

## Juventud y moralidad en el Tandil de los sesenta: apuntes metodológicos sobre la Farándula Estudiantil

Manuela Belén Calvo  
UNICEN - CONICET  
nuna.calvo@gmail.com

**Resumen:** El objetivo del artículo es presentar algunos avances de investigación posdoctoral sobre la juventud y la moralidad de la ciudad de Tandil en la década del sesenta. Se analiza el caso de la Farándula Estudiantil, un desfile callejero y competitivo de carrozas y *performances* interpretado por estudiantes del nivel secundario. Se reflexiona acerca de los sentidos y los efectos de las puestas en escena en tres conjuntos de fuentes diferentes: la prensa escrita local, el registro fílmico de un noticiero cinematográfico y los testimonios de algunos participantes del evento de la época mencionada. De esta manera, se estudian las transgresiones y las sujeciones a cierta normalidad moral construida por la hegemonía discursiva y naturalizada por la sociedad tandilense..

**Palabras clave:** juventud; moralidad; década del sesenta; ciudad media; *performance*.

**Resumo:** O artigo apresenta alguns avanços da pesquisa de pós-doutorado sobre juventude e moralidade na cidade de Tandil nos anos sessenta. Analisa o caso da *Farándula Estudiantil*, um desfile de rua competitivo de carros alegóricos e *performances* realizadas por alunos do ensino médio. Reflete sobre os significados e efeitos das postas em cenas em três conjuntos de fontes distintas: os jornais locais, o registro fílmico de um cinejornal e os testemunhos de alguns participantes no evento da época supracitada. Dessa forma, estudam-se as transgressões e sujeições à normalidade moral construídas pela hegemonia discursiva e naturalizadas pela sociedade de Tandil.

**Palavras-chave:** juventude; moralidades; anos sessenta; cidade média; *performance*.

**Abstract:** The article presents some advances in postdoctoral research on youth and morality in Tandil city in the sixties. It analyzes the case of *Farándula Estudiantil*, a competitive street parade of floats and performances realized by high school students. It reflects on the meanings and effects of the staging in three sets of different sources: the local written press, the film record of a newsreel and the testimonies of some participants in the event of the aforementioned period. In this way, it studies the transgressions and the subjections to moral normality built by the discursive hegemony and naturalized by Tandil society.

**Key-words:** youth; morality; sixties; medium city; *performance*.

## Empezar por los sesenta

El estudio de las moralidades y las “dimensiones morales de la vida colectiva” (Noel, 2014) resulta un medio potente para abordar las culturas en determinadas sociedades. A través de la transgresión de ciertos códigos de comportamiento es posible identificar los acuerdos y las resistencias que se establecen socialmente sobre lo que es valorado de forma positiva y negativa. El surgimiento de algunos escándalos y de la noción de “pánico moral” (Cohen, 2014) da cuenta de las tensiones que se presentan en la construcción social de lo pensable y lo decible en las sociedades. De este modo, lo que resulta moralmente aceptable parece ser consecuencia de algunos sectores dominantes que hegemonizan el discurso social (Angenot, 2012), mientras que hay otros que, usualmente desde zonas marginales, producen discursos de resistencia.

En estos procesos, históricamente, algunos agentes, conductas, medios y actividades han sido al mismo tiempo cuestionadores y cuestionados. Entre ellos podemos mencionar tres en particular: los<sup>1</sup> jóvenes, las sexualidades y las artes. Algunos ejemplos de esto han provenido del rock, como por ejemplo la subcultura punk británica de los setenta, que a través de la música y el estilo estético buscaba cuestionar la cultura dominante y generaba en ella una reacción desaprobatoria (Hebdige, 2004). También se pueden mencionar la persecución a varios músicos estadounidenses de heavy metal por parte de la asociación conservadora *Parent's Music Resource Center*, la cual consideraba que ese tipo de música, a través de sus transgresiones estéticas, incitaba al suicidio, la drogadicción, la promiscuidad sexual y el satanismo (Calvo, 2019).

A nivel global, la década del sesenta se ha identificado por diversos procesos de cambios y revoluciones que se dieron tanto en el plano político como cultural. En Argentina, los jóvenes fueron actores clave de estas transformaciones, las cuales se producían en un contexto político represivo que alternaba años de dictadura y de democracia. A pesar de que el gobierno dictatorial de Juan Carlos Onganía (instalado en 1966, por medio de la llamada Revolución Argentina) tuvo una preocupación particular por mantener el orden moral, diversos autores muestran que durante toda la década existieron tensiones entre la cultura dominante y algunas prácticas que intentaban transgredirla. De ese modo, describen estos años a través de conceptos como “década rebelde” (Pujol, 2002) y “revuelta moral” (Bartolucci, 2005).

Marcos Novaro (2021) explica que la relevancia de los jóvenes en las transformaciones de esa época se debió a “(...) su distancia respecto de las tradiciones y su disposición a impulsar y adaptarse a los cambios (...)” (p. 80). De este modo, la modernización incorporó corrientes de pensamiento y modas del mundo occidental que cuestionaron valores que en Argentina estaban fundamentados de forma legal. Esto sucedió especialmente con algunos códigos de faltas que tenían como objetivo la regulación social, sexual y política del espacio público. Según Patricio Simonetto (2016), gran parte de estas medidas punitivas se habían

<sup>1</sup> Para este artículo se decidió utilizar el genérico masculino tal como lo propone la RAE, pero se reconoce la necesidad de ampliar el uso del lenguaje incluyente no binario en todos los ámbitos discursivos -inclusive el académico-, como una forma de reconocer los derechos y las identidades de las personas por fuera de la heteronorma.

sancionado desde 1932 en gobiernos militares y se mantuvieron durante gobiernos civiles. La mayor parte de ellas fueron desarrolladas a través de discursos médicos legales, positivistas, higienistas y eugénicos que, con una mirada androcéntrica, clasista y nacionalista, construyeron una forma de ciudadanía heterosexual, blanca, masculina y capitalista. En consecuencia, la penalización y la persecución se centró en identidades sociales disidentes a este estereotipo: prostitutas, homosexuales, heterosexualidades alternativas y pobres urbanos.

A la par de que gran parte de estas regulaciones institucionales se mantuvieron en la década del sesenta, también se observa el peso de la moral dominante a nivel social y cultural, ya que, a pesar de que ciertas flexibilizaciones en torno al cortejo y al noviazgo instalaron un nuevo paradigma sexual, se mantuvieron pautas ligadas al heteropatriarcado. Por lo que, Isabella Cosse (2010) califica a estas transformaciones como parte de una “revolución sexual discreta”. Al mismo tiempo, la Liga de Madres de Familia (creada en 1951 por el Episcopado Argentino) jugó un rol importante como “guardiana de la moral” (Vázquez Lorda, 2007) frente a lo que veían como una crisis de la familia, en su modelo tradicional, occidental y cristiano.

Estas transformaciones no solo se enmarcaron en el contexto del gobierno de facto. Tal como expresa Cosse (2010)

Las nuevas experiencias cobraron especial sentido en el marco del avance de la censura y de las campañas moralistas de la policía. El engranaje supuso la creación de organismos que, como la Subcomisión Especial Calificadora de Cine y el Consejo Nacional de Protección al Menor, incorporaron organizaciones católicas. Las primeras campañas de moralización se remontan a los años 1960 y 1961, durante la presidencia de Arturo Frondizi, con controles en bailes y cines y detención de menores. En 1963, se desplegaron sistemáticos “operativos de seguridad” para secuestrar libros, revistas y allanar editoriales. El discurso de la censura legitimaba al estado como evaluador de las expresiones culturales, que debían quedar subordinadas a la moral y las costumbres en defensa de los valores occidentales y cristianos (p. 44).

De acuerdo a Valeria Manzano (2010), en este contexto los jóvenes ocuparon un lugar particular, gracias a la ampliación de la matrícula escolar y universitaria y a la extensión de espacios de ocio y consumo. Además, la expansión de la escuela secundaria formó parte de una de las políticas de “democratización del bienestar” llevada adelante por el peronismo. De hecho, se depositó en la educación la esperanza de ascenso social y, en efecto, constituyó una experiencia homogeneizante para muchos adolescentes. No obstante, la escuela no interactuó en gran medida con las transformaciones culturales. Por el contrario, reforzó sus caracteres conservadores y disciplinarios, a través del respeto por las jerarquías y la higiene personal. Esto resultó diferente a la educación universitaria en la cual sí se desarrollaron fuertes enclaves políticos.

El interés de la cultura de masas por los jóvenes conllevó el surgimiento de diversos fenómenos culturales y artísticos nuevos. Uno de ellos fue la llegada del rock, una música que ingresó al país a través de películas. Aunque de manera diferente a Europa y Estados Unidos, en Argentina este género musical también contribuyó con la aparición de algunos pánicos morales, ligados principalmente a los prejuicios hacia la

estética que rompía con las tradiciones y que se mostraba cercana a prácticas de género y sexualidad consideradas inmorales. Por ejemplo, se condenó el uso del cabello largo por parte de los varones, lo cual generó movimientos transgresores como los “melenazos” (Manzano, 2011). De acuerdo a las miradas conservadoras, este peinado parecía atentar contra la virilidad, la cual debía responder al modelo que implementaba el servicio militar. Por fuera de la música, otras innovaciones estuvieron dirigidas al público femenino y muchas jóvenes incorporaron el prototipo de la mujer “liberada” que circulaba en los medios de comunicación de la época (Felitti, 2010) y, en consecuencia, adoptaron el uso de la pastilla anticonceptiva y modas como los pantalones y las minifaldas, lo cual constituyó una forma de cuestionamiento de la autoridad patriarcal (Manzano, 2010, 2017).

Es necesario señalar que muchas de las prácticas transgresoras que tuvieron intensas persecuciones políticas y mediáticas han surgido en grandes centros urbanos. Por lo tanto, son escasos o han sido poco difundidos los registros de las formas cuestionadoras desarrolladas en ciudades de pequeña y mediana escala. A pesar de ello, varios estudios han mostrado que las dimensiones morales en estos espacios geográficos suelen tener una connotación diferente que en las metrópolis (Koury y Barbosa, 2020), tal como sucede en el estudio de Carles Feixa (1994) sobre un “pasacalles” (caravana de carruajes) estudiantil en Lleida, una ciudad media catalana, durante el franquismo. Inclusive, otra diferencia se presenta con respecto a las prácticas artísticas e intelectuales que se desarrollan en las ciudades capitales. A estas se las suele considerar espacios de consagración, debido a que “(...) juegan el rol del lugar donde parecerían ‘suceder las verdaderas cosas’: centros de producción, polos de atracción, nudos de difusión y espacios a conquistar” (Pasolini, 2013, p. 188). De esta manera, la vida artística de las ciudades del interior y de menor rango suele quedar por fuera de los circuitos de circulación y producción cultural (Agostini, 2012).

