

XIII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2019.

Las Nuevas Olas.

Mariana Rosales.

Cita:

Mariana Rosales (2019). *Las Nuevas Olas. XIII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-023/673>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Las nuevas olas. Debate sobre el rock y los jóvenes en la televisión de la transición

Lic. Mariana Rosales

Eje Temático 6 Cultura, Significación, Comunicación, Identidades

Mesa 111 *Entre dictaduras y democracias: cultura y comunicación en las disputas por la hegemonía*

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Ciencias Sociales. Instituto de Investigaciones Gino Germani (IIGG)

comunicacionsecu@gmail.com

Resumen o Abstract (máximo 200 palabras):

Tribuna 21 (Canal 9 de la ciudad de Buenos Aires, jueves 22 hs) fue una propuesta televisiva para “lo joven” que estuvo en pantalla entre 1982 y los primeros meses de 1983, conducida por Juan Alberto Badía. En la emisión del 6 de enero de 1983, el invitado central fue Charly García. La entrevista al músico de rock estuvo a cargo de cuatro personas especialmente convocadas por su rol de padres de jóvenes de 17 a 32 años. En la escena central, además de Charly y los padres, se ve al conductor del programa con una expresión de seriedad. En una tribuna a espaldas del músico, un grupo de jóvenes escucha el diálogo entre los adultos.

Este programa televisivo me provocó una serie de preguntas pertinentes a mi tema de investigación sobre las formas de representación de los jóvenes en la televisión de la transición a la democracia. Por un lado, me interesa identificar y describir las imágenes y los discursos con las que se presentó al rock como expresión de “lo joven” en la pantalla televisiva. Por otro lado, pensar los roles, espacios y posiciones que asumieron Juan Alberto Badía y Charly García en la promoción del rock como un fenómeno masivo, profesional y apto para la televisión.

Palabras clave: Televisión, rock, transición, juventudes

En la televisión, los jóvenes a la tribuna

Tribuna 21 fue un ciclo que estuvo en el aire de Canal 9 entre octubre de 1982 y enero de 1983. Se emitió por primera vez el sábado 2 de octubre de 1982 a las 14 hs., con la conducción de Julio Lagos. En la grilla de televisión del diario *Clarín* era catalogado como un “programa dedicado a la juventud” (sábados 2, 9 y 16 de octubre, *Clarín Espectáculos*, p.2). En la franja horaria durante ese primer mes en el aire, competía con ciclos de cine: *Sábados de Súper Acción* (canal 11), *Cine*

continuado (canal 13) y *Las películas de Jerry Lewis* (canal 7), que luego fue reemplazado por el programa *Sábado de todos* (canal 7), que estrenaba como conductor a Juan Alberto Badía, quien pasaría a canal 9 para conducir *Tribuna 21* tiempo después.

Según cierta crítica televisiva, el programa de Canal 9 de los sábados de 14 a 17 hs. “fue mejorando (...) uno ya se puede animar a verlo”, según afirmaba la periodista, desde un espacio dedicado a los consumos culturales juveniles, con énfasis en el rock. “Los debates son interesantes aunque a veces un poco caóticos y sin conclusiones firmes, producto éste de la misma heterogeneidad de los jóvenes que se invitan al programa. Musicalmente hay días brillantes (como el de la juventud y la música, obviamente) y otros aburridos, sin equilibrio inmediato aparente” (Gloria Guerrero, *Servicios útiles, Humor* n°96, diciembre 1982, p.94).

En 1983 el programa presentó cambios: Juan Alberto Badía reemplazó a Julio Lagos en la conducción, estrenó nuevo día y horario (jueves de 22 a 24 hs.) y a partir de ese momento viró de género, de ahora en más se anunciaría como programa periodístico. La publicidad de Canal 9 en el suplemento de espectáculos de *Tiempo Argentino* del 6 de enero anunciaba *Tribuna 21* como un programa de “Debate”, donde los “temas de la juventud y de Latinoamérica” serían objeto de análisis (sección Platea, p.5). A la semana siguiente, *Tribuna 21* era presentado como parte de la programación de la “Noche de verano del 9” con un slogan que lo definía como “La juventud, la música y el tema del momento”. En la franja nocturna estaba programado entre dos series: una de producción nacional, *Señor Amor* (Abel Santa Cruz, 21 hs.) y otra extranjera, *Combate*, la serie de la segunda guerra (24 hs.)¹. Mantuvo el mismo día y horario en la grilla de canal 9 durante todo el verano, de enero a marzo.

