

instrumento fue variando levemente a través del tiempo, pero todas fueron entrevistas no estructuradas, etnográficas. Las fuentes escritas se toman en sentido suplementario para constatar datos empíricos y completar el recuerdo de nuestros informantes, las fotografías se utilizan a modo ilustrativo.

ENTRE CASAS BAJAS. GUITARRAS, EMPANADAS Y VINO

“(...) Tonos y Toneles fue una joya en la Córdoba bohemia y serenatera. Nació en una fecha clave para el destino de los músicos populares de nuestra ciudad: 16 de abril de 1976. Por lo que la peña se convirtió rápidamente en un escenario de resistencia para autores y compositores del folklore de la música de cuño latinoamericano.”

(La Voz del Interior, 27/08/1993)

Corrían los años setenta en la ciudad de Córdoba. A la vera del río Suquía (río que atraviesa la ciudad de este a oeste), en un barrio colindante al centro, llamado Alberdi, se ubicaba el local que abordamos aquí. Tenía rasgos de una casa familiar, modesta, y de dimensiones medianas. Se localizaba al frente de una importante avenida (Santa Fe). Por esos años, como un síntoma del crecimiento urbano, el estado municipal emprendió obras de ensanchamiento de la avenida. Por tanto, en tiempos de inauguraciones, el local que protagoniza nuestro relato, se vio envuelto en medio de esas transformaciones urbanas y algunos de los adoquines de la calle pasarían a ser parte del patio de Tonos y Toneles. A pocos metros de las barrancas que desembocaban en el río y en las proximidades del Puente Santa Fe se situaban lo que se han dado en llamar villas miserias –asentamientos urbanos precarios, habitados muchas veces por migrantes, personas desempleadas o con empleos en la economía informal–. El *boliche* estaba muy cerca de aquello que algunas personas podían considerar una zona con algún rasgo de peligrosidad ligado a la marginalidad de quienes habitaban por allí. La casa, como una huella material incólume y a pesar del vertiginoso desarrollo inmobiliario de la ciudad, permanece allí, ahora rodeada de altos edificios.

fondo de escenario con uno de sus clientes asiduos, un historietista y dibujante apodado Crist (Cristóbal Reynoso). Una de nuestras entrevistadas definió esta estética como: “(...) *la onda Tonos con esos cuadros, sandinistas, ¿viste? Que tenía así una estética muy setentista, muy de militancia*” (Entrevista a Soledad, estudiante universitaria, 44 años, 2013).

Tonos, como otras *peñas* frecuentada por estos jóvenes, tenía escasa iluminación ambiente. Las instalaciones tenían un aire un tanto precario y no faltaban problemas técnicos como el fallo de las luces por algún cable que se quemaba en el mismo transcurrir de la noche. Así, los ‘efectos especiales’ del lugar se limitaban a la luz focal sobre el escenario o quizás alguna inventiva casera de momento realizada por el ingenio de sus dueños como por ejemplo: “(...) *cada vez que cantábamos Maderita, él [Alfredo García] tiraba papeles a la chimenea y quedaba solo la chimenea a full en el final, la gente alucinaba, no porque cantáramos bien, sino por el clima que inventaba el loco...*” (Pocho González, Facebook Tonos Ytoneles, 6/11/2010). Mientras los boliches bailables de la zona norte de la ciudad tenían bola de espejo y luces de colores, Tonos ofrecía una iluminaria más artesanal donde predominaban los tonos terrosos y el color de la madera.

ISSN: 1515-2413 (impreso); 1851-1694 (on-line) 000



F3. Interior de Tonos y Toneles. **Fuente:** Facebook Tonos y Toneles

trasmochadas nos regaló aquel caballo tremendo que se quedó para siempre colgado en aquella pared blanca junto a la ventana de la Av. Santa Fe. Para galopar en las imaginarias del río con las crines al viento comiéndose la libertad, los sueños... La furia” (Norberto Cantarero, Facebook Tonos Ytoneles, accedido el 2/10/2010).