En el presente trabajo me referiré a un caso situado en Tandil, una ciudad del centro-sudeste de la provincia de Buenos Aires, de rango medio o intermedio. Esta categoría se presenta “(...) a partir de indicadores estructurales y de funcionalidad, en un rango poblacional que abarca de los 50.000 a los 500.000 habitantes.” (Silva y Boggi, 2015) De acuerdo a los datos censales, en 1960 Tandil “(...) permanece aún en la categoría de ciudades con menos de 50 mil habitantes (45.703), posición que abandona en 1970 merced a un crecimiento intercensal superior al del período anterior –44%– lo cual hace que se [sic] población ascienda a 65.976 habitantes” (Pastor, 1994, p. 9). No obstante,

Una ciudad se considera intermedia no sólo con arreglo a tallas demográficas y dimensiones determinadas sino, sobre todo, con relación a las funciones que desarrolla: el papel de mediación en los flujos (bienes, información, innovación, administración, etc.) entre los territorios rurales y urbanos de su área de influencia y los otros centros o áreas, más o menos alejadas (Manzano y Velázquez, 2015, p. 260).

Al mismo tiempo, el carácter intermedio de las ciudades se desprende de los imaginarios identitarios de sus propios habitantes (Boggi y Galván, 2015). Esto se puede observar en la idea que existía acerca de Tandil como un “pueblo grande” (Pasolini, 2010), la cual estuvo presente entre las décadas de 1930 y 1960. Más

tarde, se comenzó a hablar de “ciudad” por el crecimiento urbano, demográfico y, en particular, por avances que contribuyeron con la ampliación de la vida cultural como la creación del Instituto Universitario de Tandil en 1964 y la llegada de nuevos medios de comunicación como el televisor (El Hage, 2010).

En dicha ciudad, la participación juvenil en el arte y la cultura local se pudo observar ya desde décadas anteriores, especialmente con el Ateneo de Cultura Popular de la década del treinta y el Ateneo Rivadavia entre 1942 y 1960, en los cuales los jóvenes participaban de actividades literarias, teatrales, intelectuales y políticas. De hecho, este último grupo se caracterizó por conjugar la afición literaria y el gusto por el rock and roll que arribó a la ciudad luego de 1955 (Pasolini, 2010). Sin embargo, Tandil en los sesenta también vivió las transformaciones que se dieron a nivel internacional y nacional: por un lado, la circulación de bienes culturales masivos dedicados al grupo etario mencionado; y, por el otro, la ampliación de la matrícula secundaria, especialmente en las ramas normal, bachiller, comercial y técnica (Agostini, 2016). De modo que la escuela, al igual que la universidad, también constituyó un espacio de sociabilidad para las juventudes.

En este contexto, específicamente en 1960, surgió un evento que no solo les dio relevancia a los estudiantes secundarios (Agostini, 2012) y visibilidad como actores sociales, sino que también le dio lugar al nacimiento de una manifestación cultural que se convertiría en parte de la identidad tandilense. Con esto me refiero a la Farándula Estudiantil, una competencia artística callejera que se realiza anualmente desde 1960, por impulso de la profesora, Lilia Jiménez Paz De Acevedo Díaz. En sus veinte primeras ediciones mostró gran similitud con la Fiesta Nacional de los Estudiantes de San Salvador de Jujuy, ya que se trataba principalmente de un desfile de carrozas y disfraces divididos en dos categorías: carrozas y conjuntos (o números) serios y cómicos.

Quienes participaban en estas puestas en escena eran estudiantes del nivel secundario, identificados por sus escuelas de pertenencia, las cuales en ese momento eran pocas, pero se las puede describir como de gestión pública y privada; religiosas y laicas; mixtas, para varones y para mujeres. Esto da cuenta de sus diversidades de género y también de clase. A pesar de que ellos eran los protagonistas del evento y de que la Comisión Organizadora solo estaba integrada por alumnos, se trataba de un desfile que era avalado por el gobierno municipal, no solo por las autoridades de los sectores dedicados a la cultura y el turismo<sup>2</sup>, sino también por medio de la participación activa del intendente de turno dentro del jurado. Es decir que no se trataba de una práctica totalmente libre, sino que era regulada por el mundo adulto y el Estado. Tal como explica Howard Becker (2008), la presencia de este último es fundamental en la producción de toda forma artística, debido a que tiene el poder de intervenir sobre cualquier mundo de arte mediante la aprobación,

---

2 A través del relevamiento archivístico realizado para esta investigación, pude constatar que en 1965 ya existía la Comisión Municipal de Turismo y, en 1968, la Dirección Municipal de Cultura. Esta última se creó a partir de un proyecto presentado en 1960 por el entonces concejal de la Unión Cívica Radical, José Emilio Lunghi. Esto demuestra que ya en los sesenta se buscaba perfilar a Tandil como ciudad turística y cultural dentro de la provincia de Buenos Aires. No obstante, durante el gobierno dictatorial la Dirección Municipal de Cultura contribuyó con forma de censura, tal como se ve en el trabajo de Aníbal Minucci (2010) sobre la clausura del Grupo Cine.

la ayuda, la censura o la prohibición. Esto hace que cualquier práctica involucrada con un trabajo artístico se vuelva política.

Un aspecto relevante de la Farándula es que, en la mayor parte de sus ediciones, se ha desarrollado en las calles céntricas y justamente el espacio público es el que resulta centro de las evaluaciones morales de toda comunidad. De hecho, al tener en cuenta este aspecto, se podría decir que se desarrollaba en medio de dos movimientos opuestos: por un lado, al ser una competencia apoyada por el gobierno municipal, las instituciones escolares y la comunidad tandilense, se supone que se atenía a las regulaciones institucionales de la moralidad, cuyo fin era mantener la estética del orden urbano (Simonetto, 2016). Por otro lado, quienes participaban allí eran adolescentes, los que indirecta o directamente estaban sumergidos en una época de transformaciones culturales que buscaban cuestionar la autoridad y las tradiciones del mundo adulto (Manzano, 2017).

De cierto modo, la Farándula podría ser considerada un conjunto de *performances*, ya que se trataba de la caravana de varias puestas en escena (en este caso, móviles) frente a un público (Goffman, 2001; Turner, 2002), con el objetivo de transmitir determinados significados que buscaban generar determinados efectos en el colectivo social (Schechner, 2011; Aguerre, 2015). En tanto *performances*, se ubicaban en un lugar intermedio entre los actos escolares y los carnavales. Primero, porque se trataba de una representación dramática que se desprendía del ámbito educativo (Blázquez, 2012) y buscaba celebrar la efeméride del día nacional de los estudiantes. Además, constituía una muestra de las habilidades de los jóvenes, derivadas de los conocimientos adquiridos en la escuela. Y, segundo, también tenía un tono carnavalesco porque se desarrollaba en las calles (Burke, 2014) y, en ocasiones, los adolescentes aprovechaban la ocasión para cuestionar la cultura oficial y el imaginario moral dominante, a través del uso del “principio de la risa” (Bajtín, 1990). Por lo tanto, el abordaje de la Farándula permite observar las maneras en que las prácticas artísticas desarrolladas por los estudiantes se sujetaban o transgredían la moral predominante de la sociedad tandilense.

Entonces, en este artículo haré referencia a algunos avances de investigación<sup>3</sup>, cuyo objetivo es reconstruir el imaginario identitario urbano en torno a la moral que predominaba en Tandil en la década del sesenta. Los imaginarios urbanos son “(...) un sistema de representaciones histórica y culturalmente construidas con referente en el espacio urbano” (Silva y Boggi, 2015, p. 53), que permiten considerar a la ciudad como un espacio vivido. Por su parte, los imaginarios referidos a la moralidad cobran significación en el espacio público, el que puede ser considerado un “(...) *intercambiador cultural fuerte*, o sea el entrechoque de las más diversas culturas de clase, de etnia, de religión, de sexo, de edad” (Martín-Barbero, 2015, p. 21). Por lo tanto, la Farándula se ha desarrollado como una expresión cultural colectiva y popular en el espacio públi-

---

3 Me refiero a la investigación titulada “Moralidades y sexualidades juveniles en el largo plazo: el caso de la Farándula Estudiantil de la ciudad de Tandil (1960-2019)”, la cual es desarrollada a través de una beca interna posdoctoral de CONICET entre 2020 y 2023. Dedico este artículo a la memoria de la Dra. Olga Echeverría, con quien comencé a pensar este tema de investigación. Del mismo modo, agradezco a las Dras. Ana Silva y Lucía Lionetti por el sostén y el acompañamiento; a los revisores anónimos por las enriquecedoras sugerencias; y a Belén Agostini por facilitarme su producción.

co, en la cual se ponían en juego diversas percepciones de la moral que, a pesar de derivar de las subjetividades heterogéneas de los ciudadanos congregados en el evento, se encontraban reguladas formalmente por el ámbito jurídico e informalmente por la opinión pública, representada fundamentalmente por los medios de comunicación.

Desde una dimensión comunicacional, la Farándula adquiere relevancia como espacio de interacción e intercambio y construcción social de sentidos. Estos procesos eran desarrollados por una diversidad de agentes ubicados en posiciones de poder asimétricas. Dichos actores pueden ser identificados con, al menos, tres grandes conjuntos: el jurado evaluador (integrado por adultos pertenecientes a la cultura hegemónica: periodistas y autoridades gubernamentales y escolares); los estudiantes *performers* y el público (principalmente, familias tandilenses). Las asimetrías más visibles aquí se observan entre el jurado y el resto de los participantes, pero también en sus identidades como autoridades y ciudadanos; directivos y estudiantes; adultos y jóvenes; ciudadanos distinguidos y *ciudadanos de a pie*. De este modo, el evento adquiere un carácter diverso y multidimensional que demanda abordajes inter y transdisciplinarios que permitan un estudio más abarcador e incluya tanto las discursividades hegemónicas y predominantes como las desfavorecidas y marginales.