El jueves 7 de abril el programa no salió al aire. Su nombre estaba ausente de la grilla televisiva del diario *Tiempo Argentino* de ese día y en su lugar se leía “Espacio Abierto” (sección Programa de TV, *Tiempo Argentino*, p.2). “Se cerró un espacio para lo joven en canal 9”, tituló al día siguiente *Tiempo Joven*² para informar sobre el final del ciclo. El levantamiento del programa, realizado sin demasiadas explicaciones “válidas”, fue anunciado como “una sensible pérdida”, ya que según se lee se cerraba “una tribuna de opinión justo en el momento en el que el país se apresta a dar la suya”. Según la misma fuente periodística, en la última emisión del programa los responsables del programa habían explicado que el ciclo se había propuesto como un espacio para que “los jóvenes tuvieran una tribuna para debatir temas que integran su problemática, que ejercieran su voluntad de participación y

¹ *Tiempo Argentino*, 13 de enero de 1983, Platea, p.5

² Era el suplemento destinado al público joven que aparecía lunes y viernes en el diario *Tiempo Argentino*.

de protagonismo, con libertad y en un clima donde lo joven (no necesariamente la presencia de los jóvenes de edad) cumplía un papel preponderante” (*Tiempo Joven*, viernes 8 de abril de 1983, p.2).

Según la crónica de *Tiempo Joven*, ese objetivo se pudo verificar en el resumen del ciclo que se emitió en el último programa, donde se destacaban como momentos memorables el contrapunto que mantuvieron las actrices Soledad Silveyra y María de los Angeles Medrano, los “juicios” de la cantante Susana Rinaldi sobre el cariño de los argentinos por su tierra, la primera aparición de Irma Roy en la televisión tras años de ausencia, las presentaciones de los músicos Uña Ramos, Sergio Denis y el Cuarteto Zupay. Además, la nota destaca la participación de músicos a los que define como “representantes de la nueva expresión musical que los jóvenes han impuesto después de una larga y desigual lucha”, entre ellos: Charly García, Raúl Porchetto, Nito Mestre, David Lebón, Rubén Rada, Los abuelos de la Nada, Alejandro Lerner, Miguel Cantilo, Celeste Carballo.

Como balance del ciclo, la nota periodística mencionada destaca la “nutrida concurrencia de figuras de diversas actividades que semana a semana se reunieron con los jóvenes para dialogar, discutir, intercambiar ideas sobre diferentes temas que preocupan a todos”. La lista incluyó a “figuras populares”, científicos, profesionales. Entre los mencionados, se leen los nombres de: Graciela Duffau, Luisina Brando, Luis Landriscina, Angel Elizondo, Jorge Maestro y Sergio Vainmann (como libretistas del ciclo *Nosotros y Los Miedos*); políticos como Antonio Cafiero, Horacio Rodríguez Larreta, Luis León, René Balestra, Carlos Contín y Ricardo Grimson, entre otros.

El sábado 9 de abril, dos días después de las repercusiones en la prensa sobre el final del programa, *Badía* debutó con *Badía y compañía* por el mismo canal en el horario de 14 a 18 hs. El nuevo programa, anunciado como de Interés General, se mudó luego a canal 13 donde ocupó el aire de la tarde de los sábados hasta 1989 (Nielsen: 2007 y 2008)

Charly García para padres, modelo *Tribuna 21*

La reconstrucción de la emisión de *Tribuna 21* del día 6 de enero de 1983 fue realizada a partir de la minuciosa descripción de una nota publicada en el diario *Tiempo Argentino*, el viernes 7 de enero de 1983 (“Señor García, ¿qué hace usted con nuestros hijos?” , *Tiempo Joven*, p.2). He encontrado fragmentos del ciclo de *Tribuna 21* en Youtube, pero no de este programa en particular. Los registros

en línea disponibles reproducen recitales de grupos de rock en el estudio, durante el último segmento del programa, dato que se infiere por la hora de emisión de esas actuaciones³.

“Preguntas de padres, anoche en TV”, dice la frase que resume el contenido del programa en la nota de *Tiempo Joven* que me sirve como fuente principal para reconstruir este programa. Según allí se narra, las únicas voces que participaron de la interpelación a Charly García fueron las de los adultos. Cuatro hombres cuyas edades oscilaban entre los 37 y 57 años, todos padres de hijos jóvenes, entre 17 y 32 años, fueron convocados para entrevistar al músico. Ocupan la escena principal junto a García, sentado en el medio, vestido con musculosa y pantalón largo ambos de color blanco, y Badía, de traje y con expresión seria, porta el gesto de un moderador en el diálogo, habilitándole el micrófono al entrevistado al momento de hablar.

