

XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2015.

Sandro y los jóvenes. La época en el cuerpo.

Mariana S. Lopez.

Cita:

Mariana S. Lopez (2015). *Sandro y los jóvenes. La época en el cuerpo.* XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-061/59>

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>.

Título de la Ponencia: **Dame fuego. La visualidad de las sexualidades juveniles en las películas de Sandro**

Apellido y nombre de la autora: Lopez, Mariana S.

Pertenencia institucional: Estudiante

Correo electrónico: marianas.lpz@gmail.com

Palabras claves: Sandro, jóvenes, cine, estética, visualidades

Resumen: Durante la década del 60 del siglo pasado se dieron cambios culturales fundamentales a nivel mundial. Uno de esos cambios fue la aparición de un actor social novedoso y heterogéneo que impulsó movilizaciones profundas en la dimensión política, cultural y comercial de la vida pública. Ese actor, novedoso y heterogéneo, son las juventudes ya que la diferencias de clase, geográficas, culturales, entre otras no permite hablar de un universo juvenil universal. Nuestra ponencia propone estudiarlas en su momento de emergencia.

Nos centramos en la figura de Sandro como ícono juvenil en la cultura popular argentina en el momento de emergencias de las juventudes como actor social.

Lo elegimos porque se revela una figura disruptora en el contexto moral de la época por ser portador de una gestualidad y un cuerpo explícitamente sexuales.

Para esto seleccionamos sus producciones cinematográficas ya que entendemos que los textos guardan huellas del contexto social, cultural y político donde se produjeron.

este trabajo busca aprehender a los tipos de jóvenes representados por estas películas mostrando sus estéticas y relaciones identitarias produciendo por un lado una modelización para el universos de seguidores y por otro exponer cómo la industria y el mercado imaginaban idealmente a su público.

Introducción de juventudes

Algunos pensadores han denominado al siglo XX como el Siglo Corto. Esta denominación se corresponde con la densidad y velocidad de los cambios desarrollados entre el inicio y el fin de dicho siglo. No hubo en la historia otro periodo que evidenciara tal magnitud de cambios en el orden de lo social, cultural, político, económico y tecnológico.

Dentro de esos cambios es que se produce uno fundamental que va a potenciar líneas de acción visibles en las diferentes dimensiones nombradas.

Este cambio fundamental es la aparición de los jóvenes como actores sociales definidos por un recorte generacional a mediados de siglo.

Se debe tener en cuenta que si bien no se puede hablar de un colectivo homogéneo existe un paraguas vital y social que nos permite hablar de juventud allí donde las diferencias sociales, culturales y estilísticas permiten la división en grupos tan diversos que nos imposibilita a hablar de el joven universal.

La posibilidad de poder discriminar las continuidades y las rupturas retrospectivamente en un devenir histórico que no para es lo que nos habilita a hablar de la aparición de los jóvenes en sentido fuerte.

Si bien antes de esta aparición había un periodo vital reconocido como intermedio entre la niñez y la adultez, con conductas propias de los jóvenes este periodo era un proceso de cambio con vistas a una adultez cercana, la adolescencia tenía como horizonte de expectativas el universo adulto.

A partir de mediados de siglo se masifica un género musical que desde el momento de su nacimiento sería tildado como juvenil y criticado por adultos por su rebeldía e inmoralidad. El rock en sus diversas variantes acompañaría a los grupos de jóvenes en sus representaciones, su forma de vestir, de agruparse, de rebelarse. Es en definitiva es un modo de vivir para los jóvenes.

En la Argentina, específicamente, el Peronismo permitió que los trabajadores tuvieran mejoras laborales lo que les permitió un movimiento en el mapa social y fueran capaces de mantener a sus hijos por más tiempo mientras estos terminaban sus estudios.