F4. Interior de Tonos y Toneles, caballo dibujado por Moreno Ulloa sobre una de las paredes del local. **Fuente:** Facebook Tonos y Toneles

El lugar estaba poblado de mesas, con mantel de hule o de papel. Para sentarse estaban los barriles, es decir los toneles. El vino, de 'damajuana' y de poca calidad, se servía en vasos de plástico, y dada la precariedad de esas mesas y sillas había que tener precauciones para no voltearlos. Para comer la única opción era empanadas hechas por los dueños del local y, avanzados los años las compradas en otro lado. Según varios testimonios, éstas no escatimaban en grasa. Fuera del local, Tonos tenía su propio cuidador de autos, un hombre que habitaba una de las villas miserias cercanas al local, que debía movilizarse con muletas por un accidente que le había llevado a perder una de sus piernas.



F5. Fotografía interior de Tonos y Toneles. **Fuente:** Facebook Tonos y Toneles

Los públicos también podían constituirse de periodistas que en esos momentos trabajaban en la prensa escrita o en la radio. Por ejemplo, citamos el caso de un egresado de Ciencias de la Información de la Universidad Nacional de Córdoba (UNC), quien había militado en la Juventud Universitaria Peronista (JUP) durante su formación, y que trabajaba en Servicios de Radio y Televisión de la UNC. Este periodista llevaba adelante un programa de radio cuyo público se compartía con este local nocturno. Esta situación nos señala la existencia de redes y vinculaciones entre los mundos de la noche y el mundo radial. Así, cómo hemos trabajado en otros escritos (Bruno, 2014) quienes eran asiduos asistentes a locales de este tipo, tenían a su vez participación como consumidores de otros productos culturales. No perdemos de vista que nuestro disparador es el consumo de la música, desde la cual se nos abre un abanico de posibilidades que nos invita a pensar en trayectorias de jóvenes y las vinculaciones con redes de militancia política, de cultura, diversión y ocio.

EN LA PEÑA

“Nosotros éramos de la peña bucólica, de escuchar, silencio, nadie hablaba. (...) ahora en las peñas se baila, antes bailar para nosotros hasta parecía una actitud burguesa” (Entrevista con Acevedo, 2013)

En Tonos y Toneles era habitual que se presentaran conjuntos musicales o solistas. Sin embargo lo que hizo emblemático a este espacio fue lo que se denominó *peña libre*, la cual tenía lugar los días viernes y sábados. Aquellas guitarreadas también se repetían en casas particulares y, como señala Pujol (2011b) para el caso de Buenos Aires, constituyeron una práctica que se remontaba a la década de 1960 con el furor del folklóre y quizá, para el caso de Córdoba, a una tradición más antigua que se conecta con la vida universitaria de jóvenes de provincias del norte argentino y la bohemia local. El *boliche* ponía a disposición una guitarra que circulaba entre los asistentes, y así de mano en mano se negociaban los turnos de los cantores.

La convocatoria en ascenso dio a sus gestores confianza para programar espectáculos en vivo, lo cual requería una entrada paga

folklore incluía la reivindicación de lo *local*, a diferencia del rock cuyas raíces estaban fuera de las fronteras nacionales. Para muchos de nuestros entrevistados el rock no podía convivir con el folklore, incluso aquella música de raíces foráneas podía ser calificada de *imperialista*. Sin embargo, nuestros informantes plantearon que aquello calificado como folklórico englobaba también lo que se denominaba *música popular latinoamericana*: “No era del folklore de ahora, tampoco era la chacarera de ahora, digamos no... algunas cuestiones, ritmos latinoamericanos” (Entrevista con Martín, estudiante universitario, 51 años, 2013).