En ese programa se habló de los jóvenes y para los jóvenes, pero a partir de los puntos de vista y las preocupaciones de los adultos, quienes ocuparon el lugar central en la escena televisiva y en el discurso. Los jóvenes quedaron relegados en un segundo plano. Así se los observa en las dos imágenes fotográficas que acompañan el texto de la nota, donde se los ve sentados en la tribuna, en silencio, mirando el centro de la escena. Fueron meros espectadores de un diálogo en el que no fueron invitados a participar, sólo a escuchar.

Las preguntas señalan inquietudes de los adultos en relación al rock como movimiento juvenil. Lo interpelan a partir de las nociones de responsabilidad, orden, control, cuidado, rédito comercial. “¿Tenés conciencia de la responsabilidad que tenés frente a la gente joven por ser un líder?” es la pregunta que abre la selección reproducida en la nota. “Lo mejor que tengo es mi música”, respondía el músico, dejando en claro que su mayor responsabilidad es con su música y a “darle cosas buenas a la gente “más que orientar la opinión pública. En este sentido, Charly concluyó: “me considero una persona común, como cualquiera”.

Uno de los padres calificó de “extraordinario” el último recital de Charly en el Club Ferrocarril Oeste⁴, al que había ido acompañando a su hijo de 18. “Me ‘copó’, como dicen ustedes”, le dijo al músico, destacando un término del vocabulario juvenil de aquel momento. Luego le preguntó si el acto de patear el banquito en su último recital en Ferro debía ser entendido como una expresión de protesta.

³ Al respecto, véase las presentaciones musicales de Alejandro Lerner (circa 1982, recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=T9IjZjxEH1E>); Pastoral (visto en <https://www.youtube.com/watch?v=aLbq8kjNgkc>); Suéter (<https://www.youtube.com/watch?v=vC0IzelGpwE>); Tantor (consultado en: <https://www.youtube.com/watch?v=V6ELTcifKSw>). Todos los registros fueron consultados por última vez el 5 de julio de 2019.

⁴ Este concierto se realizó el 26 de diciembre de 1982, pocos días antes de la emisión del programa analizado. Canal 9 registró la totalidad del recital y gran parte de esas imágenes fueron reproducidas en un programa especial emitido el 1° de Enero de 1983, también con la conducción de Juan Alberto Badía.

Y el músico le explicó que esa forma de mirar su acción no era la correcta, porque no tenía en cuenta que el escenario es un espacio donde “ciertas cosas, como la destrucción o la violencia” están permitidas. Por un lado, minimiza su actitud cuando dice que no hay que darle demasiada importancia y por el otro justifica su acción de desenfado aduciendo que su sentido está definido por la práctica más general que lo contiene, que es “el entretenimiento público”. Con esta respuesta, el músico reivindica la legitimidad de sus conductas sobre el escenario porque responden a una forma de comportamiento esperable en un espectáculo de rock al mismo tiempo que toma distancia de acciones que en otros espacios son percibidas como una amenaza al orden y rechazadas por su carga de violencia.

Otra de las preguntas puso el foco en la relación entre la reciente notoriedad del rock nacional - tal como se lo empezó a llamar en aquella época- y “el hecho de Malvinas”, así definido por uno de los padres. En otras palabras: cuánto había beneficiado a la difusión del rock o el folclore la prohibición de incluir canciones en inglés en la programación musical de las radio durante el conflicto bélico. Al respecto, García admitió que las circunstancias históricas promovieron al movimiento, la música, los músicos como en su caso. “Algo está pasando, eso es evidente”, dice en alusión a su propia experiencia y la de Mercedes Sosa, en relación a su poder de convocatoria que les permite colmar la capacidad de un estadio de fútbol. Pero a la vez advierte que “la función del músico no es estar pendiente de eso sino de alguna manera seguir puro a lo que uno sienta realmente, más que al curso que pueda seguir la historia (...) la historia es un poco caprichosa y uno tiene que tener una mira, ¿no?”.

“¿El éxito musical significa ser representativo de la juventud en general?”, fue la siguiente pregunta. “No creo representar más de lo que soy, una persona que hace música”, afirmó Charly. Entre tratar a la gente como una masa o entidad o como individuos, el músico sostuvo: “yo creo todavía que la comunicación es hombre a hombre”. En el marco de otra pregunta sobre sus inicios como músico, se redobló el interés sobre si le cabía alguna responsabilidad social a Charly por ser un músico de alcance masivo entre los jóvenes: “¿tenés algo más para dar?”, insistieron. Reiteró su convicción de que todo lo que quiere dar se condensa en un disco o una canción, “no tengo vocación monacal, tipo mártir”. Y agregó: “eso que el artista se debe a su público es en parte verdad, porque lleva consigo una carga, un precio, pero también me hace dudar...”. De esta manera, el músico defiende su compromiso con su proyecto musical, que entiende debe ser coherente con lo que piensa y siente, más allá del entramado de la industria cultural que lo sostiene y promociona. Consciente del lugar que ocupa en el negocio de la música, se resiste a sostener cualquier otra relación de compromiso creativo o performativo con expectativas promovidas por otros actores, ajenas a su propio mundo creador. Y de esta manera