De esta manera la demanda en educación superior aumentó posibilitando una masa juvenil mayor tanto en tiempo como en espacio. Esto significa que el segmento etario considerado como juvenil se amplió tanto en la cantidad de individuos que lo componen como en las edades consideradas bajo ese paraguas. La razón está en que los sujetos cuando llegan a determinada edad deben asumir responsabilidades propias de la adultez, tener un oficio o profesión que permita un trabajo estable, mantener la propia subsistencia y armar una familia pueden ser considerados objetivos dispuestos para un adulto. En el momento en que los padres deciden invertir dinero en mantener a sus hijos por un periodo más extenso de tiempo para que aumenten el nivel de escolarización y estos últimos no son llevados a afrontar deberes para garantizar una subsistencia, ni son interpelados a casarse y tener hijos sino que a seguir con los estudios es que tienen la posibilidad de mantenerse por más tiempo en ese estado indeterminado de juventud.

Se produjeron, también, cambios en la sociabilización de los jóvenes quienes encontraron otros espacios de esparcimiento y reunión con intimidad y a resguardo de la vista de los adultos, como el barrio, la ciudad o los clubes.

Las practicas del cortejo y del noviazgo perdieron paulatinamente la rigurosidad que habían tenido hasta la década del 50.

Entre los sesenta y los setenta las madres dejaron de ser las chaperonas en los bailes nocturnos, sean clubes de barrio o boites. La noche, la poca iluminación y la música de dj se tornaron progresivamente en ámbitos exclusivos de los jóvenes donde quedaban, idealmente, libres de las miradas adultas.

La aparición de la pastilla anticonceptiva en los sesenta permitió la posibilidad de mantener relaciones sexuales sin el miedo de un embarazo y por lo tanto de no tener que tener necesariamente el matrimonio como objetivo fijo de las parejas. Siguiendo a Isabella Cosse en Argentina, se dio una revolución sexual discreta porque si bien cambiaban las prácticas y se flexibilizaban los límites de las relaciones intergenericas entre los jóvenes los nucleos de significación social seguían siendo los mismos (retomar los tres nucleos)

Este grupo etario, heterogéneo en sus prácticas y representaciones permitió que se lo reconociera como un actor social específico en las luchas políticas que se dieron al momento en todo el mundo.

La primavera de Praga, el Mayo Francés, Tatlelolco y el Cordobazo fueron de las acciones políticas más resonantes a nivel mundial donde los jóvenes tuvieron gran protagonismo. Entonces, con esto no estamos diciendo que antes de la década de los sesenta los jóvenes no participaban en política sino que no eran reconocidos como tales. Beatriz Sarlo, en un lucido texto que compone su libro Escenas de la vida posmoderna, desmenuza diferentes escenas del siglo XX en el que sujetos a temprana edad no eran considerados jóvenes y aquellos que si exhibiendo como antecedentes de lo que entendemos hoy por este segmento social a los protagonistas de la Reforma del 18 que se definían como jóvenes o los revolucionarios de Cuba.

Entonces, en los sesenta ellos son jóvenes en mayúsculas, reconocidos socialmente por el mercado, por la industria cultural, por el arte y por otras instituciones de la vida civil como la familia y la Iglesia.

Para el mercado fueron desde esa época un nicho fuerte porque ellos consumían artistas, consumían sus productos, discos, películas, conciertos.

Ellos gastaban plata en sus placeres entonces la industria debía alimentar habida de ventas y dividendos les daba lo que apetecían.

Por todo esto que venimos exponiendo creemos que hablar de jóvenes es hacer política, es comprender una parte importante de nuestra sociedad, aquella parte por la que, además, transitamos todos en nuestra vida.

Estudiar los mecanismos, las dinámicas y el devenir histórico de los jóvenes y su relación con la sociedad en los inicios de este grupo, que con algunas mutaciones se mantiene hasta la actualidad nos permite también comprender un poco más la Argentina.

Nuestro trabajo se desarrolla específicamente a partir de uno de los ídolos juveniles en los sesenta y setenta que tuvieron los jóvenes argentinos, pero no todos ellos sino que aquellos que vienen de las clases populares.

