"UN FARO EN LA TORMENTA". APUNTES DE UN LOCAL DE DIVERTIMENTO JUVENIL

María Sol Bruno*

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

RESUMEN

En este artículo nos centramos en una locación: "Tonos y Toneles", un bar *emblemático* que funcionó desde 1976 hasta los años '90 en la ciudad de Córdoba, Argentina. Este *boliche* se ubicaba en un barrio estudiantil de la ciudad, y formaba parte de un circuito juvenil asociado a ciertas sonoridades, consumos culturales y simpatías políticas cuyos cultores denominaron *peñas*. Hacemos foco en lo que acontecía en este espacio, nos preguntamos por los diferentes momentos y ritmos de las performances que allí se llevaban a cabo, sobre consumos de alimentos y bebidas, compañías, usos del espacio y modos de promoción. No perdemos de vista otros momentos de sociabilidad que se generaban desde el mismo local, ya sean actividades en otros espacios físicos o eventos vinculados a la vida personal de sus asistentes.

PALABRAS CLAVE: Circuitos Juveniles; Música; Tiempo Libre.

ABSTRACT

In this article we pay attention in a location: "Tonos y Toneles", an *emblematic* bar that worked from 1976 to 90´s in Córdoba city, Argentina. This *boliche* was located in a student neighborhood of the city, and it was part of a youth circuit linked with some sounds, cultural consumptions and politics sympathies that some young called *peñas*. We focus in the activities of this place, consumption of drinks and foods, circle of friends, use of the spaces and promotions. We also see others sociability moments

◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇

* Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Instituto de Humanidades (IDH). Becaria Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Email: mariasolbruno@yahoo.com.ar

Fecha de recepción del original: abril de 2015. Fecha de aceptación: septiembre de 2015.

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

that were made in the local, like activities away of this bar or events linked with personal life of his assistants.

KEY WORDS: Youth Circuits; Music; Free Time.

INTRODUCCIÓN

En el marco de nuestro proyecto doctoral[1] nos ocupamos de una serie de espacios específicos destinados a la presentación de música en vivo durante las noches[2] en la ciudad de Córdoba, Argentina. En este artículo en particular nos centramos en una locación: "Tonos y Toneles", un bar *emblemático*[3] que funcionó desde 1976 hasta 1993. Este *boliche* se ubicaba en un barrio estudiantil de la ciudad, y formaba parte de un circuito juvenil asociado a ciertas sonoridades, consumos culturales y simpatías políticas cuyos cultores denominaron *peñas*. Hacemos foco en lo que acontecía en este espacio, nos preguntamos por los diferentes momentos y ritmos de las *performances* que allí se llevaban a cabo, sobre consumos de alimentos y bebidas, compañías, usos del espacio y modos de promoción. No perdemos de vista otros momentos de sociabilidad que se generaban desde el mismo local, ya sean actividades en otros espacios físicos o eventos vinculados a la vida personal de sus asistentes. Algunos interrogantes que guían nuestro trabajo son: ¿cuáles y cómo eran los "modos de estar" en este espacio? ¿Qué jóvenes se (re)hacían en la asistencia a Tonos y Toneles? ¿Cómo se relacionaba con otros circuitos de esparcimiento juveniles de la época? Asimismo, destacamos que no contamos con antecedentes sobre circuitos de esparcimientos nocturnos en la ciudad de Córdoba, específicamente a lo que refiere a nuestro campo de estudio. De tal modo, proponemos a este artículo como un ensayo a través del cual intentamos asomarnos a la descripción de una locación no abordada previamente y que requerirá de futuros estudios analíticos de mayor profundidad que serán desarrollados

◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊

1 Proyecto Doctoral titulado "Partituras de la *resistencia*: análisis de un mundo de la canción urbana en la ciudad de Córdoba durante la década de 1980". Doctorado en Ciencias Antropológicas (FFyH-UNC), bajo la dirección Dr. Gustavo Blázquez.

2 Entendemos a la "noche" como una espacialidad dinámica, *"(…) un entramado complejo de circuitos diferenciales y preestablecidos de circulación de personas, mercancías y deseos que demarcaban lugares (…) en la trama urbana"* (Blázquez, 2012:292).