En esta línea, seleccioné un corpus de investigación diverso y opté por herramientas metodológicas interdisciplinarias, provenientes de la comunicación, la antropología y la historia cultural. Los materiales pueden ser clasificados en tres grupos: primero, publicaciones de la prensa escrita local durante la década del sesenta; segundo, una fuente fílmica sin sonido; y tercero, los testimonios orales de mujeres y varones que fueron estudiantes en escuelas tandilenses durante dicha época. En el primer conjunto de fuentes, las críticas hacia la Farándula desarrolladas por la prensa dan cuenta de lo que Ariel Gravano y Ana Silva (2017) denominan hipótesis de “homeostasis múltiple”, la cual naturaliza cierta idea de cómo debería ser la ciudad *normal* y, junto con ella, ciertos prototipos de jóvenes tandilenses también *normales*. El segundo, permite observar algunos fragmentos de las *performances* desarrolladas en el desfile y, junto con ellas, la “doble moral” presente en el binario heteronormativo de la época y plasmada en las temáticas elegidas en cada número. El último, por medio de la memoria biográfica oral, brinda acceso a los usos y significados que los estudiantes le daban a dichas puestas en escena.

A pesar de que cada material o conjunto de fuentes contiene su propia especificidad, intentaré dar cuenta de la necesidad de triangular o combinar diferentes metodologías cualitativas de recolección y análisis de datos para acceder a un panorama más completo de la moralidad tandilense en un período histórico particular y, de esta manera, comprender los modos en que estas normas morales (expresadas mayormente de forma indirecta) inciden en las diferentes generaciones o grupos etarios y en las diversas miradas que se tiene sobre asuntos ligados al género y la sexualidad. A continuación, me referiré a cada grupo de materiales en el orden mencionado anteriormente y finalizaré con algunas consideraciones generales.

## La prensa escrita local y la evaluación moral

El primer paso de esta investigación fue el relevamiento de los diarios *Nueva Era*, *El Eco de Tandil* y *Actividades*<sup>4</sup>, para explorar las coberturas realizadas sobre cada una de las Farándulas. Por medio de estos textos pude acceder a datos objetivos como las fechas de realización del evento; los nombres de los jurados, de las postulantes y elegidas como reinas y princesas de la Farándula; y de las carrozas realizadas por los estudiantes de las diferentes escuelas. A través del abordaje de estos materiales, descubrí que el evento había contado con tres etapas: primero, de 1960 a 1980; luego, de 1989 al 2019; y finalmente, del 2021 en adelante, luego del levantamiento de las restricciones sanitarias por la pandemia de Covid-19. Tal como expliqué anteriormente, para este artículo decidí centrar el análisis a la primera década de vida del evento, ya que permite observar el impacto del cambio cultural juvenil en una escala reducida, en el contexto de democracia y dictadura. Además, recortar el estudio a las diez primeras ediciones permite vislumbrar la emergencia y el proceso de construcción de una tradición cultural local que, para la década siguiente, ya se encontraba instituida.

Con respecto a los periódicos mencionados, su elección se debe, por un lado, a efectos de factibilidad. Es decir, son los que se encuentran disponibles en colecciones públicas y privadas de relativamente fácil acceso y en buen estado de conservación<sup>5</sup>. Pero, por otra parte, se trata de los diarios de la época más relevantes de la ciudad. Tal como explica Elías El Hage (2010):

En cuanto a los medios de comunicación como factor de poder, hasta la llegada de la radio, el diario *Nueva Era* –otro verdadero imperio–, el *Eco de Tandil* y el diario *Actividades* son los medios que informan en la vecindad y los dueños de un poder, el de la palabra escrita, que cotiza fuerte en la sociedad de entonces. [...] los tres diarios se imprimen como primera motivación para discutir ideas, no solamente para vender avisos (p. 250).

Es necesario aclarar que, ideológica y políticamente, los dos primeros estaban ligados a la Unión Cívica Radical (aunque *El Eco* también incluía periodistas de pensamiento socialista) y, el último, al peronismo conservador (Pasolini, 2010). A pesar de estas diferencias, es posible decir que estos periódicos formaban parte de la hegemonía discursiva local. En este punto, me refiero a la noción de “discurso social” de Marc Angenot (2012), quien lo define como todo aquello que se escribe, imprime y publica en un estado de sociedad y que organiza lo decible, narrable y opinable en una sociedad dada. De acuerdo a este autor, el discurso social establece una hegemonía discursiva que legitima y regula ciertos discursos y prácticas, con el objetivo de darle carácter público a determinados gustos, opiniones e informaciones, que son beneficiados de forma simbólica. En este contexto, “La cosa impresa es un instrumento de legitimación en un tiem-

---

4 En todos los casos se relevaron las ediciones de septiembre, octubre y noviembre de 1960 a 1980 inclusive de *El Eco de Tandil* y *Nueva Era*; y de 1960, 1965, 1968, 1969, 1970 y 1971 de *Actividades*. Para este artículo se analizaron los números publicados durante la década del sesenta.

5 Dos de estos archivos son de acceso público: primero, la colección del diario *Nueva Era* se encuentra en la hemeroteca de la Biblioteca Popular Bernardino Rivadavia y, segundo, el archivo parcial (solo se conservan los números de algunos años) del diario *Actividades*, en la hemeroteca del Museo Histórico Fuerte Independencia. Por su parte, el diario *El Eco de Tandil* fue relevado en el archivo de Multimedia El Eco gracias al permiso de su personal.

po en el que los espíritus simples creen sin reservas en 'lo que está escrito en el diario'. (...) La hegemonía funciona como censura y autocensura: se dice quién puede hablar, de qué y cómo." (p. 65)

Entonces, a pesar de conformarse por varias corrientes ideológicas y tendencias políticas, la prensa escrita tandilense formaba parte de la hegemonía discursiva y sus periodistas integraban la cultura letrada local, lo cual otorgaba el estatus de ciudadanía distinguida (Pasolini, 2010). Al mismo tiempo, la cultura dominante regulaba la moralidad de la ciudad de forma simbólica, creando valoraciones sobre los acontecimientos vistos como buenos o malos para la sociedad tandilense. En otras palabras, se podría decir que estos eran calificados de acuerdo al modo en que contribuían u obstruían con cierta sensación de normalidad y buen funcionamiento de las cosas, naturalizada a través de la "homeostasis múltiple" (Gravano y Silva, 2017).

El rol de la prensa en la *Farándula* era relevante porque contribuía con su promoción y le otorgaba el rango de acontecimiento local relevante. Este constituía una noticia de gran importancia y las crónicas de cada edición eran publicadas inmediatamente el día posterior. Incluso, algunas veces, era anunciado en la portada. Allí, no solo aparecía el titular, sino que también se agregaban fotografías<sup>6</sup> de algunas carrozas y disfraces ganadores. Pero la prensa también cumplía un papel especial porque, en varias ediciones de la *Farándula* de los sesenta, los jurados, además de estar integrados por personalidades *destacadas* de la ciudad (el intendente y las autoridades de los sectores de cultura, bellas artes y educación), también incluían a un representante de cada diario local. Este grupo de adultos no solo se encargaba de evaluar y seleccionar los conjuntos ganadores, sino que también tenía el poder de descalificar y declarar algunos premios desiertos. Entonces, si los periodistas también formaban parte de esas decisiones, es posible que las crónicas hayan estado influidas por dichos veredictos. De esta manera, como ciudadanos letrados estaban habilitados para integrar el jurado, el que además de estar compuesto por las instituciones de la hegemonía cultural, tenía el poder de legitimar simbólicamente determinadas conductas.

Es necesario aclarar que, en los diarios relevados, además de las coberturas propiamente dichas (las cuales no tenían la firma del autor), también se publicaban notas de opinión, avisos de las Comisiones Organizadoras y cartas de lectores. Estos otros géneros discursivos denotaban cierta polisemia con respecto al evento, ya que la mayor parte de ellos tenían un fuerte tono subjetivo y se escribían con el objetivo de realizar quejas tanto por parte de los propios estudiantes, como del público (lo cual aumenta en la década posterior). Por ejemplo, el primer caso se puede observar en el comunicado que publicó la Comisión Organizadora el 4 de septiembre de 1962 en *Nueva Era* y el *Eco de Tandil*, cuyos textos eran iguales en ambos periódicos. El tono de denuncia se puede ver en el siguiente fragmento:

La comisión organizadora de esta *Farándula* Estudiantil se dirige a la opinión pública a fin de desvirtuar rumores por personas no bien informadas sobre la organización de la misma.

---

6 El análisis de las imágenes incluidas en el periódico merecería un espacio aparte, pero aún no cuento con suficientes fuentes visuales que me permitan comparar y comprender cuál fue el criterio de selección para la publicación en los diarios.

Esta comisión organizadora que está integrada por delegados de todos los quintos años de las escuelas de nuestra ciudad, desmiente actualmente que exista alguna escisión entre el estudiantado. (*Nueva Era*, p. 6; *El Eco de Tandil*, p. 5)

Otro punto de vista se puede observar en las cartas de lectores publicadas en *El Eco de Tandil* el 14 de septiembre de 1966. Una de ellas estaba escrita por un grupo de estudiantes que planteaba un contrapunto con la Comisión Organizadora:

LA FARÁNDULA ESTUDIANTIL Y UNA MEDIDA.

Sr. Director: Nos dirigimos a Ud. a fines de solicitarle que por medio de su periódico publique la siguiente queja que compartimos todos los estudiantes de Tandil.

Todos, o bien casi todos, nos revelamos [sic] con la disposición tomada por la agrupación organizadora de la farándula estudiantil 1966 en cuanto se refiere a la reserva de mesas para el baile que se celebrará el 17 del corriente en el club Independiente. A esta institución correspondería hacer como en años anteriores a fines de que no sea solamente un grupo selecto el que consiga las mesas. Salúdamosle atentamente: JOVENES DISCONFORMES.

Los dos casos citados dan cuenta de la pluralidad de perspectivas con respecto al evento y las polémicas en torno a él, las cuales adquirieron nuevos sentidos a partir de 1966 como se verá más adelante. Inclusive se observa que las subjetividades de los estudiantes no eran homogéneas, por lo que en el último apartado intentaré abordar esto. Asimismo, el hecho de que cualquiera de estos discursos haya sido publicable e imprimible demuestra que se ajustaba a las normativas de cada diario en particular y, de forma general, a la hegemonía discursiva de la sociedad tandilense. Sin embargo, este tipo de publicaciones era muy escaso en comparación con las crónicas periodísticas.