Ese artista es Sandro, el Elvis criollo, el mersa, el groncho del conurbano que a fuerza de movimientos pélvicos y canciones pegadizas, primero rock y luego melódicas, logró un lugar en el fimamento local juvenil.

Lo elegimos a él justamente por su rasgo transgresor, su cuerpo, su gestualidad sexual que motivaba cachondeos entre sus “nenas” y algunas críticas entre los veedores de la moral y las buenas costumbres.

Para analizar esto elegimos como corpus sus películas.

A propósito de la elección del corpus, algunas apreciaciones sobre el dispositivo

Este trabajo se ocupa, entonces, de examinar algunos recursos estéticos presentes en las películas de Sandro que puedan aportarnos un entendimiento mayor sobre mecanismos de representación social de y para la juventud. Para esto utilizaremos el material filmográfico que produjo durante su carrera por diversos motivos.

1- Resulta el más perdurable en el registro audiovisual. Los recitales son producciones contingentes, irreproducibles, fugaces y medianamente azarosas. Las emisiones televisivas, en medida mucho menor, tienen el mismo signo pero las fílmicas sólo muestran el producto que sus creadores quieren que se vea. Si bien, los recitales y las apariciones televisivas pueden dejar registros estos no están al alcance del público, cotidianamente, y no tienen posibilidad de ser vistos con cierta regularidad. (Salvo en la era de Youtube que es algo de lo que no nos cuparemos en este trabajo)

2- Las películas Delinean, con la posibilidad de un control absoluto, y profundizan las representaciones tanto del personaje de Sandro como de los diversos tipos de jóvenes haciéndolos vivir en coexistencia dentro de una diegesis.

3- Ellas componen el acervo de películas que se denominan teenpics. Productos locales hechos específicamente para el mercado juvenil que había nacido un poco antes, a nivel global, y explotaba durante ese momento. Las teenpics pertenecían al género musical y eran usadas como dispositivo difusor por excelencia en la era pre videoclip, es decir, pre MTV. Por lo tanto, para vender al artista y a los discos reproducían en las salas de barrio la cara del artista y sus canciones envueltos por una historia romántica que le daba el sustento ideal para ahondar en la cultura de masas.

4- Las visitas al cine eran prácticas extendidas en la sociedad. Los ciclos de cine, con sus días estipulados eran una tradición a nivel local, como “Los martes de mujeres”, y consistía en una

actividad a la que podían tener acceso grandes cantidades de personas de diferentes extractos sociales.

5- El cine, por su dispositivo técnico y su lenguaje se nos devela como un testimonio

Increíblemente rico de la “Estructura de sentimiento” conformada en el universo local.

Las películas de Sandro, específicamente, son productos de la industria cinematográfica

que buscan una interpelación e identificación con su público ideal. Este cine tiene como

función difundir al producto “artista musical” que elabora su obra dentro de otro subcampo del arte de masas. Entonces podemos vislumbrar en este cine una amalgama de distintas expresiones elaboradas en la mixtura de las culturas en pugna. Descubrimos en ellas representaciones e ideales que no les interesa decir pero que agregan a propósito de lo que tienen por objetivo mostrar.

Es esa visualidad, que se muestra como transparente ocultando el enunciador y enunciatario que construye, es la que nos interesa. Ella nos permite reflexionar sobre las representaciones físicas, sexuales, sociales, culturales que le atribuye a los jóvenes como agentes activos de la sociedad que reconstruye a partir de sus imágenes.

El aura en el cine

Si nos remitimos a La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica de Benjamin estamos en condiciones de decir que el cine es un arte que nació sin aura.

El cine hizo su aparición en el mundo en las postrimerías del siglo XIX justo cuando toda el caudal de la masa hacía evolución en Europa y la sociedad, luego de un largo proceso de cambios técnicos y económicos, podía ser llamada industrial.