3 Utilizamos itálica para destacar los términos y expresiones empleadas por las personas entrevistadas y aquellas recuperadas de fuentes documentales.

en nuestra tesis doctoral.

En nuestra investigación macro nos preocupamos por prácticas artísticas, principalmente musicales, que tuvieron lugar en la ciudad de Córdoba en la década de 1980, durante el agotamiento y descomposición del último régimen dictatorial (Quiroga, 2004) y primeros años de la institucionalización de la democracia. Centramos nuestra atención en jóvenes universitarios, que se constituyeron como públicos, artistas o personal de apoyo de un conjunto de sonoridades. Estas músicas plantean una dificultad de nominación ya que son clasificadas de diferente modo como rock, pop, punk, o jazz, o con otros términos como *música contemporánea, progresiva* o *latinoamericana.* Más allá de la aparente dispersión, planteamos como posibilidad la existencia de un(os) mundo(s) de arte (Becker, 2008), es decir de redes de cooperación que hicieron posible estas producciones artísticas y que se encontraban vinculadas de alguna manera a pesar de una disputa clasificatoria permanente que diferenciaba a unos jóvenes de otros[4].

A lo largo de nuestro trabajo de campo realizamos una serie de entrevistas en profundidad, biográficamente centradas, a un conjunto de personas que en el periodo que abordamos transitaban su década de veinte años, y que particularmente se vincularon a "Tonos y Toneles". Se trataba de jóvenes de sectores medios que cursaban estudios universitarios. Algunos eran artistas (músicos) o trabajaban en radios locales, otros simplemente públicos del local nocturno al cual nos referimos. También entrevistamos al principal gestor de este emprendimiento. Consideramos fuentes documentales, un libro escrito por este último, notas periodísticas especialmente señaladas por los informantes y la página de Facebook del local creada en el año 2010[5]. El ingreso al campo se llevó a cabo en el año 2010. A partir de ese momento fuimos contactando entrevistados a través de la técnica 'bola de nieve' o a través de redes personales. El

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

4 En Blázquez y Bruno (2014) abordamos circuitos y consumos culturales que organizaban la diversión nocturna. Allí profundizamos sobre una serie de categorías clasificatorias que, más allá de los estilos musicales, los jóvenes utilizaban para diferenciarse entre ellos.

5 Acevedo, Tito (1996) *La memoria de los boliches,* Córdoba. La Voz del Interior (en adelante LVI): "Tito Acevedo y Ernesto Hitt, señores de la noche", "Tito Corazón del Clínicas", "Angeloz en uno, De la Sota en el otro", 28/10/2007 en http://archivo.lavoz.com.ar/suplementos/temas/07/10/28/nota.asp?nota_id=128809 [consultada 2 de junio de 2014]. Facebook Tonos y Toneles. https://www.facebook.com/tonos.ytoneles [consultada 19, 20, 21, 29 de mayo de 2013].

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.

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

F1. y **F2**. Fachada Tonos y Toneles. **Fuente:** Facebook Tonos y Toneles

Uno de los protagonistas de este emprendimiento fue Néstor Edmundo "Tito" Acevedo (64 años). Si bien era oriundo de la provincia de Buenos Aires, tras una breve estadía por la ciudad de Rosario donde inició sus estudios en medicina, se radicó en Córdoba. Mientras cursaba sus estudios, paralelamente se dedicó a la escritura literaria, y formó parte del Frente Anti-imperialista de Artistas de Rosario. Desembocó en la ciudad de Córdoba unos años después, donde continuó su carrera universitaria en la Universidad Nacional de Córdoba (UNC). Gran parte de su asistencia a clases la llevaba a cabo en Barrio Alberdi, en el Hospital Nacional de Clínicas. En relación con su condición de escritor, llegado a esta ciudad Acevedo se contactó con un grupo denominado "Canto Popular", movimiento artístico que agrupó a diferentes conjuntos musicales y solistas[6]. Mientras estudiaba, tenía un trabajo en la cooperativa argentina de productores lecheros, Sancor. También llevaba a cabo una actividad de militancia en lo que él mismo denominó *grupos duros del peronismo.* En cuanto a su situación sentimental, para entonces Acevedo ya se encontraba casado.