Las coberturas predominaban en todos los diarios relevados y ocupaban más de la mitad de la página. No solo narraban datos objetivos, sino que también utilizaban gran cantidad de recursos propios de la literatura para destacar o criticar determinados elementos de las puestas en escena o del público. Este despliegue de construcciones discursivas coincide con el rol de “escritores locales” que ocupaban los periodistas gráficos en Tandil desde la década del treinta (Pasolini, 2010). Esto se puede ver en el siguiente fragmento de la crónica<sup>7</sup> de *Nueva Era* del 16 de septiembre de 1963:

Por eso la calle con talante de romería fue un hermoso mensaje juvenil para todos. Y optimista. Lleno de esperanza. Es lo que hace falta. Salir del pozo en que a veces entramos. Con los ojos en la oscuridad. Abrirlos a la luz. Romper las nieblas. Desgarrar las cerrazones.

En tal sentido la contribución juvenil de los estudiantes fue magnífica. Para que la vida no se oscurezca. Tiene que ser luminosa y florecida. Así quisieron los muchachos que fuera. Así contribuyeron a abrir tal camino (2010, p. 4) .

De acuerdo al trabajo de Belén Agostini (2012), la perspectiva que los periódicos locales tenían sobre las juventudes a fines de la década del cincuenta y principios del sesenta era dicotómica. Esto

<sup>7</sup> El texto no está firmado pero de acuerdo a los relatos sobre el periódico, la mayor parte de las noticias que poseían tono literario fueron escritas por Ambrosio Renis, considerado en esa época un destacado escritor local.

(...) se fundaba en la distinción entre una juventud que representaba esperanza para el futuro, por su entusiasmo, su energía, su gusto por el trabajo y el estudio, por el respeto de valores apreciados como la libertad o la honestidad; respecto de otra juventud que producía preocupación y temor por mostrar ciertas actitudes reñidas con lo que se esperaba de ella: indiferencia, rebeldía, ociosidad e incluso tendencia al delito (2012, p. 19).

De acuerdo a la autora, en esas consideraciones la Farándula ocupaba un lugar especial, ya que, para la opinión pública local, "(...) representaba todo lo bueno de la juventud: entusiasmo, trabajo arduo, compromiso con el estudio, diversión sana, contribución a la comunidad, etc. En ella se manifestaba todo el potencial positivo de una nueva generación" (2012, p. 9). Empero, más adelante, se podrá ver que estos calificativos responden más a expectativas que se tenía sobre el evento.

Como ya mencioné, más allá del tono narrativo, un común denominador de las crónicas en los tres periódicos explorados es el uso de recursos literarios para describir a los participantes de la Farándula como jóvenes. Parte de ello, se debe a que el evento se realizaba en fechas cercanas al 21 de septiembre, cuando se celebra el *día del estudiante* y el inicio de la primavera. De este modo, los periodistas comparaban a dicha estación con esta franja etaria mediante una gran cantidad de recursos literarios que daban cuenta de la romantización tanto de la primavera como de la juventud, por ejemplo, mediante la evocación de calificativos referidos a la alegría, el bullicio y los colores. Esto se puede observar en el copete de la cobertura del 21 de septiembre de 1964 de *El Eco de Tandil*:

Con un brillante cortejo de carrozas inauguraron nuestros estudiantes la más bella estación del año: la Primavera, que no hizo mucho honor a los festejos, a juzgar por el frío que sobrevino. Las calles engalanadas, lucían sus coloridos adornos, y bullían del público que se agolpó en las veredas para ver pasar las carrozas, unas artísticamente dispuesta [sic] y otras cómicas, pero todas rebosando de la alegría de una florida juventud (1964, p. 9).

Los calificativos mencionados también eran utilizados por los cronistas del diario *Actividades*, como se ve en los titulares de las ediciones del 26 de septiembre de 1965: "Pasó la Farándula con su cortejo de sátira, humorismo [sic] y colorido" (1965, p. 4); y del 15 de septiembre de 1969: "La Farándula Estudiantil Dejó su Estela de Gracia, Ingenio y Algarabía" (1969, p. 4).

Tal como se ve en el fragmento anterior del diario *El Eco de Tandil*, las referencias a la estación del año y a las condiciones climáticas (ver Imagen 1) son particularmente numerosas en las coberturas de los tres periódicos durante esa primera década. En ellas se dedicaban varios párrafos para describir el clima primaveral tandilense como nublado, frío y lluvioso. De esta manera, las expectativas acerca de las emociones esperables para el inicio de la estación también eran depositadas en el propio evento y en los jóvenes participantes. Esto se repite en la crónica del 17 de septiembre de 1963 del diario mencionado cuyo copete expresaba "La primavera faltó a la cita, pero pudo más la fogocidad [sic] de los jóvenes. Un mensaje de optimismo y amplia alegría" (1963, p. 1).



**Imagen 1.** Fotografía de un fragmento de la crónica sobre la Farándula del diario *El Eco de Tandil* del 18 de septiembre de 1966, en la cual el titular se refiere a las condiciones climáticas que se dieron el día del evento.

Como en el fragmento de 1964 anteriormente citado, de los casi 60 números que solían desfilan, los periodistas solo escribían acerca de unos pocos y, en la mayoría de las ocasiones, se trataba de aquellos que habían ganado algún premio. Aquí en general se hacía referencias a características como la belleza, la sobriedad, la pureza y la solemnidad de los conjuntos serios; y al ingenio, la gracia y la hilaridad de los cómicos. En este último caso, no había lugar para cualquier tipo de humor, sino que solo se aprobaba al que se consideraba apropiado para los adolescentes y las familias que oficiaban de público. Es decir, no se aceptaba el humor político y transgresor que sí estaba habilitado en festejos como el carnaval. A pesar de que los calificativos anteriormente citados aparecían en las crónicas y, por lo tanto, formaban parte de la subjetividad de los cronistas, también se puede acceder a los efectos que las representaciones tenían sobre el público a través de las referencias a los aplausos del público y a la premiación por parte de los jurados. Esto se puede ver en la noticia mencionada de 1964 de *El Eco de Tandil*, que se refiere a las reacciones sobre algunos números en particular:

Los Cruzados pasaron con un cortejo que imponía respeto, un vestuario donde el buen gusto y la sobriedad –y, seguramente unas buenas horas de trabajo– fueron premiadas con múltiples elogios por parte de la concurrencia que, entre tantos números realmente hermosos, no sabía a cual tributar mejores elogios [...].

Clínica “La Achura”, fue festejada con unas estrepitosas carcajadas del público; fue incuestionable acreedor al primer premio de carrozas cómicas [...]. (p. 9)

En contraste, a partir de 1966, año en que se produce el golpe de Estado de la Revolución Argentina, algunas crónicas comenzaron a criticar y mostrar indignación sobre ciertos números que parecían transgredir las expectativas mencionadas. La crónica de *Nueva Era* de ese año subtitulaba el siguiente fragmento con la frase “Para otra vez”:

Se registraron, sin embargo, algunos detalles que merecieron reparos. Y los señalamos con la intención de que los estudiantes lo tomen en cuenta para la Farándula del año venidero, porque estamos seguros de que les será de provecho. Porque es una organización que merece el apoyo más amplio de la ciudad, sin retaceos.

En primer lugar convendría que se asesoraran al elegir los temas. “Los incomprensidos”, fue un número de dudoso gusto, especialmente por tratarse de una iniciativa estudiantil.

Y otro detalle que fue objeto de comentarios adversos fue la inclusión de animales, especialmente cuando se los sometió a malos tratos, como en el caso de “El mundo de los deportes”, en que uno de los integrantes arrojaba por los aires un pato vivo.

Es algo para tener en cuenta. Y sabemos que eliminando esos detalles, la Farándula no perderá atractivo, y sí, ganará puntos en el favor popular que los alienta. (*Nueva Era*, 18 de septiembre de 1966, p. 4. Destacado original)

En el fragmento citado se observan dos tipos de crítica: una que refiere al maltrato animal y otra, sobre la que se evita la descripción explícita. Esto permite deducir que se trataba de una puesta en escena que no debía ser mostrada en público, ni siquiera discursivamente. La evaluación realizada sobre esa representación estaba fundada en términos morales y de clase: al referirse al gusto como “dudoso” para un evento estudiantil, demuestra que, primero, no encajaba en la categoría de buen gusto legitimada por la cultura hegemónica y, segundo, que tal vez desarrollaba estrategias escénicas que transgredían los códigos de comedia esperables en los adolescentes y que desestabilizaron la sensación de normalidad propia del evento. Sin embargo, es necesario destacar que la crónica finaliza sugiriendo la eliminación de estas conductas, lo cual se puede analizar como una forma indirecta de censura y aleccionamiento, si se tiene en cuenta que se realiza desde una posición adultocentrista hacia adolescentes.

El tono enunciativo del fragmento anterior se replica en una nota de opinión del mismo periódico en la edición del año siguiente, la cual se titula “¿Deja la Farándula un saldo totalmente positivo?”. Algunos fragmentos de la misma dicen:

¿Se dieron las muestras de ingenio, de buen gusto, de cultura que son de esperar, por cuanto allí están representados los establecimientos de educación media?

Nosotros insistimos con mucha anticipación en que los estudiantes necesitan apoyo en sus iniciativas. Y GUÍA.

El consejo de un profesor, de una autoridad escolar es siempre bienvenido y por sobre todo es necesario para evitar detalles chocantes, para que no se ofrezcan muestras de mal gusto.

La Farándula Estudiantil no es una fiesta de carnaval. Tiene en cambio que ver con la juventud, con la primavera, con los libros, con todo eso tan limpio y tan alegre, tan lleno de cosas como es la vida de estudiantes.

[...] Porque el público no espera de los estudiantes q' [sic] se diviertan solamente. También espera – lo descuenta- demostraciones de cultivo de espíritu.

Porque debe evitarse que un esfuerzo tan meritorio y positivo, se malogre. (*Nueva Era*, 18 de septiembre de 1967, p. 8. Destacado original)

Aquí se observa que la prensa nuevamente expresa rechazo hacia las representaciones que eran consideradas de mal gusto sin dar detalle de cuáles eran los elementos criticados. Además, se reitera la mirada adultocéntrica sobre la juventud, la cual es descrita de una forma idealizada y puritana. Estas caracterizaciones resultan complejas si se tiene en cuenta que, además del contexto dictatorial, en la segunda mitad de los sesenta se produjo una fuerte politización de la juventud que adquirió particular relevancia en la militancia estudiantil, tanto secundaria como universitaria. Estos movimientos se vincularon con perspectivas tercermundistas y, a través de medidas radicales revolucionarias, buscaron derrocar al gobierno autoritario y

luchar por “una patria liberada y/o un futuro socialista” (Manzano, 2017, p. 248). Gran parte de estas movilizaciones cobraron tintes violentos, como la represión que se produjo la “Noche de los bastones largos” el 29 de julio de 1966 en la ciudad de Buenos Aires. En el mismo marco, el 21 de septiembre de ese año fue considerado *Día de duelo* por la muerte del mendocino, Santiago Pampillón, durante las protestas estudiantiles de Córdoba.