El cine entonces es un arte de exhibición que podía conglomerar a los diversos grupos delante de su pantalla y reproducir una filmación cientos de veces. Es así que el intérprete queda eclipsado u oculto por la maquinaria cinematográfica.

Es en este punto que nos permitimos montarnos sobre el argumento Benjaminiano y darle un giro porque sucede que el cine de Sandro es una evocación a Sandro.

La repetición de la cinta actualiza su rostro, su cuerpo, su gesto y su voz cada vez. Lo devuelve en colores actual y cercano.

Aquella intención de la industria de poner al ídolo en una película para vender primero entradas e indirectamente discos, en una función publicitaria del cine es la que permite humanizar al cine, hacerlo único y devolverle el aura.

Hay específicamente dos momentos en sus películas que aparece con toda su potencia fuerza aurática.

Uno de esos momentos son los fragmentos musicales en los que Sandro canta, con público o sólo, y despliega aquel cuerpo, aquellos gestos esa voz reconocible. Los planos que predominan aquí son los generales donde se lo ve a él moviéndose en el medio de otros tantos que bailan, cantan y gozan con Sandro. El primer plano de su rostro del que se ve que sale la voz escuchada. La cara es por medio de una sinécdoque Sandro, Sandro es la cara y la cara es Sandro. El otro plano es el detalle, la boca carnosa que invita al pecado, los ojos de gitano malo que embrujan, las manos de hombre fuerte, ágiles y ductiles que acarician.

El otro momento es el de los paseos románticos, que en ciertas ocasiones coinciden con los momentos musicales.

El amor romántico es un sentimiento que en mayor o menor medida todos experimentamos alguna vez en nuestras vidas y que representa una dimensión muy importante entre el público juvenil, al menos estereotípicamente. Sandro, en esas escenas, está gozando de la tierra, del aire y del amor, como lo hacen muchos jóvenes en su vida diaria, o al menos en deseo.

El amor es un estar ahí, único e irrepetible. Por esto el amor en el cine es aurático, exhibido en incontables oportunidades pero con un rostro y un lugar inolvidables.

El que esos momentos sean en lugares abiertos, diurnos, soleados le da más fuerza a este gesto porque vuelve a esos espacios en lugares reconocibles, recordables, placenteros. Es vivir el paisaje, disfrutarlo, como si no volviera a suceder, como si estuviéramos ahí con Sandro.

En gitano Roberto, interpretado por Sandro, y Alejandra, Silvina Rada, caminan de la mano por un bosque, que se reconoce por la referencia a Necochea y por la toma aérea del anfiteatro,

perteneciente al Parque Miguel Lilio. Caminan sin mirarse mientras se escucha una canción de Sandro, que no es cantada por él en el campo, esto quiere decir que no es diegética sino que está en off y, además, por la letra y la melodía se entiende que tiene una función dramática en el film.

Se los ve acercarse desde el fondo a una cámara fija que esta al comienzo del camino, o desde el punto de vista de los personajes al final del camino. El montaje corta y se observa un plano aéreo de otros lugares del parque, corta y se ve a la pareja en la playa, otro corte y se los vuelve a ver caminando por el sendero. Mientras caminan jamás se miran, ella está enamorada de Roberto pero él ama a otra mujer entonces el cruce de miradas resulta inviable, porque ir caminando de la mano con ella sin mirarla es un estar sin estar. Es caminar con una y pensar en la otra que es su verdadero amor.

Cuando llegan al final del sendero y la cámara los toma en un plano americano ellos cruzan la mirada y el tiempo se detiene. Literalmente por montaje la imagen es congelada unos segundos hasta que vuelven a separar los ojos y salen de cuadro.

Ese momento en el que el montaje se hace opaco y el director se presenta como enunciador al congelar la imagen de Sandro en una escena de amor dramático con Silvina Rada en el contexto del parque Miguel Lilio es que el cine se convierte en una obra de arte aurática más allá de su dispositivo técnico.