Tonos y Toneles se ancló en Barrio Alberdi, un barrio poblado de jóvenes, estudiantes universitarios y artistas. La casa era alquilada. Acevedo había vivido en la zona, transitado tanto el "Clínicas" –el barrio se identificaba por el hospital y en la jerga popular es denominado barrio Clínicas–, que

6 Canto Popular surgió dentro del ambiente de la UNC, en la Escuela de Artes, en la década de los 70. Algunos de esos grupos fueron: Elegía, Nora y Delia, Nacimiento; o la actriz María Escudero, abocada a la práctica musical como solista y Francisco Heredia.

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

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

le permitió conocer a los *guitarreros* del lugar. Por otra parte, Acevedo también planteó que su proximidad con personas que frecuentaban las *peñas* de Córdoba se había dado en la asistencia reincidente a *boliches* anteriores a Tonos, como Cascote y Cañón Cruzado[7]. En relación a esto nos interesa subrayar la importancia de tener una trayectoria previa en los mundos de la noche para luego imaginar un local propio. Asimismo, la *peña* que aquí nos convoca fue en gran parte responsabilidad de Acevedo pero requirió de una red de colaboración para hacer esto posible. Aquellos vínculos cooperativos fueron construidos a través del tiempo en la trayectoria del propio informante, como en el desenvolvimiento de las noches que siguieron la apertura del local. Se fueron haciendo presentes colaboradores y redes de sociabilidad que resultaron cruciales para la vida nocturna de aquel comercio.

Tonos y Toneles abrió sus puertas el 16 de abril de 1976, a pocas semanas del último golpe militar. Iniciada una serie de políticas represivas por parte del gobierno dictatorial, como la prohibición de actividades políticas y sindicales, la vigilancia de reuniones y concentraciones de grupos de personas, entre otras; se modificaron una serie de conductas sociales, más aún si consideramos que la política represiva tuvo una especial incidencia hacia los jóvenes. Toda esta serie de transformaciones y su influencia en la vida cotidiana de las personas, Pilar Calveiro (2008) las denomina como "poder concentracionario". A través de este concepto la autora nos llama la atención no sólo sobre el control de todo aquello que a juicio de la dictadura resultara 'sospechoso', sino cómo se operó sobre la subjetividad para no despertar deseos de querer *ver* o *saber* sobre lo que acontecía con el terrorismo estatal en curso. En este contexto, Acevedo como varios de sus compañeros y amigos, disminuyó su actividad de militancia. Muchos debieron irse del país, o si bien se quedaron en la ciudad se produjo una dispersión, *un desbande.* Estos jóvenes dejaron de encontrarse en ciertos espacios comunes, como las *peñas* durante las noches. En este marco Acevedo proyectó una nueva *peña* para reunir, otra vez, a las personas desagregadas por el terror y miedo a los controles militares. Así como los prisioneros de los campos de concentración que aprendieron a mirar por debajo de las capuchas, estos jóvenes fueron parte de esos resquicios que

◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊

7 No contamos con datos certeros sobre ubicación precisa y años en los cuales estos locales comerciales tuvieron vida, hacemos un llamado de atención sobre la necesidad de historizar estos circuitos de esparcimiento previos al periodo al cual nos abocamos, que en algunos casos son mencionados al pasar por nuestros entrevistados.

encontró la sociedad para 'refugiarse' y 'resistir' al poder concentracionario, el arte fue una forma de 'reestructurarse' y 'sobrevivir' (Calveiro, 2008).

Concebido el proyecto fue menester poner manos a la obra. Como nos señala Becker (2008) con los mundos de arte, para que una obra artística pueda llegar a buen puerto es necesario la idea pero también los recursos, tanto materiales como humanos. En el caso que nos ocupa, Acevedo no disponía de capital económico, para ello se asoció con otras personas que no fueron precisamente empresarios de la noche. Sus socios, financistas de su *peña*, fueron: un vendedor de autos, luego un albañil y un abogado, Néstor Carnicero. Finalmente un transeúnte, que paseaba a su perro recurrentemente por las veredas de Tonos, se sumó al equipo conformado por Acevedo y Carnicero. Se trataba de Alfredo García, quien ocasionalmente ofreció su ayuda y luego se incorporó al equipo de trabajo. En 1982 Acevedo abandonó el negocio, quedaron Carnicero y García. Carnicero luego desistió y quien cerró las puertas de Tonos el 28 de agosto de 1993 (LVI, 27/08/1993) fue el último en llegar.

