante la última dictadura cívico-militar en Buenos Aires, *Clepsidra*, 5 (9), Buenos Aires, 14-33.

Menazzi, Luján (2013). Ciudad en dictadura. Procesos urbanos en la ciudad de Buenos Aires durante la última dictadura militar (1976-1983). *Scripta Nova. Revista electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, XVII (429), Barcelona, pp. 741-798.

Novaro, Marcos (2003). *La Dictadura Militar (1976-1983) Del golpe de estado a la restauración democrática*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.

- Novaro, Marcos (2009). *Argentina en el fin de siglo. Democracia, mercado y nación (1983-2001)*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Ollier, María Matilde (2009). *De la revolución a la democracia*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Oszlak, Oscar (1997). *Merecer la ciudad: Los pobres y el derecho al espacio urbano*. Buenos Aires, Argentina: Cedes.
- Petrus, Stephen y Cohen, Ronald (2015). *Folk City. New York and the american folk music revival*. Nueva York, Estados Unidos: Oxford University Press-Museum of the city of New York.
- Pujol, Sergio (2010). El que no salta es un militar: rock, recitales y política en la Argentina (1976-1983). En Ernesto Bohoslavsky, Marina Franco et al. *Problemas de historia reciente del Cono Sur. Vol. II*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo-Universidad Nacional de General Sarmiento, pp. 223-232
- Romero, Luis Alberto (1994). *Breve Historia Contemporánea Argentina*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Rosenzweig, Roy y Blackmar, Elizabeth (1998). *The Park and the People: A History of Central Park*. Ithaca, Estados Unidos: Cornell University Press.
- Rozzak, Theodore (1968). *El nacimiento de una contracultura*. Barcelona, España: Kairós.
- Sennet, Richard (1978). *El declive del hombre público*. Barcelona, España: Península.
- Silvestri, Graciela (2002). *Apariencia y verdad. Reflexiones sobre obras, testimonios y documentos de arquitectura producidos durante la última dictadura militar*. Block. n° 5.
- Silvestri, Graciela (2004). *Voces "Ambientalismo" y "Ecologismo"*. Diccionario de Arquitectura en la Argentina. Estilos, obras, biografías, instituciones, ciudades, Buenos Aires, Argentina: AGEA.
- Silvestri, Graciela y Gorelik Adrián (2000). *Ciudad y cultura urbana, 1976-1999: el fin de la expansión*. En José Luis Romero y Luis Alberto Romero (dirs.). *Buenos Aires, historia de cuatro siglos*. Buenos Aires, Argentina: Altamira.
- Smith, Neil (1996). *The Lower East Side as Wild Wild West. The New Urban Frontier: Gentrification and the Revanchist City*, Routledge, Nueva York, pp. 3-29.
- Vila, Pablo (1985). *Rock nacional. Crónicas de la resistencia juvenil*. En Elizabeth Jelin (Ed.). *Los nuevos movimientos sociales. Una Introducción a su estudio*. Buenos Aires, Argentina: CEAL.
- Vila, Pablo (1987). *Rock Nacional and Dictatorship in Argentina*. *Popular Music*. 6 (2), pp. 129-148.