Tandil no estuvo ajena a este tipo de accionar, lo cual se pudo ver, por ejemplo, en la huelga que organizaron los estudiantes de la Escuela Profesional N°1 de Villa Italia en septiembre de 1965 para protestar por el traslado arbitrario de un grupo de profesores. También se puede mencionar una carta de lectores que en 1966 critica la realización de la Farándula por no mostrar empatía y compromiso con la lucha estudiantil:

#### DRAMA E INDIFERENCIA ESTUDIANTIL

Sr. Director: Resignadamente soportan la sanción de 30 días de arrestos las universitarias presas en Buenos Aires y en un hospital de Córdoba ha muerto un estudiante. Todos estos, mujeres y hombres, han de ser seres de lucha en el futuro cívico del país.

[...] Contrasta la actitud de estos estudiantes con las posturas pusilánimes de muchos que auspician “farándulas”, mientras sus compañeros sueñan, agonizan y mueren o están encarcelados.

Es preferible la rebeldía juvenil, aún equivocada, a la decadencia indiferente. D.N.

Entonces, en ese contexto, la exposición de los estudiantes en el espacio público generaba grandes expectativas y diversas reacciones. De acuerdo a los fragmentos citados, la postura de la prensa parecía promover la concepción de los estudiantes como sujetos que debían asistir a la escuela para que allí se les transmitieran saberes que sanearan y moralizaran el cuerpo, tal como lo disponían las medidas de higiene y profilaxis desarrolladas en las instituciones educativas argentinas desde fines del siglo XIX (Lionetti, 2011). En consecuencia, se puede deducir que los números criticados posiblemente recreaban elementos que estaban por fuera de lo aceptable y decible en la sociedad tandilense de esos años. Aunque es probable que algunos de ellos hayan hecho referencia al contexto político, la sexualidad y el cuerpo femenino eran algunos de los tabúes que más circulaban dentro del discurso higienista desarrollado en la escuela (Lionetti, 2011). Los propios periódicos nos brindan pistas sobre esto, ya que los artículos sobre la Farándula se publicaban en la sección de temas sociales, en la cual se incluían columnas, cartas de lectores y notas vinculadas con: consejos para la familia, los vínculos paterno-filiales y la autoridad parental (Miguez y Gallo, 2013); publicidades y columnas dedicadas a la feminidad, la moda, el cuidado del cuerpo y los modelos de belleza; notas que expresaban preocupación por la moralidad de las películas que se estrenaban en los cines; editoriales escandalizadas con la revolución sexual y los productos culturales en torno a ella, como la pornografía y los juguetes sexuales.

La inclusión de una evaluación negativa de la Farándula en los diarios citados es relevante, ya que como explican James Lull y Stephen Hinerman (2000)

---

Todos los medios dependen de la penetración y de la funcionalidad de la moral dominante para de-

finir, por ejemplo, qué es lo divertido en situaciones cómicas, qué se califica como noticia de primera plana en los periódicos, qué temas deben discutirse en la radio o en los espectáculos de televisión, o en la solución que la actriz debe tomar para resolver un problema social en la telenovela vespertina. El escándalo en los medios de comunicación no es más que el ejemplo extremo de cómo, en la práctica, los individuos se apegan a un imaginado, idealizado estándar de conducta social (2000, p. 65).

En suma, la exploración de los periódicos locales brinda acceso a la mirada que tenía la opinión pública acerca de la Farándula Estudiantil. Al tratarse de un evento cultural multidimensional, la prensa solo compone una parte de las perspectivas que se tenían sobre él. Pero, al considerar que se trataba de la vocera de la hegemonía cultural, se puede deducir que en ella se plasma la moral dominante. A pesar de que, además de las coberturas, también se incluían cartas de lectores, avisos y notas de opinión por parte de los estudiantes y el público, la publicación de estos textos dependía de las decisiones editoriales de los directores de los periódicos, quienes tenían el poder local de la palabra escrita. Al mismo tiempo, estas fuentes resultan relevantes porque permiten analizar las posibilidades de expresión y de creación que tenían los adolescentes en el Tandil de esa época. Esto se refleja particularmente en las evaluaciones positivas y negativas sobre los números presentados, tanto en las publicaciones como en la participación activa de los periodistas en el jurado. Allí, a través de los veredictos, tenían el poder de regular y legitimar ciertas conductas, a pesar de que en la Farándula estas se desarrollaran de forma “restaurada” (Schechner, 2011) o resignificada como *performances* artísticas. En este sentido, los números que eran desaprobados públicamente daban cuenta del efecto transgresor que habían logrado. A su vez, la exposición de ello en la prensa también servía como forma de establecer públicamente los límites del humor y lo que era socialmente correcto para la sociedad tandilense de aquellos años.

### Archivo filmico y las *performances* en movimiento

La segunda fuente adquirida fue una grabación visual<sup>8</sup> sin sonido de la Farándula de 1968, la que probablemente formó parte de un noticiero cinematográfico (Pereira Coitiño, 2009), es decir, una producción filmica de no ficción que se proyectaba en la pantalla grande y tenía la función de difundir noticias y publicidades locales. De acuerdo al testimonio de las personas entrevistadas, este formato era muy popular en Tandil, debido a que el televisor era un medio con el que solo contaban unas pocas familias adineradas. De esta manera, al tratarse de un material también periodístico, es necesario considerarlo de forma similar a las publicaciones en la prensa gráfica. En otras palabras, no se trata de imágenes al azar, sino que responden a una compilación construida por la subjetividad de un periodista o editor cinematográfico.

Una versión de esta filmación fue publicada en 2021 en un *reel* del sitio oficial de Facebook del Municipio de Tandil<sup>9</sup>. El video original no tenía sonido, pero para dicha publicación se lo recortó y se le agregó un re-

<sup>8</sup> Aunque consulté, no obtuve información acerca de quién tiene la autoría de este material.

<sup>9</sup> Se puede acceder a este video a través del siguiente link:  
<https://www.facebook.com/MunicipiodeTandil/videos/584615229148571/>

lato con una breve descripción del evento. A pesar de ello, no se hizo referencia a las fuentes de las cuales se habían extraído los datos historiográficos que se mencionaban. Esto resulta relevante, ya que varios usuarios de la red social realizaron comentarios sobre el posteo dando cuenta de su identidad como ex participantes para objetar algunas de las informaciones allí publicadas. Por ejemplo, señalaron equivocaciones en el nombre de la persona que había tenido la idea de realizar la primera Farándula en la ciudad: Mientras que el video daba crédito a la directora de una escuela, los antiguos estudiantes comentaban que la idea original había sido generada por una docente. A través de estas contradicciones entre los datos de dicha publicación oficial y los que brindaban los comentarios de los usuarios, pude deducir que los testimonios de los propios participantes eran imprescindibles a la hora de analizar el evento desde sus múltiples perspectivas, lo cual me condujo a la tercera etapa que describiré más adelante.

Para acceder a la filmación completa y con más claridad, también fue necesario solicitar su versión en bruto (es decir, sin la edición intervenida por el municipio en 2021, la cual constituía una doble mediación de las *performances* propiamente dichas), ya que los archivos visuales a los cuales accedí han sido escasos. Estos materiales pertenecen al Centro de Documentación de Geografía, Historia y Ciencias Sociales (anteriormente, Fototeca Digital de Ciencias Humanas) y al archivo del diario *Nueva Era*. Pese a ello, una gran parte de estas fuentes no contaban con informaciones referidas a los años a los cuales correspondían o a los nombres de las personas y los conjuntos fotografiados.

Con respecto a la filmación propiamente dicha, a pesar de haber sido realizada desde una ubicación estática con plano abierto y su edición final consistía en la recopilación rápida de imágenes, esta fuente aportó datos nuevos acerca de las *performances* propiamente dichas. Por ejemplo, el video revela que los movimientos corporales realizados durante el desfile no solo consistían en caminar, sino que muchas veces también se interpretaba teatralmente a los personajes representados. Por ejemplo, se notaba una clara diferencia entre la solemnidad postural de aquellos que estaban disfrazados de próceres o personajes históricos y quienes interpretaban papeles más distendidos o festivos, como los payasos o los candomberos, que transitaban saltando o bailando. También pude observar que algunas carrozas contaban con tecnologías especiales para generar movimiento, como sucedía con la réplica de una nave espacial que giraba en sí misma arriba del carruaje. Además, el hecho de que el video sea a color fue útil para observar las texturas de algunos materiales usados y los tonos elegidos para determinadas temáticas, como el caso de aquellos que interpretaban a personas de comunidades afrodescendientes y se habían maquillado los rostros con tonos oscuros.

Otro de los elementos relevantes para el análisis fue la posibilidad de comparar varios números de una misma edición sin la selección acotada de los periódicos. Es decir, quien editó el video para el noticiero cinematográfico eligió un número determinado de conjuntos, pero, en comparación con la prensa gráfica, el formato fílmico le permitió incluir mayor cantidad de imágenes. De este modo, también fue posible acce-

der a informaciones más completas, como los datos identificatorios de las escuelas de pertenencia, gracias a los carteles que llevaban los estudiantes y solo habían sido registrados en la filmación.



**Imagen 2.** Captura de la fuente fílmica en la que se ve desfilando una carroza de gran tamaño que representa al Coloso de Rodas y a los estudiantes disfrazados de soldados griegos.

La fuente fílmica también me permitió comparar los motivos elegidos por las escuelas *de varones* y *de mujeres*<sup>10</sup>, lo cual resulta relevante al tener en cuenta que “(...) el colegio (...) es un espacio altamente performativo donde el cuerpo del alumno (tubo dérmico más que niño o niña) aprende, ensaya y pone a prueba modelos discursivos, estéticos y biopolíticos de normalidad y de desviación de género” (Preciado, 2009, p. 167). Esta diferenciación de género también se hacía extensiva a la Farándula, debido a que, como ya mencioné, los estudiantes representaban a sus escuelas de pertenencia. Entonces, en el video analizado se puede observar que las escuelas de varones solían representar temáticas bélicas con disfraces de soldados y guerreros masculinos de diferentes épocas históricas (ver Imagen 2). Por su parte, las figuras femeninas recreadas eran escasas, aunque es posible ver que en todos los casos usaban pollera o vestido, es decir, vestimentas feminizadas.