Tonos y Toneles no se destacaba como una edificación especialmente diseñada para el esparcimiento nocturno, sino que era similar a las casas del barrio que la rodeaban. Su capacidad variaba entre ochenta a cien personas. Había un patio con una parrilla y una higuera, que en un momento sus gestores decidieron techar para agrandar el espacio. El árbol sufrió las consecuencias de las refacciones, alteró su ciclo biológico y era desobediente a los cambios estacionales. En lo que refiere a la decoración los entrevistados coincidieron en señalar la ausencia de elementos especialmente pensados para el lugar. Acevedo planteó que para eso no había dinero. Lo que adornaba las paredes podía ser algún afiche de Cecilia Todd[8], una rueda de carreta o accesorios de cueros, elementos que nos retrotraen a una estética de 'campo' y 'tradicionalista' ligada al folklore. Por otro lado las paredes también estaban adornadas por unos caballos que un artista plástico del medio local, Edgardo Moreno Ulloa, dibujaba con un carbón del asador[9]. Luego de la partida de Acevedo, García diseñó un

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

◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇

8 Cantautora Venezolana de gran aceptación por los jóvenes que asistían a Tonos y Toneles, en su clasificación estilística es ubicada dentro de la batea de *folklore latinomaericano,* y también es reconocida por su compromiso político.

9 La Figura 4 muestra aquellas ilustraciones sobre la pared. La fotografía la extrajimos del Facebook dedicado al espacio, tal como permite la red social pudimos acceder a los comentarios de personas que en su momento fueron públicos de este local, destacamos especialmente uno de ellos: *"El Negro Moreno Ulloa, aquel pintor de las carbonillas*

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 trascurrir 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.

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

trasnochadas 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 imaginerías del río con las crines al viento comiéndose la libertad, los sueños... La furia" (Norberto Cantarero, Facebook Tonos Ytoneles, accedido el 2/10/2010).

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

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

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

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

Para completar esta primera aproximación al local, intentamos dar algunas pistas sobre sus públicos. Aunque resulta una tarea dificultosa por la difusión y movimiento permanente de las personas por los circuitos nocturnos, recolectamos algunos calificativos en nuestro trabajo de campo que nos ayudan a darnos una idea sobre quienes encontraban aquí un espacio para su diversión y esparcimiento durante las noches. El diario La Voz del Interior (LVI, 28/10/2007) en una nota rememorativa del espacio, plantea que a Tonos asistían *"(…) jóvenes de clase media, generalmente cultos o que pasaban por tales"*. Muchos eran estudiantes, algunos vivían en el mismo barrio. También acudían poetas y artistas. En general no disponían de mucho dinero para gastar en la noche, como quizás otros jóvenes calificados por nuestros entrevistados como *chetos* quienes eran asiduos asistentes a boliches bailables, habitaban barrios residenciales de la ciudad, disponían de movilidad propia y viajaban al extranjero frecuentemente. Muchos de los habitúes de Tonos eran de otras provincias y habían venido a estudiar a Córdoba. Según Acevedo, el público de Tonos era de *clase media progresista.* Aquí no sólo se incluye la clase, en la cual nuestras fuentes y entrevistas señalan una adscripción a los sectores medios, sino también a su inclinación política. En este sentido, nuestros informantes destacaron la fuerte presencia de militantes –jóvenes con una activa participación en organizaciones y partidos políticos–, en su mayoría simpatizantes del peronismo[10]. Fue recurrente en los testimonios significar a Tonos como un lugar de *resistencia.* Si bien en este espacio se reunían personas con ideas políticas similares y que se oponían al estado dictatorial, el local comercial no era un espacio para la militancia política, sino que, como veremos más en detalle en el próximo apartado, las personas se encontraban a tomar bebidas alcohólicas y escuchar algún conjunto musical de su agrado. Pero asistir a esta peña, donde los jóvenes se reconocían en sintonía política, significaba para ellos algún tipo de potencial peligro ante los controles de las fuerzas de represión, lo que en nuestras conversaciones fue definido como *resistencia.*

◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊

10 Destacamos que el propio Acevedo nos planteó que él era un militante del peronismo, y algunos de nuestros entrevistados también auto adscribieron a este tipo de participación. Si bien no es objeto de este artículo, sugerimos señalar cómo los informantes resaltan esta presencia de una juventud *comprometida, progresista* y que tenían vinculación con el movimiento del peronismo, que a su vez es vinculado con la idea de *resistencia.* Este concepto nos interesa especialmente, por lo que en próximos avances de investigaciones dedicaremos particular atención a la relación arte y política en nuestro campo de estudio.