entiende que puede llegar a una relación empática con los jóvenes que lo siguen y lo escuchan. Siendo coherente consigo mismo es la mejor estrategia para lograr un vínculo sincero los otros jóvenes, la comunicación es uno a uno, de sujeto a sujeto, a partir de la música compartida.

El lugar de Charly en el rock, un fenómeno masivo y profesional

Otra de los interrogantes dirigidos a Charly invitaba a develar si el éxito de sus canciones y las de la música de protesta también se debía a que eran representativas de ese momento histórico o a la eficacia de la estrategia comercial que las había creado⁵. Y al respecto, Charly enfatizó que habría que tomar la palabra “comercial” sin una connotación peyorativa. La música de protesta como cualquier otra puede entenderse como comercial porque surge de la necesidad de que se hagan discos, explicaba García, y en el disco está el mensaje del músico, lo que quiere decir. Luego, en la medida en que ese disco se venda mucho, es comercial.

Y yo trato de hacer algo también comercial en el sentido de que quiero que me entiendan. Y quiero vender muchos discos y quiero que me pasen por la radio, todo eso. Eso está. Y por otro lado, está lo que vos querés decir. Y por otro lado, creo que el rock o la música en general tienen que tener un sentimiento y creo que el sentimiento que hay, en general, es protesta. Quizás nosotros no estemos protestando tanto como tendríamos que hacerlo, simplemente porque estamos siguiendo la línea de uno. Yo sigo mi línea, aseveró.

De esta manera García intenta explicar su posición dentro del movimiento del rock y del campo artístico en general. Sus palabras demuestran una postura desprejuiciada hacia lo “comercial”, entendida como una ambición por amplificar la difusión de sus canciones –y los mensajes que ellas expresan- y no como un condicionamiento externo que puede desvirtuar el proyecto original de su producción artística.

“¿La comunicación por intermedio de la música está por encima del valor que puede significar componer comercialmente?”, otra pregunta adulta que admitía una única respuesta posible si el entrevistado quería reforzar su vínculo con el público joven y ganar la simpatía del nuevo público ampliado. Y para responder, en este caso, parece demostrar que su ética compositiva logra imponerse a la lógica comercial. Charly asegura que para él componer es una vocación antes que una práctica

⁵ Es notorio observar como de una u otra manera, el énfasis estaba puesto en la esfera de la producción de esos bienes culturales, no se alude a las mediaciones que pueden intervenir y matizar los modos de recepción de esas producciones.

laboral: “(...) si a mí no me salen canciones, no grabo. O sea, es así, no tengo una actividad artística”. De acuerdo a estas palabras, García refuerza su imagen como un artista que no se deja doblegar por las presiones que impone el mercado de las discográficas en la agenda de los músicos. Es más, entre él y el público no pareciera haber intermediarios. Si en algún momento triunfó, manifiesta, fue porque “la gente (...) me empezó a financiar”, con la compra de sus discos, con la asistencia a sus recitales. Su forma de ser como compositor es lo que entiende que debe resguardar, como él mismo dice: “cuidar la frescura para componer, la frescura de mi vida. (...) si yo estoy, cada vez más, mirando todo desde más lejos, por ahí llega un momento en que la comunicación se corta”.

Podemos inferir que la mirada de Charly García está sostenida por una posición de privilegio en el campo, dado su trayectoria, su éxito comercial y el grado de legitimidad otorgado por la crítica periodística y sus pares músicos, entre otros agentes de la industria musical. La periodista Gloria Guerrero, responsable de la columna sobre rock en la revista *Humor*, dimensionaba la figura del músico como el único rockstar criollo. Así se lee en su crónica del recital de Ferro de finales de diciembre de 1982:

Charly es mágico (...) siempre estuvo, pero siempre es moderno y no sabemos cómo hace (...) Coherente consigo mismo, con su limusina y su traje, con el monitor que tiró de una patada al suelo, con el desparpajo de saberse dueño de muchas de nuestras cosas, logró el espectáculo más inquietante de los últimos años del rock (...) Es nuestra única estrella de rocanrol. El único inasible, el único que jamás se alcanza. El único que puede enfermarnos de miedo y luego darnos –como una limosna- un poco de esperanza de mentira, aunque no le quede. (Guerrero, Gloria, “Coherente consigo mismo. Charly en Ferro”, *Las páginas de Gloria, Humor* n°97, enero 1983, p. 105).