En esa batea más amplia se incluían artistas de países de Latinoamérica, principalmente de Chile, Cuba, Uruguay o Brasil. Así entrarían artistas como Silvio Rodríguez, Pablo Milanés, Los Jaivas o Quilapayún. Los artistas que se presentaban en Tonos, así como sus públicos, tenían este tipo de referentes.

Este conjunto de sonoridades tuvieron una estrecha vinculación con la vida universitaria y la militancia estudiantil. Los públicos se nutrían de este estrato de jóvenes, las propias organizaciones universitarias armaban eventos con grupos de estas *músicas latinoamericanas* y no con grupos de rock. Quienes se encontraban dentro de este abanico estilístico también podían ser etiquetados como *psicobolches*. Incluso, este compromiso político se tradujo en una mayor represión y censura, directamente realizada por el gobierno militar durante los setenta y primeros años de los ochenta, una cuestión que entendemos pudo haber conducido a nuestros entrevistados a asociar a Tonos como un *espacio de resistencia*.

Aunque Tonos y Toneles es definido como una *peña* y vinculado al folklore latinoamericano, también se presentaron artistas del emergente rock nacional: “mucho folklore pero también rock. Yo me acuerdo que la primera vez que fui tocaba Litto Nebbia (...). Yo conocí Tonos y Toneles yendo a escuchar a los rockeros” (Entrevista con Ernesto, estudiante universitario, 51 años, 2013).

Con el correr del tiempo, y con un número creciente de públicos, la peña comenzó abrir sus puertas todas las noches y amplió su abanico de ofertas musicales. Se realizaron periódicamente ciclos de jazz, de tango, de poetas. Este local fue sede de diferentes estilos sonoros que incluyeron también la salsa, el heavy metal, la música contemporánea, el rock o el folklore. Se presentaban artistas locales, como de otras provincias.



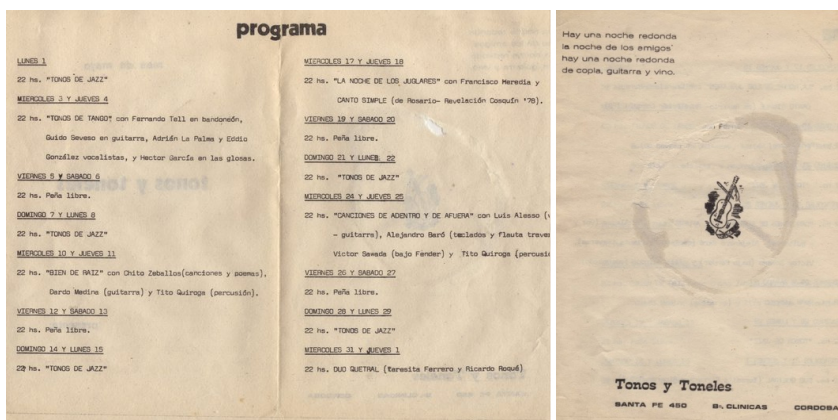
F6. Folleto difusión. Fuente: Facebook Tonos y Toneles

A partir de estos datos empíricos podemos observar que las carteleras sonoras de Tonos no se definían meramente por un criterio estilístico. Detectamos que en el local comercial se presentaron conjuntos de folklore, rock y jazz. Lo distintivo más bien estaría dado por una especie de frontera moral que diferenciaría ciertos circuitos juveniles entre ellos. En la peña que abordamos aquí, las sonoridades que podían ser admitidas debían cumplir ciertos estándares de *calidad* y *contenido*. Ciertas sonoridades eran consideradas ‘buenas’ o ‘malas’, por lo cual estos jóvenes construían una frontera ideológica y emocional a partir de una distinción cultural específica (Fassin, 2008). Con el término *calidad* se calificaba a ciertas sonoridades que incluían armonías y arreglos musicales complejos que demandaban cierta maestría en la ejecución de los instrumentos musicales, letras de contenido social y político de tono crítico, el cultivo de una poética que excluía la rima consonante, las metáforas previsibles y las referencias picarescas.