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.

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

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 folklore 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

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

para el ingreso. Tonos comenzó a abrir los días jueves, los viernes y sábados se reservaban para la *peña libre*, aunque en algunas noches se presentaba algún artista más temprano y se daba lugar, luego, a la guitarreada. Cómo nos sugiere Becker (2008), los mundos de arte se propician así mismos ciertos sistemas de distribución que permiten a los artistas difundir su trabajo. En este proceso de difusión, actúan intermediarios, en nuestro caso fue Acevedo quien se destacó como tal dado su incidencia en el diseño de la cartelera del local. Así también señalamos que aquella selección no sólo correspondía a criterios estéticos sino a la construcción de redes y vínculos con algunos artistas y representantes de éstos. A través del tiempo y de las personas, alrededor de Tonos se fue conformando una red de relaciones atravesadas por la confianza y recomendaciones que permitió al local ofrecer propuestas artísticas y a sus productores una fuente laboral.

Tonos y Toneles, como otras peñas contemporáneas de la época (la Nueva Trova o el Carrillón[11]) ofrecía en sus carteleras músicas de *folklore*. Incluía artistas como Gustavo Leguizamón, Teresa Parodi, Dino Saluzzi, Antonio Tarragós, el Dúo Salteño o algunos grupos locales como Quetral, el Dúo Antar o Vamos a Andar. En el folklore de la época, los jóvenes que investigamos, incluían a artistas con cierto compromiso político que se traducía en las poéticas de sus letras, y que se remontaban a la década de 1960, muchos de estos folkloristas pertenecieron a lo que se denominó Nuevo Cancionero[12].

Estas sonoridades seguían *una línea de canto popular* cuyos orígenes se situaban en las provincias de nuestro país como Santiago del Estero, La Rioja, Mendoza o Salta. Así, las regiones ofrecían ritmos populares *típicos* y tradicionales que se reactualizaban en locaciones comerciales como Tonos y Toneles u otras peñas. El

◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊◊

11 Estos dos locales comerciales son especialmente recordados por nuestros informantes junto con Tonos y Toneles, se ubicaban en el mismo barrio a pocas cuadras de distancia entre sí.

12 El "movimiento de la Nueva Canción" nació en Mendoza en 1963 con la publicación de un manifiesto que proponía la renovación de la música folclórica. Aglutinó a una serie de artistas (músicos y poetas) enmarcados en una corriente de pensamiento crítica a la tradición liberal y que se conoció como "izquierda nacional". Bregaban por un posicionamiento *"(…) antiimperialista que debía buscar sus raíces en la cultura latinoamericana"* (Lucero, 2009:91).

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 Martin, 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 Quilapayun. 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.

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

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

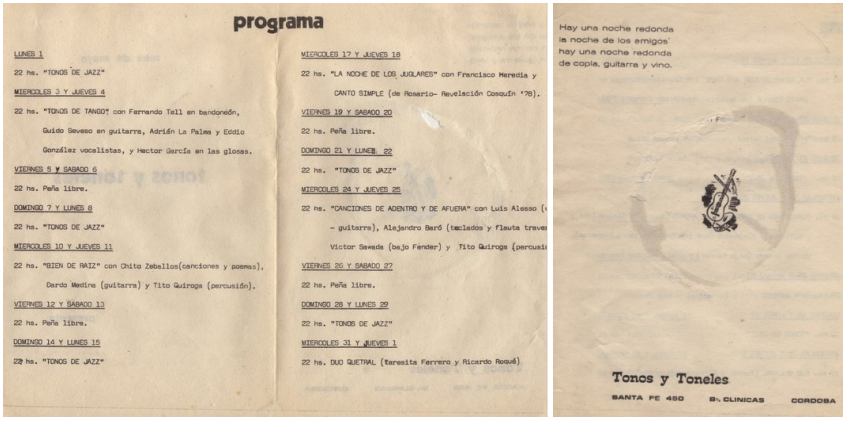
F6. Folleto difusión. **Fuente:** Facebook Tonos y Toneles