A partir de 1981, el año del “boom de los recitales” (Pujol, 2013) y del resurgimiento del rock (Vila, 1985), este movimiento cultural ganó cada vez más espacio en los medios. *Clarín* incorpora una sección dedicada a las novedades discográficas: “Rockerías”, a cargo del crítico y compositor Roque de Pedro. En *Humor* resonaba la columna de Gloria Guerrero (“Las páginas de Gloria”). En la radio, los espacios de Badía y Graciela Mancuso eran cada vez más amplios.

La televisión se empieza a interesarse por los recitales, como productor de las imágenes que luego difundir en el formato de Especiales⁶. En 1981, la pantalla televisiva difundió el recital de Queen

⁶ En este sentido, aparece como pionera la experiencia de Serú Girán (1978) que graba en los estudios de A78TV# un programa para ser pasado en programa de Mancera en canal 11, museo del Cine.

por canal 9⁷ y el Especial *Serú Girán*, la presentación del disco *Bicicletas* (canal 11). Ambas producciones tuvieron a Juan Alberto Badía como conductor.

Al año siguiente (1982) el *Festival de la Solidaridad Latinoamericana* se emitió por canal 9, también conducido por Badía (Nielsen, 2007), y el Festival de rock en Parque Sarmiento, grabado el día de la primavera, salió al aire por ATC. La crónica periodística de este último evento publicada en el diario *La Voz* (Barone, Eduardo y Pogoriles, Eduardo, “Primavera en el parque: mucho ruido de rock y algunas nueces”, jueves 23 de septiembre de 1982), incluye la crítica del programa televisivo especial donde se difundió el recital, donde se comenta cómo fue el proceso de producción del evento. Según esta fuente, la idea fue del productor de ATC Roberto Fontana, quien convocó al productor musical Daniel Grinbank para que reuniera a algunas de las bandas y solistas “menos comprometidos -si es que los hay- del movimiento”. Al contrario de cómo fue anunciado por ATC en los avances publicitarios, el programa *Juntos* no fue emitido ni en vivo ni en directo. Juan Alberto Badía estuvo a cargo de los “mini-reportajes” antes de cada actuación y fue uno de los blancos de las críticas del cronista: “Badía volvió a demostrar que nadie puede servir a Dios y al Diablo sin salir medio chamuscado. Algún día debería definirse”. Liliana López Foresi y Antonio Carrizo fueron los encargados de la conducción, quienes disertaron casi el cierre del programa sobre “lo hermosa que es ‘nuestra muchachada’ y lo bien que le hacen al país acontecimientos de esta naturaleza”, a lo que periodista acota con ironía: “sobre todo si están organizados por ellos” (Eduardo Pogoriles, “Así lo mostró la televisión”, en *La Voz*, op. cit.).

En 1982 ya no podía seguir hablándose del rock como marginal. “Seguía siendo sinónimo de identidad joven” y tenía una “fuerza aglutinante” superior a cualquier otra en el campo de la música popular (Pujol: 196). Pero a pesar de que llenaba estadios, el rock nacional (reconocido así desde 1981) no lograba levantar cabeza con la economía política de la música (155), relaciones frustrantes con los sellos grabadores y escasa difusión por radio. El giro se produce a partir de que Daniel Grinbank con su empresa SG Discos se animó a entrar en un mercado ocupado por los grandes sellos y editó a Serú Girán, que se volvió invencible tanto en recitales como en venta de discos. Con el inicio de la guerra de Malvinas, ingresaría a las listas de programación de las radios. La difusión masiva estaba en marcha.

Ya en 1983, ser parte del rock se convirtió en una cuestión profesional (Pujol: 239). Había tres agencias productoras que lideraban el mercado. Oscar López trabajaba con Cantilo, Rada, Puyó, Lerner, Puyó, Pedro y Pablo. Por su parte, Alberto Ohanian producía a Spinetta, Gieco, Porchetto y

⁷Consultado en: <https://www.youtube.com/watch?v=4rYGmAilnXA>

Lebón. Y Daniel Grinbank era manager de Charly García, Mercedes Sosa, Celeste Carballo, Los abuelos de la Nada, Suéter, Los Twist, Dulces 16, Aznar y Moro.

Esta breve descripción es necesaria para dimensionar los roles, espacios y posiciones que asumieron de Charly García y Juan Alberto Badía en la promoción del rock como un fenómeno masivo, profesional y apto para la televisión.