La *calidad* muchas veces se asociaba con la falta de éxito comercial. Los productos masivos y de moda eran considerados *comerciales* por su alta difusión. Esos consumos pertenecían a otro circuito juvenil calificado bajo el término de *chetos* por nuestros informantes. Para nuestros nativos *los chetos* no tendrían *compromiso* y *no pensaban y discutían*, como ellos, a partir de sonoridades que *no transaban* con el sistema. Esas representaciones

reactualizaban el mito romántico del artista incomprendido y fracasado que se negaba a *transar* o *zafar*, es decir llegar a un acuerdo con el sistema, como abocarse a la producción de música de consumo masivo. En palabras de uno de los dueños de Tonos: “*se trata de un público que hay que darle aquello que lo haga pensar y discutir. No va a escuchar musiquita y los ritmos de moda*” (Carnicero en LVI, s/f). De esta manera Tonos y Toneles es significado como un *refugio* para escuchar músicas no comerciales y que se asociaba con ciertos principios morales/políticos de sus cultores.

Otra característica del local, que también hacía a su dimensión de lo *alternativo* a las grandes industrias culturales de producción masiva, refería a la autogestión. Así, aunque la producción deviniera *desprolija*, resultaba importante que sea por fuera de lo que muchos de estos jóvenes calificaban como *el sistema*. El sistema de distribución no contemplaba los espacios comerciales y masivos de la radio o la televisión, sino que más bien se realizaba a través de redes de personas conocidas. Los medios de difusión fueron definidos como *artesanales*, incluían folletería y afiches un tanto precarios que no tenían demasiado diseño gráfico ni una amplia distribución. Otro modo de promoción se efectuaba mediante un programa radial realizado por un habitué del lugar, y amigo de Acevedo.



F7. Dorsó e interior programación mensual. Mes de mayo, año s/d. Facebook Tonos y Toneles

Otra particularidad del espacio era el poco control que tenían sus dueños sobre las ventas. Se concedía ‘fiado’ o a cuenta y no había un registro minucioso: “...*si, éramos muy desordenados, muy desordenados, absolutamente muy desordenados, no había control de nada. Yo me acuerdo,*

ISSN: 1515-2413 (impreso); 1851-1694 (on-line) 000

o Longchamps, boliches bailables con otras estéticas y consumos. Sin embargo la seducción y la conquista erótica era posible sin poner el cuerpo en movimiento a través del baile. En Tonos las personas podían concretar un noviazgo, aunque quizás las relaciones se continuaran en otros espacios, o vinieran con anterioridad.

Esta distribución de las técnicas corporales, entre la escucha y el baile, respondía a ciertas identificaciones de los jóvenes a partir de un consumo de circuitos nocturnos diferenciados. Aunque estas derivas resultaban móviles y relacionales, pudimos observar que quienes se apropiaban de la música a partir de la escucha adscribían a la tendencia intelectualista de considerar la praxis corporal secundaria de la verbal (Jackson, 2011). Quienes 'escuchaban' privilegiaban la contemplación silenciosa de la música, la 'calidad' de la ejecución en vivo, la quietud frente al hecho estético. A esos gustos y performances se asociaban determinados valores que, desde la posición de los sujetos, los distinguía como políticamente comprometidos y participantes en el proceso democrático. Mientras tanto, el baile y en especial el boliche fueron considerados prácticas y espacios banales incapaces de generar alguna productividad política. De acuerdo con la perspectiva de los entrevistados quienes bailaban, los y las *chetas*, eran conformistas con el 'sistema' y por tanto incapaces de generar disrupciones.