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 realizada 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 habitúe del lugar, y amigo de Acevedo.


programa

LUNES 1
22 hs. "TONOS DE JAZZ"
MIERCOLES 3 Y JUEVES 4
22 hs. "TONOS DE TANGO" con Fernando Tell en bandoneón, Guido Seveso en guitarra, Adrián La Palma y Eddie González vocalistas, y Hector García en las glosas.
VIERNES 5 Y SABADO 6
22 hs. Peña libre.
DOMINGO 7 Y LUNES 8
22 hs. "TONOS DE JAZZ"
MIERCOLES 10 Y JUEVES 11
22 hs. "BIEN DE RAIZ" con Chito Zeballos(canciones y poemas), Dardo Medina (guitarra) y Tito Quiroga (percusión).
VIERNES 12 Y SABADO 13
22 hs. Peña libre.
DOMINGO 14 Y LUNES 15
22 hs. "TONOS DE JAZZ"
MIERCOLES 17 Y JUEVES 18
22 hs. "LA NOCHE DE LOS JUGLARES" con Francisco Meredia y CANTO SIMPLE (de Rosario- Revelación Cosquín '76).
VIERNES 19 Y SABADO 20
22 hs. Peña libre.
DOMINGO 21 Y LUNES 22
22 hs. "TONOS DE JAZZ"
MIERCOLES 24 Y JUEVES 25
22 hs. "CANCIONES DE ADENTRO Y DE AFUERA" con Luis Alesso (- guitarra), Alejandro Baró (teclados y flauta trave Victor Sewald (bajo Fender) y Tito Quiroga (percusi
VIERNES 26 Y SABADO 27
22 hs. Peña libre.
DOMINGO 28 Y LUNES 29
22 hs. "TONOS DE JAZZ"
MIERCOLES 31 Y JUEVES 1
22 hs. DUO QUETRAL (Teresita Ferrero y Ricardo Roqué)

Hay una noche redonda
la noche de los amigos
hay una noche redonda
de copla, guitarra y vino.

Tonos y Toneles
SANTA FE 450 B°. CLINICAS CORDOBA

F7. Dorso 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 sobres 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) ◊◊◊

una noche vendimos doscientos cincuenta litros de vino y quinientas empanadas, era una fortuna de guita [dinero]. *Yo no tenía… había meses que no llegaba a fin de mes. Pero, un desastre, era muy, se bancaba* [no se le cobraba por sus consumos] *a mucha gente, todo mal. Pero bueno, éramos muy jóvenes, a lo mejor por eso escribió toda una historia el boliche ese, si hubiese sido más prolijito hubiésemos andado en auto todos, cosa que ni soñábamos*" (Entrevista con Acevedo)

Esta forma de pensar las ventas de los productos que allí se consumían se encuentran en sintonía con aquella concepción de lo *alternativo* en lo que refiere a las carteleras musicales ofrecidas por sus dueños. Aquí entra de nuevo la cuestión de la *desprolijidad* y el *desorden* como característica importante del local comercial. Como Tonos se definía por fuera de los circuitos *comerciales* cuyo principal fin era la ganancia de dinero al menor costo, fue importante para nuestro informante hacernos saber que a ellos no les interesaba *ganar dinero.* Así, surge nuevamente como constitutivo de una frontera moral que lo diferenciaría del mundo de los *chetos,* dado que para ellos, como muchos de nuestros entrevistados nos destacaron, era fundamental anteponer al *deseo propio* el *amor* como motor de sus acciones[13]. El desinterés por las ventas en la propia noche también 'hacía' la diferencia con otros circuitos nocturnos.