Uno de los números más llamativos es el de “Los penitentes de Sevilla”<sup>11</sup> (ver imagen 3), desarrollado por un grupo de estudiantes de una escuela de confesión católica *de mujeres*. De modo que quienes asistían allí eran asignadas con ese género por la propia institución, en donde recibían educación de acuerdo al ideal cristiano católico. En este número se representaba una cofradía de Nazarenos de la Semana Santa es-

10 En Tandil también había escuelas mixtas, pero entre las más destacadas estaban los colegios católicos (uno *para varones* y otro *para mujeres*) y varios colegios de educación técnica en los cuales se desarrollaban profesiones vinculadas al ámbito masculino, por lo que también eran consideradas escuelas *de varones*.

11 Comencé a analizar este caso en una ponencia titulada “Una lectura *queer* de la Farándula Estudiantil de Tandil (1968 y 1979)”, presentada en las Jornadas “De los márgenes al centro. Procesos de Investigación, Docencia y Extensión en género y sexualidad(es) en la UNICEN” realizadas en 2021.

pañola. Por ello, las estudiantes vestían túnicas y capirotos que cubrían la totalidad de sus cuerpos, dejando al descubierto solo los pies, las manos y los ojos, lo cual era complementado con estandartes y bombos.

A pesar de que los colores utilizados en dicha *performance* (naranja, verde y turquesa) eran más estridentes que los de la procesión real (negro, blanco y morado, como símbolos de luto), se mantuvieron las dimensiones originales de las túnicas para cubrir al cuerpo por completo. Esta tradición surgió en el Medioevo español y se utilizó para ocultar la identidad de los penitentes (pecadores) que estaban condenados. Al tener en cuenta que en los sesenta se popularizó el uso de la minifalda como símbolo de liberación femenina (Pujol, 2002), las túnicas y los capirotos parecen elementos disciplinadores, ya que anulaban cualquier forma sexual corporal. Por otra parte, esto contrasta fuertemente con los disfraces de soldados griegos, utilizados por estudiantes de escuelas “para varones”, con los cuales una gran parte del torso y de las piernas quedaban al descubierto. Aquí se evidencia la “doble moral sexual” (Cosse, 2006), la cual demandaba decencia en las mujeres y experimentación sexual como signo de virilidad y adultez en los varones.



**Imagen 3.** Captura de la fuente fílmica en la que se puede ver al conjunto “Los penitentes de Sevilla” desfilando en la Farándula Estudiantil.

Entonces, al tratarse de un material producido por un noticiero cinematográfico, la fuente fílmica referida también puede ser considerada como parte de la hegemonía discursiva. Tal como expresa Angenot (2012)

[...] se podría [...] llamar “discurso social” a la totalidad de la significación cultural: no solamente los discursos, sino también los monumentos, las imágenes, los objetos plásticos, los espectáculos (desfiles militares, banquetes lectorales, kermeses) y, sobre todo, la semantización de los usos y las prácticas en su aspecto socialmente diferenciado (kinésico, proxémico, vestimentario) y, por lo tanto, significativo (2012, p. 47. Destacado original).

Entonces, por un lado se puede decir que el desfile de carrozas se conforma por un conjunto de *performances* compuestas por el desarrollo estético de determinadas corporalidades. De este modo, se las puede describir como conductas restauradas (Schechner, 2011) que tienen la finalidad de comunicar ciertos significados en determinado contexto. Por otra parte, la selección de imágenes realizada por el medio de comunicación cinematográfico legitima determinadas *performances* frente a otras y, en consecuencia, ciertas conductas y modos de vestir que probablemente se ajustaban a la normalidad tandilense. Aquí se pueden mencionar las temáticas elegidas que parecen avalar el disciplinamiento: la solemnidad de los próceres, soldados, guerreros y nazarenos e, inclusive, la feminidad en las mujeres y la virilidad en los varones. De este modo, cabe preguntarse cuáles eran las genuinas intenciones detrás de cada puesta en escena, ya que se puede intuir que algunos casos buscaban respetar la norma (y, con ello, ganar un premio) y otros quizás trataban de transgredirla o, al menos, cuestionarla e incomodarla.

### La memoria oral de los estudiantes

El tercer conjunto de fuentes se refiere a los testimonios de algunas personas que habían sido estudiantes en la década del sesenta y habían participado en la Farándula Estudiantil en algunas de las primeras ediciones. Estos datos fueron recogidos mediante la técnica de la entrevista no directiva, basada en metodologías propias de la antropología, por un lado, y de la historia oral, por el otro. Me refiero a que, en primer lugar, se consideró a los entrevistados como informantes de la vida social de un contexto en particular (Guber, 2011), pero también se intentó "(...) abrir un espacio de recuerdos por medio de exigencias conocidas, que luego se abre con asociaciones, informaciones transmitidas, construcciones de significado y la evocación de informaciones latentes" (Niethammer y Strunk, 2007). De esta manera, el interés fue acceder al "espacio biográfico" de dichos agentes, el cual es definido por Leonor Arfuch (2010) como "un espacio entre, que clausura la antinomia, revelando la imbricación profunda entre individuo y sociedad" (p. 248). Por lo tanto, las memorias individuales de aquellos estudiantes conforman una red de experiencias intersubjetivas acerca del evento. Como este consiste en un conjunto de *performances*, las subjetividades de los entrevistados brindan algunas pistas acerca de los significados que se buscaba construir a través de las carrozas y las puestas en escena. Asimismo, la historia de sus experiencias brinda acceso a aquella parte de la vida cotidiana que no ha sido documentada (Niethammer, 1989) y que permite generar un contraste con los dos conjuntos de fuentes anteriores.

La elección de las personas entrevistadas dependió de algunos factores: por un lado, tomé como guía los nombres que figuraban en los periódicos y, por otra parte, me basé en mis propias condiciones de factibilidad: es decir, ser nacida y criada en Tandil y tener gran cantidad de familiares, vecinos, amigos y conocidos de distintas generaciones, con las mismas condiciones, que habían participado en la Farándula o habían desarrollado su etapa escolar en la ciudad, por lo que tenían un contacto muy estrecho con el evento. Una característica de los entrevistados es que la mayor parte de ellos solicitó explícitamente mantener el

anonimato, especialmente a la hora de hacer referencia a elementos que relacionaban con cuestiones políticas y de sexualidad. Por lo tanto, en este artículo no se brindan características identificatorias específicas y se coloca a sus testimonios en un grado de igualdad entre sí. De forma general, los informantes pueden ser descritos como mujeres y varones cis-género de entre 60 y 70 años de edad, los cuales fueron entrevistados individual y grupalmente, de forma personal y por medios virtuales (videollamada y llamada telefónica). Este último caso derivó de las formas de cuidado adoptadas frente a la pandemia de Covid-19, en especial porque estas personas integraban uno de los grupos etarios más vulnerables al contagio.

Como se verá más adelante, los testimonios recogidos a través de las entrevistas confirmaron la necesidad de que esta investigación tuviera en cuenta la voz de los propios participantes de la Farándula, especialmente porque aportaron informaciones nuevas que, en varios casos, discrepaban con las fuentes de los apartados anteriores. A pesar de que un aspecto negativo fue el tamiz de la memoria a largo plazo, el contacto con ellos me brindó acceso a sus archivos personales. Fue así que algunos compartieron conmigo fotografías e, inclusive, diarios y bitácoras grupales con anécdotas de sus agrupaciones. A pesar de su relevancia como fuente escrita del pasado, en este artículo no analizaré estos materiales debido a que no cuento con mayor cantidad de casos que permitan realizar una comparación. Es decir, para este estudio, todas las *performances* y conjuntos estudiantiles poseen la misma relevancia, a pesar de que algunos tengan mayor cantidad de registros que otros.

Como adelanté anteriormente, gracias a los testimonios pude contrastar algunas cuestiones analizadas en las fuentes de las dos etapas anteriores. Por ejemplo, un punto claro se observa con respecto a las críticas realizadas por el diario *Nueva Era* en donde afirmaban que el evento no era una mascarada sino una muestra de las virtudes juveniles. Por el contrario, la entrevistada G me comentó que actualmente forma parte de un grupo de WhatsApp creado por sus ex compañeras de agrupación y que la foto de perfil de dicho espacio lleva la imagen del escudo que las había identificado como egresadas. Dentro de los recuerdos, las anécdotas y las fotografías que se comparten en ese chat, la Farándula ha sido ampliamente mencionada. Según ella, este evento ocupa un lugar muy importante en sus memorias, porque “Fundamentalmente lo hacías para divertirte, no para competir. (...) era un desfile, un carnaval estudiantil, en realidad. Entonces, de hecho, había una gran cantidad de números cómicos” (Entrevista realizada de forma personal en Tandil, en mayo de 2022).

En general, las personas entrevistadas coincidieron en que, para los estudiantes de esa época, el principal objetivo era participar, divertirse y salir de la rigidez con la que convivían cotidianamente. Esta última característica estaba personificada en los padres y los docentes, a quienes la mayoría describieron como estrictos. En efecto, otro de los entrevistados expresó que la escuela en ese momento era prácticamente tan estructurada como el servicio militar y que una de sus principales enseñanzas era el respeto, especialmente por el orden y por los mayores, lo que demuestra una clara sociedad adultocéntrica y contrasta con la crisis de la autoridad que se describe en la juventud tandilense de los sesenta (Agostini, 2011). De acuerdo

a los testimonios, los escasos profesores que habían colaborado con la realización de las carrozas y los disfraces eran recordados de forma afectuosa. Esta información coincide con la crónica del diario *Nueva Era*, ya que la mayor parte de los entrevistados afirmaron no contar con ayuda de los adultos en la preparación de las puestas en escena, excepto algunos pocos casos particulares.

Retomando el carácter lúdico del evento, la mayor parte de las personas entrevistadas destacan la espontaneidad y la improvisación de los disfraces, los cuales eran confeccionados por ellos mismos con el único objetivo de participar en el evento. La mayoría coincidió en que el carácter competitivo no era algo relevante para ellos. Como demuestra el testimonio de P, para ella la Farándula, “Era salir a la calle a escuchar música, ver otros chicos de nuestra edad. Pero mucho más simple que ahora. No había competencia.” (Entrevista realizada de forma personal en Tandil, mayo de 2022). Sin embargo, en el relato de G se pudo ver cierta disputa entre dos colegios *de varones* (uno público y otro privado), cuyos números eran recordados con grandes elogios, especialmente por el gran tamaño de sus carrozas. Esto marca ciertos privilegios de los varones frente a las estudiantes mujeres, debido al acceso desigual a materiales y conocimientos técnicos (por ejemplo, de mecánica) y, por ende, a la diferencia de oportunidades para conseguir un premio.