En relación a esto, destacamos la vinculación que el local planteaba con cierta mirada política. Estas sonoridades y "formas de estar" (Blázquez, 2002) en la noche se correspondían con un perfil de jóvenes que eran parte de un circuito nocturno, que además de Tonos y Toneles, incluía otros espacios, como *peñas* o *recitales*. Tal como ya enunciamos en la descripción de los públicos, muchos tenían vínculos y participaciones políticas, lo cual propiciaba que en este local se tematizara y contribuyera a la producción política. Tonos y Toneles: "*era un lugar donde se hablaba de política se discutía política, se escuchaban canciones, se hablaban de los temas de la actualidad. Terminábamos en cana cada 15 días, había razzia e íbamos todos en fila para el cabildo. (...) y en realidad era... reuniones ahí, se charlaba de política, no se hacía política. No era un partido, no era nada, era un bar, una peña*" (Entrevista con Jorge, periodista y público, 59 años, 2014).

Tal como nos introduce este fragmento de entrevista, Tonos y Toneles no fue ajeno a los controles de las fuerzas de seguridad que el estado dictatorial efectuaba. Pujol (2011a), refiriéndose al naciente rock nacional, nos llama la atención sobre la importancia del recital y por tanto la presencia de los

públicos en el mundo de la música popular. Para la política dictatorial el contenido de las canciones no fue tan prioritario como los controles en los recitales. En esa necesidad de hacerse público el rock asumía su riesgo, en la *performance* en vivo existían fuertes controles de las fuerzas de seguridad que terminaban con la detención de algún grupo de jóvenes. Por otro lado, recordemos que las grandes concentraciones de personas eran motivo de preocupación de los militares. En sintonía con lo que sucedía en el mundo del rock, y considerando que en Tonos y Toneles también se presentaban artistas de este género, el local que nos ocupa fue blanco de este tipo de controles. Acevedo, en su libro (1996), hizo un inventario de aquellas razzias. Según este registro hubo doce allanamientos de la policía de la provincia de Córdoba, tres de la federal, dos del comando radioeléctrico, cuatro de la fuerza aérea y dos del ejército. El operativo consistía en ingresar al local y llevar a las personas detenidas. Según a quien correspondiera el allanamiento podían ser trasladados a alguna comisaría o al cabildo de la ciudad. Las personas eran demoradas una noche, o quizás más. En palabra de uno de nuestros informantes: “(...) *pero tuvimos muchísima suerte, la verdad que muchísima suerte porque en una de las veces, que inclusive estaba Tito también, que me tocó con él. Estuvimos en el d2 [departamento de informaciones de la policía provincial]. Ahí estuvimos, y no sé porque al otro día salimos. Porque nos habrán visto pinta de borrachos, y porque en realidad iban a hinchar las bolas [molestar] ahí. Porque suponían que había actividades subversivas*” (Entrevista con Jorge, periodista y público, 59 años, 2014).

Acevedo asegura en aquel libro que una forma de evadirse de la detención era a través de la entrega de dinero. Un modo que se hizo habitual fue la concesión de vino y empanadas cada noche a los policías de turno. Con el tiempo la relación de confianza fue tal que uno de los policías avisaba con anterioridad sobre el allanamiento, lo que permitía que personas que estuvieran allí y corrieran más riesgos en la detención, pudieran retirarse. Según Acevedo nunca se anticijó que alguien hubiera sido detenido en el boliche y luego desaparecido, o destinado a algún centro de detención clandestina.

Por otra parte también había un control ejercido por la dirección de espectáculos públicos de la municipalidad de Córdoba. Era habitual que el local fuera multado, clausurado e incluso sufriera amenazas por parte de inspectores. Acevedo asegura que había casos en los cuales el personal tenía vínculos con las fuerzas de seguridad, y que incluso se continuaron finalizada la dictadura militar.