Tonos fue definido como una *peña para escuchar.* Nuestros entrevistados nos plantearon que una vez en el local, la práctica recurrente era acomodarse en las mesas, sentarse y compartir conversaciones con allegados. Cuando tocaba algún artista hacían silencio. Quienes asistían permanecían relativamente quietos en sus sillas/toneles, las músicas no eran bailadas. Como la "cultura rock" (Vila, 1987) se reivindicaba una actividad mental/intelectual/espiritual en desmedro de la corporalidad, el baile y el movimiento (Laboureau y Lucena, 2013). La dinámica aceptable en los recitales era una 'audición cerebral': permanencia en una silla, sentado y sin efectuar grandes movimientos corporales. El baile se asociaba con otro mundo de la noche que era caratulado de *cheto, burgués, paqueto, comercial, complaciente* (Pujol, 2011a y 2011b). Para los asistentes de Tonos, los que bailaban eran quienes frecuentaban lugares como Keops

13 Desearíamos profundizar sobre la noción de "amor como motor de las decisiones", y darle un contenido histórico que por cuestiones de espacio dejaremos para futuros escritos. Sólo señalamos que esta forma de dirigir las acciones fue una característica heredada de la década de 1960 y que también implicó nuevas formas de relaciones afectivas y de sexualidad.

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

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

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

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

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 anotició 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 citadinas, con mayores deudas de las contraídas. Si bien este hecho merece análisis más profundos nos invita a reflexionar sobre la posibilidad que

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

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

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 trascurrir 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

Tonos también tuvo una vinculación con el Festival de la Falda[14]. Su organizador, Mario Luna, solía acudir al boliche. El nexo entre Acevedo y él fue Guizzardi, ellos fueron compañeros de trabajo en la radio. Acevedo fue quien coordinó, durante las primeras ediciones del festival, a los artistas cordobeses, y para definir quiénes actuarían hicieron una selección en su *peña.*

Por otra parte, en Tonos y Toneles también se hacían eventos privados, como cumpleaños y casamientos. Además sirvió como un espacio de ensayo de algunas bandas de Córdoba, o como lugar de encuentro entre los artistas para la formación de sus grupos.

Estas cuestiones nos hablan de cómo las redes de sociabilidad se expandían por fuera de las noches, y de cómo la experiencia de devenir público de un local podía implicar otro tipo de prácticas. De esta manera vemos ciertas acciones de camaradería, algunas especialmente masculinas como los partidos de fútbol. Así también, a partir de estas prácticas ligadas al local comercial que abordamos tenemos pistas sobre la conformación de algunas redes sociales que hacían que ciertos jóvenes se encontraran en espacios específicos y que confirman nuestra hipótesis de trabajo sobre la posible conformación de un mundo de arte asociado con el consumo de un grupo de sonoridades. Vemos que quienes asistían a esta peña podían frecuentar sus aniversarios en otros espacios donde habitualmente iban a recitales, podían devenir oyentes de ciertos programas radiales o asistir a eventos ligados al rock o lo que se denominaba *música progresiva.* A partir de estos datos también podemos intuir algo sobre la importancia de este espacio de ocio en las vidas privadas de sus asistentes. Tonos y Toneles era un espacio que podía inspirar a las personas celebrar allí acontecimientos importantes como bodas y cumpleaños[15].

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

14 "Festival Argentino de Música Contemporánea de La Falda", evento que se inició en la localidad serrana de la Falda en el verano de 1980. Luna fue el productor artístico y director general desde 1980 hasta 1984, aunque el festival continuó sin interrupciones hasta 1987. El evento se convirtió en un espacio emblemático de repercusión nacional ligado al rock y otras corrientes musicales de la época.

15 Para no quedar fuera de los tiempos actuales, Tonos también es parte de las redes sociales, lo cual nos invita a reflexionar sobre la importancia de un local de esparcimiento nocturno dentro de las memorias de sus asistentes. El Facebook de Tonos y Toneles tiene fecha de creación el 14 de junio de 2010. En la pestaña de información puede leerse en formación y empleo, *peña,* y en ideología *peronista zurdito.* La página es administrada por Acevedo, quien a su vez juega a ser un personaje identificado como *el fantasma de Tonos y Toneles.* Hay cuantiosa documentación escaneada, fotos, folletos, afiches

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

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 anteponía 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 la fuerzas de seguridad. Asistir a Tonos en este contexto implicaba algún tipo de riesgo. Por último, destacamos la

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

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.

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

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, Nº 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, Nº 2, Cambrigde: Cambrigde University Press.

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