En cuanto a las temáticas de las *performances*, pude escuchar relatos desencontrados: mientras que algunos dijeron que las alusiones a cuestiones políticas estaban prohibidas, otros expresaron que algunas puestas en escena hacían referencia a situaciones sociales del momento, como la economía del país. Por ejemplo, el testimonio del entrevistado A contrasta fuertemente con las expectativas que la prensa de la época tenía sobre la Farándula. En la entrevista, se refirió al contenido de crítica política y social que había en algunos números:

Los números en aquel entonces eran libres. Algunos iban arriba de un carro, otros iban caminando por la calle haciendo payasadas. Y algunos eran números políticos. Como ser ahora agarrarían con el dólar, lo pondrían en una camioneta y, qué sé yo, como que es inalcanzable... O la carne, o el pan. Así, todos momentos políticos. Eso se hacía mucho. Ahora recuerdo el que le decían “el tesoro”, “la búsqueda del tesoro”, ¡y había uno en una bicicleta de reparto con un costillar! (Entrevista realizada telefónicamente en julio de 2022).

A través de la triangulación pude constatar que, en este recuerdo, A se refiere al número cómico llamado “El tesoro nacional”, realizado por la Escuela Técnica en 1965. El relevamiento de las crónicas periodísticas confirma el relato del entrevistado, las cuales destacaban a dicha *performance* por su “zumbona intención” (*El Eco de Tandil*, 19 de septiembre de 1965, p. 8), es decir, por el tono irónico con que hacía referencia al aumento del precio de la carne. La presencia de esta crítica social parece haber sido socialmente aceptada debido al ingenio con que se la representó.

Sin embargo, el mismo entrevistado también me comentó que, en una oportunidad, los estudiantes de los colegios religiosos habían hecho referencia a la hermana superiora del colegio católico para mujeres y al presbítero Luis Actis, el que además de tener gran peso en la construcción de la moral de la sociedad tan-

dilense de la época, se encontraba enfrentado con los ideales del comunismo y del peronismo (Pasolini, 2010). De acuerdo con el entrevistado, las representaciones mencionadas fueron descalificadas de la Farándula y, entre risas, expresó “Se puso el grito en el cielo en la sociedad, ¡se rasgaban las vestiduras!”. Por el contrario, otros números referidos en las entrevistas no tenían una intención específicamente política pero su efecto era tal, como el caso de un número realizado por estudiantes de una escuela *de mujeres* que fue descalificado por estar disfrazadas de cigarrillos. Las protagonistas explicaron que esta temática fue rechazada porque mencionaba la marca de una fábrica cigarrera y había sido considerada una forma de publicidad. Sin embargo, la entrevistada P consideró que el motivo real de la sanción fue la referencia al acto de fumar, una práctica que no era saludable, no estaba permitida en los menores de edad y no parecía adecuada para las mujeres.

Otro contraste se presentó entre mi interpretación del disfraz de Nazarenos como una forma de disciplinamiento y el relato de algunas ex alumnas de dicho colegio. Algunas de ellas confirmaron que la directora (una hermana superiora) supervisaba la temática de los números que se representaban, quien prohibía las alusiones a cuestiones consideradas obscenas. En contraste, les remarcaba el carácter representativo de la institución, el cual promovía la imagen femenina decente. Esto resulta relevante si se tiene en cuenta el rol activo que tenía la Iglesia Católica en distintas formas de censura llevadas adelante en esa época<sup>12</sup>. Sin embargo, a pesar de no haber podido entrevistar a ningún participante del número analizado, una de las entrevistadas compartió conmigo una fotografía con un disfraz similar, que también cubría todo el cuerpo (inclusive, el rostro). Ella me explicó que con ese tipo de disfraz aprovechaban para molestar a los chicos que les gustaban sin que las reconocieran, una actitud que actualmente calificó de ingenua. De hecho, otras entrevistadas dejaron entrever que los adolescentes varones disponían de otras libertades en el espacio público. Algunos de ellos solían andar en grupo y abordaban a sus pares mujeres a través de silbidos, piropos e, incluso, de formas físicas agresivas y avasallantes. De esta manera, este tipo de disfraces las habilitaba a otras prácticas, a modo de desquite o simplemente juego, sin ser identificadas e inclusive evadir la responsabilidad bajo una *performance* humorística.

De cierto modo, las dificultades para aproximarse físicamente ambos géneros también ubican a las *performances* de la Farándula como la restauración de conductas que en situaciones de la vida cotidiana eran moralmente condenadas. Por ejemplo, la mayor parte de los entrevistados relataron que durante la adolescencia era muy difícil mantener una relación de noviazgo. Como ya mencioné, el contacto entre mujeres y varones se daba en escasos momentos, y a pesar de que en los sesenta se flexibilizaron ciertas reglas de cortejo (Cosse, 2010), los testimonios dan cuenta de la permanencia de cierta rigidez en torno a la sexualidad. Algunos de esos momentos de sociabilidad entre géneros se daban durante ciertas actividades estudiantiles como la Farándula, el pic nic de la primavera y el *chorizo*<sup>13</sup> del día del estudiante. A esto se le su-

12 Como se ve en el trabajo de Barandiarán y Padrón (2010) acerca de la censura cinematográfica que ejercía la Iglesia en las revistas *Criterio* y *Esquiú*.

13 Se trataba de un baile colectivo realizado en la vía pública: un gran número de estudiantes secundarios corrían y bailaban por las calles céntricas tomados de las manos, conformando un gran *chorizo* humano.

maban costumbres citadinas como la *vuelta al perro*, en la cual los habitantes de la ciudad salían los domingos a pasear por el centro. Esto no solo consistía en un paseo sino también en un salir a mostrarse. Para los adolescentes esto era sumamente importante, aunque no se trataba de una práctica totalmente libre: de acuerdo a un entrevistado, algunos padres solían permanecer sentados dentro de sus autos estacionados para controlar el comportamiento de sus hijos, en especial, cuando se trataba de mujeres.

Estas costumbres resultan relevantes al tener en cuenta que se trataba de adolescentes de una ciudad media. Las restricciones que se imponían sobre ellos probablemente no eran las mismas que las de las familias que habitaban en las grandes ciudades. Tandil era una ciudad de menor cantidad de habitantes en donde la mayoría de ellos se conocían entre sí y la moral se desarrollaba en el espacio público, por lo que la forma en que los ciudadanos se presentaban en la vida cotidiana (Goffman, 2001) tenía un peso importante en el desarrollo de prácticas por fuera de la intimidad del hogar. El juicio de los vecinos no solo circulaba como rumores orales, sino que también se plasmaba en el discurso escrito de la prensa.

Una diferencia de Tandil con respecto a la capital se vincula con el uso de la vestimenta: mientras que algunos estudios anteriormente citados demuestran que en las juventudes de Buenos Aires la minifalda había constituido un símbolo de destape femenino, las personas entrevistadas coincidían en que la vestimenta revolucionaria para la mujer de esa época era el pantalón. Esto demuestra que posiblemente la moda capitalina llegaba al interior con cierto retraso o que la idiosincrasia de la ciudad media tenía tiempos más lentos para adaptarse a las nuevas costumbres. Esto se ve en el relato de una de las entrevistadas que aprovechó el viaje de egresados para acortar su vestido, ya que estaba lejos de la mirada inquisidora de sus padres y de los rumores de los vecinos.

Entonces, por medio de las entrevistas, fue posible acceder a los usos que los estudiantes les daban a la Farándula y a sus *performances*. A pesar de que ellos eran los protagonistas del evento, su perspectiva parecía diferir de la que tenían los adultos de los periódicos locales. Para este grupo etario, el evento era la demostración pública de una juventud creativa y ordenada, mientras que para los propios estudiantes consistía en un momento de diversión con el cual podían apoderarse del espacio público. Aunque la mayor parte de ellos describieron su mentalidad en esa época como ingenua e inocente, se pueden ver algunas transgresiones en las temáticas elegidas y en las acciones que eran habilitadas por los disfraces, especialmente al tener en cuenta que la moral de ese momento era más estricta y prejuiciosa.

## **Palabras finales**

A lo largo de este artículo intenté abordar tres conjuntos diferentes de fuentes de una investigación en curso sobre la Farándula Estudiantil y el imaginario moral de la ciudad de Tandil. El abordaje de estos tres tipos de materiales da cuenta de la necesidad de combinar diferentes herramientas metodológicas que permitan abordar las distintas perspectivas que componen el evento y las distintas etapas de este en tanto

*performance*. El contraste entre los diferentes puntos de vista muestra la convivencia de miradas heterogéneas en tensión, especialmente entre los jóvenes estudiantes y el mundo adulto. Tal como sucedía socialmente, el evento se construía de forma multidimensional. Por su parte, los jóvenes no representaban un colectivo homogéneo, sino que poseían diversos orígenes sociales y las escuelas les brindaban diferentes posibilidades y habilidades para la confección de las *performances*. Sin embargo, en la generalidad, el principal objetivo del evento era lúdico.

Las crónicas de la prensa escrita demuestran los efectos de las *performances* en el discurso social tandilense. Por su parte, el registro fílmico permite acceder a una parte de las puestas en escena y, con ellas, a las formas de transgresión y sujeción a las normas morales de la ciudad. Los testimonios contribuyeron a comprender las intenciones detrás de las *performances*, las cuales deben ser interpretadas en su propio contexto situado. En este sentido, al igual que el caso de Lleida analizado por Feixa (1994), las *performances* de la Farándula constituyen un acto político ya que algunas de ellas buscan incomodar la moral tandilense de forma premeditada. El sentido lúdico y festivo que tenía el evento para los estudiantes también resulta transgresor en un contexto de control del espacio público y censura sobre la cultura, las sexualidades y el mundo juvenil, llevado adelante tanto por el gobierno dictatorial como democrático. El rol del jurado del evento encarnaba buena parte de las instituciones y agentes con cargo de autoridad y, al mismo tiempo, representaba la hegemonía cultural.