MÁS ALLÁ DE LOS MUROS DEL BOLICHE

Tonos y Toneles iba más allá de un espacio concreto y el tiempo de la noche, podía trasladarse hacia otras locaciones físicas o hacia otros tiempos, incluso al presente de quienes fueron parte de aquella peña. Cada vez que era un aniversario de la inauguración del local, se organizaba un evento especial en algún espacio más amplio como en Audax Córdoba, Unión y Fratellanza, o el Club Hindú. Contaba con un locutor, Miguel Ángel Gutierrez o Aldo Guizzardi, y varios números artísticos que habían tenido lugar durante el año. Tenían un formato de recital, con acceso mercantilizado. Las personas se disponían en sillas, había un buffet donde podía consumirse vino, empanadas y tamales; y tal como sucedía en las noches de Tonos las músicas no se bailaban.



F8. Folleto difusión aniversario. Fuente: Facebook Tonos y Toneles

El verano de 1977, Acevedo, junto a Oscar Ferrero y Juan Arcos, tomaron la iniciativa de abrir una sucursal del *boliche* en Mina Clavero –localidad turística ubicada al interior de la provincia–. Sin embargo el negocio no funcionó y debieron emprender la vuelta a las tórridas noches ciudadanas, con mayores deudas de las contraídas. Si bien este hecho merece análisis más profundos nos invita a reflexionar sobre la posibilidad que

dicho local sea tercerizado o funcionara a través de franquicias. Volvemos a lo que nuestros entrevistados y fuentes documentales nos advierten sobre no poner por encima de sus intereses la ganancia comercial. Si Tonos se convertía en una marca masiva perdería parte de su ‘esencia’, dado que pertenecía al circuito de lo *alternativo*. Así, ciertas características a las cuales hicimos referencias, debían mantenerse para que el propio espacio no deviniera *dentro del sistema* y de lo que se denominaba el *circuito mainstream* de grandes medios masivos. La autogestión, desprolijidad y el desinterés por la ganancia comercial eran características importantes para mantener esa frontera que los diferenciaba con otros mundos de arte o de la noche.

Con el transcurrir del tiempo Tonos y Toneles tuvo un espacio radial en la frecuencia modulada. Este programa era conducido por un periodista amigo de la casa, Aldo Guizzardi, se llamaba “Tonos en estéreo” o “Tonos en FM” (Acevedo les da nombre diferente según se trate de su libro o la entrevista que tuvimos con él). El programa se emitía los sábados a la tarde, se pasaba música que sonaba en el local, se hacían notas y anunciaban futuros espectáculos. Se emitía por la FM de los Servicios de Radio y Televisión de la UNC.

Los muchachos de Tonos y Toneles también jugaban al fútbol, tenían un equipo del *boliche*, un horario y día semanal. Los sábados por la tarde, artistas, públicos y personal de apoyo salían a la cancha a transpirar la camiseta.



F9. Equipo de fútbol de Tonos y Toneles. **Fuente:** Facebook Tonos y Toneles

REFLEXIONES FINALES

“yo me acuerdo esas noches, ese invierno del 77. Terrible. Pero era jodido, ahí era jodido. Adentro me acuerdo que tocaba Litto [Nebbia], tocábamos nosotros, tocaba gente del folklore. (...) En la puerta había que tener como cierta... porque la noche estaba... pesada. No sé si éramos conscientes del peligro en que estábamos, pero... entonces el Tito, era divino porque... yo le digo, era un faro en la tormenta Tonos y Toneles en esa época”. (Entrevista con músico, 56 años, 2014)

A lo largo de este artículo centramos nuestra atención en un local de divertimento nocturno, que consideramos requerirá nuevas re-visitas para futuras pesquisas. Comenzamos este recorrido situándonos en el espacio donde la locación funcionó y dimos algunas pistas sobre sus alrededores y la trayectoria de su principal gestor. Intentamos destacar algunas redes personales, su condición de estudiante universitario y militancia política, vínculos con la bohemia local y de cómo se fueron generando ciertos contactos a lo largo del tiempo para que la peña pudiera prolongar su funcionamiento.