Cuando Juan Alberto Badía asume en 1983 la conducción de *Tribuna 21*, tenía una carrera de más de 10 años como profesional. Primero en la radio, como conductor de dos ciclos “dedicados a la audiencia juvenil”, *Música con fibra* (1972) y *Música verdad* (1974), ambos en Radio Rivadavia (Ulanovsky: 2004: 110). A partir del 10 de marzo de 1976 conduce *Imagínate*, por radio Del Plata, de lunes a lunes de 22 a 5 de la madrugada. (Ulanovsky, op.cit.). En 1978 levanta su ciclo en Del Plata y pasa a conducir *A mi manera* (Radio Mitre). En 1982, llega *Piedra Libre* por la FM de Radio Rivadavia (FMR 103.1 FM, lunes a viernes 07 a 12.00hs)⁸. El 10 de agosto de 1983 Radio Mitre es entregada a un grupo inversor liderado por Julio Moyano. En una entrevista citada por Ulanovsky, el productor afirma que cuando tomó la radio la volcó a una línea periodística y entre otras acciones, decidió trasladar a “Badía del público joven al adulto” (p.177).

En televisión, como fue mencionado en un párrafo anterior, había conducido varios especiales de rock durante 1981 y 1982. Y además, había sido el conductor del ciclo *Sábados de todos* (canal 7, 1982, con Silvia Fernández Barrio y Oscar Otranto).

Si analizamos su trayectoria profesional, Badía había pasado de conducir espacios en horarios marginales en la grilla de la programación, durante la noche tarde y la madrugada, los espacios reservados para una música que quedaba en los márgenes y destinados a un público mayoritariamente joven, a programas ubicados en horario central, donde lo musical estaba presente pero en órbita del interés general que estructuraba esas producciones. Podríamos pensar que cuando Badía empieza a ser el anfitrión del rock en la televisión, ya era un profesional homologable al mundo adulto, entusiasta por el rock pero moderado a la vez. En la nota de *Clarín* sobre la edición 1982 de BARock, recital organizado por la revista *Pelo*, la opinión de Badía está legitimada por su rol de “especialista”, es una voz autorizada para opinar sobre la gravitación de este evento en el mundo del rock. “No solo importa la cifra”, dice convencido de que la convocatoria será multitudinaria, ampliando el éxito de su versión anterior donde el rock demostró que había dejado de ser un movimiento “subterráneo y para una pequeña élite juvenil”, y expresa que su mayor deseo es que el festival signifique un adelanto en el

⁸ Según se lee en la publicidad en la revista "Corsa" (febrero 1982) : “Badía y Rivadavia: Piedra Libre para una idea genial”. “Alguien ha tenido una gran idea: hacer un programa con la mejor música. Pero también con excelente información. Con humor, con inteligencia. Con comentarios sobre todo lo que ocurre en el universo. (...)”.

camino de encontrar una música “auténticamente argentina enraizada en nuestro sentir argentino, respetuosa de sus ritmos originales y en busca de una proyección que la haga fácilmente identificable en cualquier parte del mundo” (“Diez años después, otro Woodstock porteño”, domingo 24 de octubre de 1982, *Clarín Espectáculos*, p.4). Según una nota publicada en *Tiempo Argentino*, el Juan Alberto Badía, locutor y conductor de los programas *Piedra Libre* (FM Radio Rivadavia, viernes 18 hs.) y *Tribuna 21* (Canal 9) era respetado por sus conocimientos y querido por los adolescentes, y a la vez era una voz autorizada para responder sobre dos temas que replican las preguntas que le hicieron los adultos a Charly García en *Tribuna 21*: los efectos de la guerra de Malvinas sobre la producción musical y su carácter comercial (“Piedra libre para Badía”, lunes 29 de noviembre de 1982, p. 6). En relación al primero de los tópicos, expresado en la pregunta que indagaba sobre si en nuestro país existía una música de posguerra, respondió: “hay una reafirmación y una exaltación de una música que antes de la guerra clamaba por la paz”. Y sobre las posibilidades de una producción musical libre de la explotación comercial, sus declaraciones expresaban una clara posición: “Todo es música comercial. Hay una música que solo se hace con el fin de la gente que lo va a comprar. Y la otra se hace para satisfacer a quien la canta, y si después le gusta a la gente, mejor, pero todo es comercial” (“Piedra libre para Badía”, op.cit)

A modo de conclusiones

En su estudio del proceso a lo largo del cual la juventud devino una categoría cultural y política crucial en la Argentina entre las décadas de 1950 y 1970, Valeria Manzano indagó en las experiencias de mujeres y varones jóvenes y además en los actores que hablaron sobre la juventud e interpelaron a los jóvenes, con el objetivo de reconocer todo lo que este proceso de construcción de la juventud como categoría podía manifestar sobre la imagen que los argentinos tenían de sí mismos en momentos de transformaciones culturales y políticas. Según anticipa en la introducción del libro que condensa su trabajo de investigación, a medida que fue avanzando en su exploración pudo constatar que “la juventud como concepto encarnó esperanzas y ansiedades proyectadas en reclamos de cambio, y que los jóvenes habitaron con diversos grados de intensidad esa categoría de fuerte carga política y cultural” (Manzano, 2017: 17).