Estas características adquieren otra relevancia al considerar que se trata de puestas en escenas desarrolladas ante la mirada de una gran parte de los habitantes, en las calles de una ciudad de rango intermedio y del interior de la provincia. Este dato es importante, ya que en ella la cultura hegemónica se regía por medio de un discurso adultocentrista, que permitía a los jóvenes expresarse únicamente dentro de los parámetros de lo aceptable para su edad y lo mostrable en el espacio público urbano. Al mismo tiempo, sus expresiones artísticas (en este caso, desarrolladas como *performances* de la Farándula Estudiantil) debían adecuarse a las expectativas puestas para este grupo etario, pero también a lo que la cultura letrada consideraba buen gusto. Cuando se transgredían estos límites e impactaban con cierta sensación de normalidad cotidiana, la opinión pública se encargaba de aleccionar y promover formas de intervención y censura. De este modo, de acuerdo a las fuentes y los testimonios analizados, la moral no solo se encontraba sostenida de forma oficial, sino que era apoyada fuertemente por la prensa.

### Fuentes referenciadas

Diario *Actividades*, 26 de septiembre de 1965

---, 15 de septiembre de 1969

Diario *El Eco de Tandil*, 4 de septiembre de 1962

---, 17 de septiembre de 1963

---, 21 de septiembre de 1964

----, 14 de septiembre de 1966

---, 18 de septiembre de 1966

Diario *Nueva Era*, 4 de septiembre de 1962

---, 16 de septiembre de 1963

---, 18 de septiembre de 1966

---, 18 de septiembre de 1967

Municipio de Tandil ADN (5 de julio 2020). “¿TE IMAGINAS CÓMO ERA LA FARÁNDULA ESTUDIANTIL 55 AÑOS ATRÁS?” [Reel de Facebook]. Facebook. Recuperado el 12 de septiembre de 2022 de <https://www.facebook.com/MunicipiodeTandil/videos/584615229148571/>.

## Referencias bibliográficas

Agostini, B. (2012). Cultura juvenil en una ciudad intermedia. Las miradas de los periódicos *Nueva Era* y *El Eco* de Tandil entre fines de los cincuenta y principios de los sesenta. (ponencia), *VI Jornadas de Trabajo sobre Historia Reciente*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral.

Agostini, B. (2016). Jóvenes trabajadores, relatos de juventud en la ciudad de Tandil durante los años sesenta, *IAHMM Revista de Historia Bonaerense*, 23 (45), 43-49.

Aguerre, N. (2015). “La *performance* como comunicación estratégica”. Trabajo presentado en *Congreso Latinoamericano de Comunicación: 30 años de itinerarios intelectuales. Preguntas, abordajes y desafíos del campo comunicacional*, Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UBA), pp. 3-10. Disponible en: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/126741>

Angenot, M. (2012). *El discurso social: Los límites históricos de lo pensable y lo decible*. Siglo XXI.

Arfuch, L. (2010). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Fondo de Cultura Económica.

Bajtín, M. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Alianza.

Barandiarán, L. y Padrón, J. M. (2010). La prensa católica y la censura cinematográfica: el caso de las revistas *Criterio* y *Esquiú*. En L. Barandiarán, T. Fuentes, L. Iriondo y J. M. Padrón (Coord.) *Ensayos sobre vanguardias, censuras y representaciones artísticas en Argentina reciente* (pp. 71-81). Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.

Bartolucci, M. (2005). Juventud rebelde y peronistas con camisa. El clima cultural de una nueva generación durante el gobierno de Onganía. Trabajo presentado en *X Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia*. Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes, Universidad Nacional del Rosario. Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Nacional del Litoral, Rosario. Disponible en: <https://www.academica.org/000-006/267>

- Becker, H. S. (2008). *Los mundos del arte: sociología del trabajo artístico*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Blázquez, G. (2012). *Los actos escolares. La invención de la patria en la escuela*. Miño y Dávila Editores.
- Calvo, M. (2019). *La escena bonaerense de la música metal: estudio en torno a Hermética como centro de sentidos y disputas* (tesis doctoral), Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata.
- Cohen, S. (2014). *Demonios populares y "pánicos morales": delincuencia juvenil, subculturas, vandalismo, drogas y violencia*. Editorial Gedisa.
- Cosse, I. (2006). 'Cultura y sexualidad en la Argentina de los 60': usos y resignificaciones de la experiencia transnacional. *E.I.A.L.*, 15 (1), 39-60.
- Cosse, I. (2010). *Pareja, sexualidad y familia en los años sesenta. Una revolución discreta en Buenos Aires*. Siglo XXI Editores.
- El Hage, Elías (2010) LA CIUDAD. El influjo de la comunicación y el nuevo saber (1960-1983). En E. El Hage y R. Pasolini. *Tandil en la Argentina del Bicentenario. Vida cotidiana y sociedad. 1823-2010* (pp. 226-285). Municipio de Tandil, Usina Popular y Municipal y Cámara Empresaria de Tandil.
- Feixa, C. (1994). Las culturas juveniles en las ciudades medias. Un estudio de caso. *Estudios demográficos y urbanos*, 9 (2), 339-356. DOI: <https://doi.org/10.24201/edu.v9i2.911>
- Felitti, K. (2010). El control de la natalidad en escena: anticoncepción y aborto en la industria cultural de los años sesenta. En I. Cosse, K. Felitti y V. Manzano (Eds.) *Los '60 de otra manera. Vida cotidiana, género y sexualidades en la Argentina* (pp. 205-244). Prometeo Libros.
- Goffman, E. (2001) *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu.
- Gravano, A. y Silva, A. (2017). Ciudades (medias) y comunicación: cruces, nudos y aperturas. *In Mediaciones de la Comunicación*, 12(1), 39-65.
- Guber, R. (2011). *La etnografía: método, campo y reflexividad*. Siglo Veintiuno Editores.
- Hebdige, D. (2004) *Subcultura. El significado del estilo*. Paidós.
- Koury, M., Pinheiro, G. y Barbosa, R. B. (2020). Fofocas e rumores no cotidiano do pequeno urbano: a construção e a apresentação do self nas sociabilidades urbanas de pequena escala. *Latitude, Maceió*, 14 (2), 56-81
- Lionetti, L. (2011). Discursos, representaciones y prácticas educativas sobre el cuerpo de los escolares. Argentina en las primeras décadas del siglo XX, *Cuadernos de Historia* 34, 31-52.
- Lull, J. y Hinerman, S. (2000) En búsqueda del escándalo. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, V (10), 61-93.
- Manzano, V. (2010) Juventud y modernización sociocultural en la Argentina de los sesenta. *Desarrollo económico, Revista de Ciencias Sociales*, 50 (199), 363-390.
- Manzano, V. (2011) Tiempos de contestación: cultura del rock, masculinidad y política, 1966-1975. En S, Elizalde (Coord.) *Jóvenes en cuestión: configuraciones de género y sexualidad en la cultura* (pp. 23-57). Biblos.

- Manzano, V. (2017) *La era de la juventud en Argentina. Cultura, política y sexualidad desde Perón hasta Videla*. Fondo de Cultura Económica.
- Manzano, F. y Velázquez, G. (2015) La evolución de las ciudades intermedias en la Argentina, *Geo UERJ*, 258-282. DOI: 10.12957/geouerj.2015.18859
- Martín-Barbero, J. (2015) ¿Desde dónde pensamos la comunicación hoy?, *Chasqui. Revista Latinoamericana de Comunicación*, 128, 13-29.
- Miguez, D. y Gallo, P. (2013) Conflictividad escolar y modelos de autoridad: tensiones desde los años 60. En C. Kaplan, y C. Bracchi (Comp.) *Imágenes y discursos sobre los jóvenes* (pp. 199-222). Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- Minucci, A. (2010). Cine, cultura y dictadura. El grupo Cine en Tandil, 1968. En L. Barandiarán, T. Fuentes, L. Iriondo y J. M. Padrón (Coord.) *Ensayos sobre vanguardias, censuras y representaciones artísticas en Argentina reciente* (pp. 82-93). Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.
- Niethammer, L. (1989). ¿Para qué sirve La Historia Oral?, *Historia y Fuente Oral*, 2, 3-25
- Niethammer, L.z y Strunk, O. (2007). Contrastar métodos de recogida e interpretación de datos, *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, 38, 123-128
- Noel, G. D. (2014). Presentación. Las dimensiones morales de la vida colectiva. Exploraciones desde los estudios sociales de las moralidades, *Papeles de Trabajo*, 8 (13), 14-32.
- Novaro, M. (2021). *Historia de la Argentina 1955-2020*. Siglo XXI Editores Argentina.
- Pasolini, R. (2010) EL PUEBLO GRANDE. Internacionalización y polémicas (1930-1960). En E. El Hage y R. Pasolini. *Tandil en la Argentina del Bicentenario. Vida cotidiana y sociedad. 1823-2010* (pp. 168-219). Municipio de Tandil, Usina Popular y Municipal y Cámara Empresaria de Tandil.
- Pasolini, R. (2013). La historia intelectual desde su dimensión regional: algunas reflexiones, *Prismas. Revista de historia intelectual*, 17, 187-192
- Pastor, N. (1994). *Migraciones internas hacia ciudades intermedias. El caso de Tandil (provincia de Buenos Aires) entre 1945 y 1980*. (Cuadernos de Investigación). IEHS-FCH-UNICEN.
- Pereira Coitiño, A. (2009). Las noticias en 35 milímetros. Aproximación a la producción y realización de la *historia filmada*, *Cuadernos del CLAEH* 32, 69-88.
- Preciado, B. (2009). Terror anal: Apuntes sobre los primeros días de la revolución sexual, en G. Hocquenghem. *El deseo homosexual* (pp. 135-174). Melusina.
- Pujol, S. (2002). *La década rebelde*. Emecé.
- Schechner, R. (2011). Restauración de la conducta, en D. Taylor y M. Fuentes. *Estudios avanzados de performance* (pp. 31-49). Fondo de Cultura Económica.
- Silva, A. y Boggi, S. (2015). Estudios sobre imaginarios de ciudades medias. En A. Gravano, A. Silva y S. Boggi. (Eds.) *Ciudades vividas: sistemas e imaginarios de ciudades medias bonaerenses* (pp. 69-90). Café de las Ciudades.
- Simonetto, P. (2016). La moral institucionalizada. Reflexiones sobre el Estado, las sexualidades y la

violencia en la Argentina del siglo XX. *e-l@tina* Revista electrónica de estudios latinoamericanos, 14 (55), 1-22.

Turner, V. (2002). *Antropología del ritual*. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Vázquez Lorda, L. M. (2007). Para actuar 'en defensa de la familia': la Liga de Madres de Familia (Argentina en las décadas de 1950-1960), *Temas de mujeres*, 3 (3), 35-43.