También nos ocupamos de la descripción física del local, de su decoración y mobiliario, dado que creemos importante dichas cuestiones para nuestra tarea etnográfica que, por tratarse del pasado no puede más que realizarse a través de huellas en el presente. A través de estos elementos intentamos abordar cómo se construía la estética de esta peña, propusimos una serie de fotografías para ayudar(nos) al lector a tomar contacto con aquella materialidad del pasado.

Como parte de la descripción de Tonos nos asomamos a lo que pudimos reconstruir como las noches de la peña. Abordamos los espectáculos que

y notas de diarios. La gran mayoría están comentadas, tal como lo permite esta red social, por muchos de quienes transitaron el espacio. Hay una invitación por parte del administrador a reconocerse y “etiquetarse” en las fotos, mecanismo que va permitiendo una reconstrucción colectiva de recuerdos sobre la *peña*. En lo que podemos leer allí, detectamos cómo las personas se encuentran, se emocionan, tienen ganas de volver a cantar, se reconocen en las fotos, se entristecen por quienes ya no están, se pasan los teléfonos y correos electrónicos. También aparecen los hijos, quienes conocen a través de la red social parte del pasado de sus padres, se presentan y son reconocidos por los amigos de sus padres. Quedará para futuros análisis continuar pensando como aquel pasado emerge en la actualidad.

se ofrecían, como las posibilidades de la *peña libre*. También nos ocupamos de definir aquellas sonoridades que tenían lugar en este espacio, donde se buscaba un estilo propio que no se limitaba a un género musical específico, aunque la *música folklórica latinoamericana* era distintiva. Las sonoridades admitidas como deseables en Tonos y Toneles debían cumplir ciertos estándares de *calidad y contenido*, lo cual daba cuenta de una frontera moral y política realizada por los jóvenes que estudiamos. Las sonoridades que aquí se celebraban eran músicas para *pensar y reflexionar*. A los asistentes de Tonos les tocaba la escucha frente a la experiencia de la música, mientras otro grupo de jóvenes se encargaba de la danza. Esta separación de técnicas corporales (Mauss, 1979 [1936]) se vincularon también a valores y moralidades específicas relacionadas con un posicionamiento político. En tal sentido creemos que esta potencial relación entre género musical, entre la estética y ética (Frith, 2014 [1996]), requiere de futuras indagaciones más profundas.

También, intentamos aproximarnos a la definición de lo *alternativo*. No sólo las músicas que allí se presentaban no pertenecían a lo que era considerado *comercial y masivo*, sino que la propia locación respondía a una forma de funcionamiento que también la colocaba como tal. Así, características como la autogestión, la desprolijidad, el desorden y medios de difusión artesanales resultaron constitutivos de un proyecto que antepone el deseo y el amor por sobre el dinero.

Un aspecto que encontramos de manera reiterada fue la idea que Tonos y Toneles fuera significado como un espacio de *resistencia*, o como decidimos titular el artículo: *un faro en la tormenta*. Si bien creemos que esta cuestión merece mayores análisis, señalamos algunos elementos que creemos resultan constitutivos de esta atribución a un local destinado al esparcimiento. Por un lado, consideramos los controles del estado terrorista que operaron sobre la cotidianidad de algunas personas. Los jóvenes que son objeto de nuestra investigación vieron modificadas muchas de sus prácticas habituales, y en espacios como Tonos podían *encontrarse* y reconocerse como pares frente al *desbande y dispersión* incentivada por el terrorismo estatal. Por otro lado, nuestro trabajo de campo nos mostró que quienes eran asiduos públicos del local, en muchas ocasiones tenían alguna vinculación con algún tipo de participación política. También los informantes insistieron en señalar que Tonos fue un espacio donde se tematizaba la política, lo cual no lo hacía ajeno a numerosas intervenciones y controles directos de las fuerzas de seguridad. Asistir a Tonos en este contexto implicaba algún tipo de riesgo. Por último, destacamos la

vinculación entre los estilos musicales que allí se presentaban con la vida de militancia estudiantil, otro aspecto que creemos pudo tener que ver con esta asociación de *resistencia*.