Esta mirada sobre la juventud es inspiradora para mi propio trabajo porque me permite indagar cómo se presenta a la juventud en un programa de televisión que es definido como un producto para jóvenes pero que sin embargo los que interpelan a los jóvenes y definen las preocupaciones y

motivaciones propias de la juventud son todos adultos. En este sentido, puedo preguntarme si los modos de ser joven que se irradian en la producción televisiva reconstruida proyectan una idea de juventud que mayoritariamente expresa sensaciones, sentimientos y concepciones del mundo adulto.

En el campos de la historia de los medios y la historia cultural, algunos estudios ya han problematizado cómo la televisión ha adaptado fenómenos culturales considerados emergentes y como parte de dinámicas modernizadoras (Varela, 2005 y Manzano, 2010). Y en este sentido los considero referentes para mi propio trabajo, aunque el foco está puesto en otro período diferente, los sesenta.

Mirta Varela (2005) advierte que la modernización de las estéticas y las costumbres en la televisión de los años sesenta no se presenta como una ruptura entre modernidad y tradición, sino como una “pátina modernizadora” (p. 142). La *familia Falcón* (canal 13, 1962 a 1969) es, según Varela, un ejemplo de cómo la televisión de esa época fue capaz de plantear “un momento de cambios sociales vertiginosos manteniendo el tradicional esquema familiar”, lo que la autora entiende como “modernidad recatada”(148).

La juvenilización de la cultura de masas, que en nuestro país se consolida partir de la década del sesenta (Manzano, 2010), es otro concepto clave para mirar la emisión de *Tribuna 21*, que a esta altura podría titular “Charly García para padres: rock y juventud, un modelo para armar”. *El Club del Clan* (canal 13, 1962-1963) fue una pieza estratégica en en el afán de la industria cultural por presentar al rock como una música “para los jóvenes en la familia”⁹ (Manzano, 2010: 57), En tanto producto basado en la música y orientado a la juventud, integraba sonidos locales e internacionales filtrados por una “pátina de renovación juvenilista” (58). Este programa de televisión, que se diseminó por otros medios y campos extra televisivos, fue un agente de promoción de los “valores familiares, roles de género tradicionales, contención sexual y diversión ordenada”. Y por todo ello es que Manzano lo define como un promotor del “conservadurismo cultural” (59).

“Charly García para padres: rock y juventud, un modelo para armar” es una programa que proyecta una mirada paternalista, en el sentido estricto del término, ya que las madres estuvieron ausentes en el programa. El padre encarna la autoridad en la familia, se lo presenta como facultado para interpelar a un personaje reconocido, una estrella de rock, en un intento por autorizarlo como modelo aceptable para ser visto en el hogar. Ya había sido consagrado por los jóvenes en tanto consumidores culturales (discos, recitales, revistas). Pero para consagrarse en televisión debe ser aceptado primero por los actores adultos, los jóvenes quedan en una posición de subordinación, rezagados y silenciados.

⁹ Las comillas son de la autora

Su presencia en un programa sobre rock está tutelada por los adultos. ¿Y por qué? La diversión debe ser controlada, el desenfado moderado, apto para toda la familia.

El 1 de enero de 1983, pocos días antes de la emisión de *Tribuna 21* reconstruida en este trabajo, Canal 9 puso al aire un programa especial¹⁰, en el marco del ciclo *Los exclusivos del 9*, una edición del show de Charly García en el estadio de Ferro Carril Oeste el 26 de diciembre, para la presentación de su disco solista *Yendo de la cama al living* (SG Discos, Agosto de 1982). El conductor fue, una vez más, Juan Alberto Badía. Además de las imágenes del recital, el programa incluyó una extensa entrevista realizada al músico, a su manager Daniel Grinbank y a Renata Shusheim, responsable del diseño de la escenografía del show, y la interpretación de un par de temas por parte de Charly García y su banda, grabados en el mismo estudio de televisión donde se efectuó la entrevista¹¹.