Masas, sala y convivio; un ritual

Las películas de Sandro fueron taquilleras, al menos eso es lo que versaba la Gaceta del cinematógrafo en las críticas de sus películas, publicación especializada en cine que seguía toda la actividad de la industria argentina durante algo más de una década en los 60 – 70.

En esas épocas el cine, ya sean las salas de primera línea o las de barrio que extendían el circuito en una red amplia de pantallas, era la única manera que existía de ver películas filmadas para cinematógrafo.

Entonces ir al cine y encontrarse en una triangulación con la película y otro, conocido o extraño, pasaba a conformar un ritual en una mixtura entre lo reiterado y lo nuevo de cada experiencia, de cada visualización.

Dominique Chateau en su libro cine y filosofía que el espectador, aun en la situación de la promiscuidad y las molestias que le genera el otro ve en el film la reencarnación de sus obsesiones, de sus fantasmas y de sus pasiones solitarias.

Es en la oscuridad de esas salas, entre el murmullo siempre impertinente del otro, que esas y esos jóvenes creaban y recreaban un amor por su ídolo y unos modelos particulares de sociabilidad entre pares, entre generaciones, entre sexos.

Es en esas salas oscuras, además de otras prácticas relacionadas como los clubes de fans de los que este trabajo no se ocupa, como navios inmóviles que se crea una mente colectiva que percibe a la película, al artista y a la canción como objetos de su afectividad.

Conclusiones

Este trabajo reconstruyó las condiciones históricas que dieron emergencia al sector juvenil. Segmento al que planteamos como heterogéneo pero que sin embargo por características socio económicas permitía hablar de un nuevo actor social que se pondría en tensión con su alteridad social, el mundo de lo adulto, construyendo, o permitiendo que construyan lo otros para ellos, gramáticas y hábitos para sí.

Con esta base se preguntó por aquello que fue significativo para esas primeras generaciones de jóvenes y encontró en la figura de Sandro un ídolo de multitudes que tuvo la capacidad destructiva para causar pequeñas grietas en el entramado social de entonces, aunque fueran sutiles, esas fisuras se cristalizaron como parte contexto.

La forma que encontramos de examinar estas latencias fue recolectar su cine y examinarlo. Para este trabajo focalizamos en ciertos rasgos estéticos que permitían captar de una forma tangencial aquello que estaba en una frontera entre el texto y el receptor, su público.

Nos preocupamos en este trabajo, especialmente de dos cuestiones: el aura del cine y el ritual de la sala de cine.

En la primera encontramos que el cine que es por definición arte de masas, arte de exhibición podía volverse aurático en la presencia invocante, esto es, la figura de Sandro en su

corporalidad y en el sonido de su voz. Y también en la presencia invocante del amor, temática reiterada en su filmografía.

Con respecto al rito hemos hablado de una mente colectiva que percibe más al nivel de la percepción física que de la mental al universo construido por la película y el artista.

Bibliografía:

Alabarces, P: Entre Gatos y Violadores, Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1993

Alabarces,P: Gitanos y bombachas, en Peronistas, populistas y plebeyos, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2011.

Anchou, G: Emilio Vieyra y sus películas con Sandro; Cine argentino: Modernidad y vanguardia, Comp Claudio España, Fondo Nacional de las artes, 2005.

Cosse, I: Pareja, sexualidad y familia en los años sesenta, Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2010.

Eco, U: Eugéne Sue: el socialismo y el consuelo, El superhombre de masas, España, Lumen, 1998.

Manzano,V: Ha llegado la "nueva ola": Música, consumo y juventud en la Argentina, 1956-1966, en Los '60 de otra manera comp Isabella Cosse, Karina Felitti y Valeria Manzano, Prometeo Libros, Buenos Aires, 2010.

Martín Barbero, J: De los medios a las mediaciones, Barcelona, Gustavo Gili, 1987.

Varela, M: La televisión criolla, Edhasa, Buenos Aires, 2005