Como último apartado del artículo agrupamos una serie de acontecimientos que tuvieron lugar más allá del propio local y del tiempo de la noche. Esta dimensión la incorporamos a fines de entender la importancia de esta peña en la construcción de subjetividades juveniles. En este camino encontramos indicios sobre redes que vinculaban unos jóvenes con otros, y de cómo el devenir público de Tonos podía activar una sociabilidad. Quisimos destacar algunas acciones de camaradería y de la implicación personal que trascendían el espacio de la peña.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Acevedo, Néstor

1996. *La memoria de los boliches*. Córdoba

Becker, Howard S.

2008. *Los mundos del arte: sociología del trabajo artístico*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes.

Blázquez, Gustavo

2012. "I feel love. Performance y performatividad en la pista de baile". En: Citro, Silvia y Archeri, Patricia (Coords) *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas*. Buenos Aires: Biblos, pp. 291-306.

2002. "El uso del espacio: Los *modos de estar* en el baile de cuartetos". En: Actas III Jornadas de encuentro interdisciplinario y de actualización teórico-metodológica. CD. SECyT/CIFFyH. UNC.

Blázquez, Gustavo y Bruno, María Sol

2014. "Hippies, psicobolches, punks, anarquistas, chetos. Divertimento juvenil y formas de clasificación social en la ciudad de Córdoba durante la década de 1980", *Segundas Jornadas de discusión de avances de investigación: "Entre la dictadura y la posdictadura: Producciones culturales en Argentina y América Latina"*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 27 y 28 de octubre

Bruno, María Sol

2014. "Al ritmo de la música. De noche y de día, trayectorias y devenires juveniles en la Córdoba de los ochenta". En: *Questión, Revista Especializada en periodismo y comunicación*, Vol. 1, N° 44, octubre/diciembre de 2014, pp. 240-253.

Calveiro, Pilar

2008. *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*. Buenos Aires: Colihue.

Fassin, Didier

2008. "Beyond Good and Evil? Questioning the Anthropological Discomfort with Morals". En: *Anthropological Theory*, Vol. 8, N° 4, pp. 333-344.

Frith, Simon

2014 [1996]. *Ritos de la Interpretación. Sobre el valor de la música popular*. Paidós: Buenos Aires.

Jackson, Michael

2011. "Conocimiento del cuerpo". En: Citro, Silvia (coord.) *Cuerpos Plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. Buenos Aires: Editorial Biblos, pp. 59-82.

Lucena, Daniela y Laboureau, Gisela

2013. "Recordando tu expresión. El rol del cuerpo-vestido en la ruptura estética de *Virus* durante los últimos años de la dictadura militar". En: AAVV, *Rock del país. Segundo Volumen*. San Salvador de Jujuy: Universidad de Jujuy.

Lucero, Patricia

2009. *Memorias de una ausencia. Armando Tejada Gómez y el Movimiento de la Nueva Canción*, Mimeo. Córdoba: Tesis de Maestría en Comunicación y Cultura contemporánea, Centro de Estudios Avanzados, Universidad Nacional de Córdoba.

Mauss, Marcel

1979 [1936]. "Las técnicas del cuerpo". En: *Sociología y Antropología*. Madrid: Tecnos.

Pujol, Sergio

2011a. *Rock y dictadura. Crónica de una generación (1976-1983)*. Buenos Aires: Booket.

2011b. *Historia del baile. De la milonga a la disco*. Buenos Aires: Gourmet musical.

Quiroga, Hugo

2004. *El tiempo del "Proceso"*. Rosario: Fundación Ross.

Vila, Pablo

1987. "Rock nacional and dictatorship in Argentine". En: *Popular Music*, Vol VI, N° 2, Cambridge: Cambridge University Press.