Dos apariciones del músico en dos programas del mismo canal como parte de la campaña de difusión de su carrera. La televisión irrumpe como la escena de consagración de un artista ante un público ampliado, de carácter familiar. Por ello, García es interpelado desde la voz adulta de la familia, preocupada por el grado de responsabilidad que tiene el músico con los jóvenes a los que el mundo adulto le endilga alto nivel de representación. En lo que podría ser leído como una forma de adaptación del rock al discurso adulto permitido para televisión, se manifiesta aquí una intención de contener al rock como amenaza. Preocupa su potencial energía violenta, pero también su supuesta capacidad de inducir acciones movilizadas por el mercado (si se considera sólo música comercial) o por la política (en el caso de ser interpretada como mero instrumento de protesta).

Atrapado en un debate público que lo reduce a mero negocio o instrumento de protesta, es válido preguntarse si la presentación del rock en la televisión u otros medios de difusión masiva requiere de un modelo unificado, con pocos rasgos pero bien definidos, posibles de ser catalogado, estandarizado, y explicado para un público diverso. Y en este sentido, la presentación del rock como “comercial” o “de protesta” es una operación para publicitar a escala masiva una producción que requiere de cierta categorización para el circuito masivo. La industria cultural, en pos de incluir al rock en el circuito de consumo masivo, construye una imagen simplificada, a expensas de los matices, contradicciones y singularidades de un movimiento demasiado amplio y heterogéneo para el gran público.

¹⁰ “Charly García, un grande del rock nacional, en Los exclusivos del 9, Gran recital gran, mañana a las 22”. Así se lee el aviso de canal 9 publicado en *Tiempo Argentino* (viernes 31 de diciembre, p.15) anunciando el recital emitido por canal 9 el sábado 1 de enero a las 22 hs.

¹¹ El programa completo, aunque sin las tandas publicitarias, disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=SRTRrRqRX4>. Consultado por última vez el 12 de julio de 2019-

Fuentes

Hemerográficas:

“La famosa comunicación y los presuntos ‘incomunicados’”, en *Tiempo Argentino*, lunes 6 de diciembre de 1982, suplemento *Tiempo Joven*, p.10-11.

“Señor García, ¿qué hace usted con nuestros hijos?”, en *Tiempo Argentino*, viernes 7 de enero de 1983, suplemento *Tiempo Joven*, p.2.

“Se cerró un espacio para “lo joven” en Canal 9”, en *Tiempo Argentino*, viernes 8 de abril de 1983, suplemento *Tiempo Joven*, p.2.

Guerrero, Gloria, *Servicios útiles*, *Humor* n°96, diciembre 1982, p.94.

Guerrero, G. “Coherente consigo mismo. Charly en Ferro”, en *Humor* n°97, enero 1983, p.104-105.

La Voz (ediciones varias)

Clarín (ediciones varias)

Bibliográficas:

Alabarces, Pablo (1993). *Entre Gatos y Violadores: el rock nacional en la cultura argentina*. Buenos Aires: Colihue.

Manzano, Valeria (2010) “Ha llegado la nueva ola”: música, consumo y juventud en la Argentina, 1955-1966, en Cosse, Isabella; Felitti, Karina y Manzano, V. (eds.), *Los 60’s de otra manera. Vida cotidiana, género y sexualidades en la Argentina*. Buenos Aires: Prometeo, pp.19-60.

Manzano, Valeria (2017). *La era de la juventud en Argentina. Cultura, política y sexualidad desde Perón hasta Videla*. Buenos Aires: FCE.

Nielsen, Jorge (2007). *La magia de la televisión argentina 4 (1981-1985) Cierta historia documentada*. Buenos Aires: Ed. Del Jilguero.

Pujol, Sergio (2013). *Rock y Dictadura. Crónica de una generación (1976-1983)*. Buenos Aires: Booklet.

Ulanovsky, Carlos; Merkin, Marta; Panno, Juan José y Tijman, Gabriela (2004). *Días de radio (1960-1995)*. Buenos Aires: Emecé

Ulanovsky, Carlos; Itkin, Silvia y Sirvén, Pablo (2016) *Estamos en el aire*. Buenos Aires: Ediciones B.

Varela, Mirta (2005) *Televisión criolla: desde sus inicios hasta la llegada del hombre de la Luna (1951-1969)*. Buenos Aires: Edhasa. Capítulo 5 “Modernización estética y de las costumbres”.

Vila, Pablo (1985). “Rock Nacional, crónicas de la resistencia juvenil”, en Jelin, Elizabeth (comp.) *Los nuevos movimientos sociales/1. Mujeres. Rock Nacional*. Buenos Aires: CEAL