

NOEL, Gabriel David. La Horda Dorada: Tensiones y Ambigüedades en Torno del Hippiismo, la Bohemia y la Contracultura de los 60' y los 70' en la Ciudad de Villa Gesell (Argentina). *Sociabilidades Urbanas – Revista de Antropologia e Sociologia*, v.4, n.10, p. 43-60, março de 2020. ISSN 2526-4702.

**ARTIGO**

<http://www.cchla.ufpb.br/sociabilidadesurbanas/>

## **La Horda Dorada: Tensiones y Ambigüedades en Torno del Hippiismo, la Bohemia y la Contracultura de los 60' y los 70' en la Ciudad de Villa Gesell (Argentina)**

A Horda Dourada: Tensões e ambigüedades em torno do Hippiismo, da Bohemia e da Contracultura dos 60' e dos 70' na Cidade de Villa Gesell (Argentina)

The Golden Horde: Tensions and Ambiguities around Hippism, Bohemia and the Counterculture of the 60's and 70's in the City of Villa Gesell (Argentina)

*Gabriel David Noel*

**Resumen:** Más allá de su popularidad como destino turístico estival, la ciudad de Villa Gesell, en la costa atlántica bonaerense, es conocida entre los sectores medios de la Argentina urbana como uno de los epicentros del movimiento contracultural de mediados de los 60' y comienzos de los 70', así como uno de los focos de los que habría de surgir la música popular contemporánea conocida como 'rock nacional'. Sin embargo, aún cuando esta asociación aparezca como consolidada en reconstrucciones periodísticas y literarias de amplia circulación, el análisis histórico y etnográfico muestra que las prácticas y representaciones asociadas al hippismo, la bohemia y los movimientos contraculturales han sido y siguen siendo sometidas a apropiaciones y usos muy disímiles en la propia ciudad, y en relación con una serie de clivajes mutables que abarcan interfaces de clase y de generación (para mencionar sólo los más prominentes). Sobre esa base, el propósito del presente texto es rastrear los modos en que una serie de recursos de identificación e imputación relacionados con el "momento contracultural" de mediados de los 60' y comienzos de los 70' fueron articulados en repertorios a veces simultáneos, a veces sucesivos, pero en una relación invariablemente compleja, así como las modalidades y circunstancias específicas en que dichos recursos han sido y siguen siendo movilizados en coyunturas de articulación y rearticulación de diferencias sociales tan cambiantes como diversas en la ciudad de Villa Gesell en las últimas cuatro décadas. **Palabras clave:** ciudades medianas y pequeñas, repertorios morales, hippismo, contracultura

**Resumo:** Além de sua popularidade como destino turístico de verão, a cidade de Villa Gesell, na costa atlântica de Buenos Aires, é conhecida entre os setores médios da Argentina urbana como um dos epicentros do movimento contracultural de meados e final dos anos 60 e início dos anos 70, bem como um dos focos de onde surgiria a música popular contemporânea que será conhecida como 'rock nacional'. No entanto, mesmo quando essa associação aparece consolidada nas reconstruções jornalísticas e literárias de ampla circulação, as análises históricas e etnográficas mostram que os hippies, a boemia, os movimentos contraculturais e as práticas e representações associadas foram e continuam sujeitas a apropriações e usos muito diferentes na própria cidade e em relação a uma série de fraturas permanentes e mutações que abrangem interfaces de classe e geração (para mencionar apenas os mais importantes). Nessa base, o objetivo deste texto é traçar as maneiras pelas quais uma série de recursos de identificação e imputação relacionados ao "momento contracultural" que eclodiu entre meados e final dos anos 60 e início dos anos 70 foram articulados. repertórios às vezes simultâneos, às vezes sucessivos, mas em um relacionamento invariavelmente complexo, bem como as modalidades e circunstâncias específicas em que esses recursos foram e continuam sendo mobilizados em junções conjuntas e de re-articulação de diferenças sociais que mudam tão diversas na cidade de

Villa Gesell nas últimas quatro décadas. **Palavras-chave:** cidades médias e pequenas, repertórios morais, hippies, contracultura

**Abstract:** Along with its popularity as a summer resort, the city of Villa Gesell, on the Atlantic seaboard of the province of Buenos Aires (Argentina) is known by urban middle classes throughout the country as one of the focal points of the countercultural movements of the 60s and 70s, as well as one of the sources of the contemporary pop music known as ‘rock nacional’. However, even when this association appears almost self-evident in widespread journalistic and literary reconstructions, historic and ethnographic analysis shows that hippies, bohemia and countercultural movements as well as its related practices and representations have been and still are being submitted to very dissimilar appropriations and uses in the city itself, tied to ever-changing narratives split along class and generational lines, among others. From that basis, the purpose of the following text is to track down the ways in which a series of resources for identification and dispute, with origins in the ‘countercultural moment’ of the 60s and the 70s were articulated in repertoires, sometimes simultaneously, sometimes successively but always in the frame of complex configurations. Furthermore, we will present some of the ways in which the aforementioned resources have been and are still being used in critical historical moments in the last four decades of the city, when articulation and rearticulation of identity and social differences become Paramount. **Keywords:** small and middle-sized cities, moral repertoires, hippies, counterculture

*“Y dentro de su sueño ella era Cenicienta  
Su príncipe era un hippie de los años sesenta.  
Te amo, te odio, ¡dame más!”  
Serú Girán – Peperina*

### **Introducción. Haight-Ashbury entre los Médanos**

La ciudad de Villa Gesell, a 350 km al sur de la Capital Federal y sobre el litoral atlántico bonaerense, es ampliamente conocida en la Argentina metropolitana por dos razones fundamentales. La primera es su popularidad como destino turístico: con una afluencia que en la temporada estival alcanza casi un millón y medio de turistas, “*la Villa*” – como suelen denominarla quienes la frecuentan – constituye hoy el segundo destino balneario y el tercero en la oferta turística a nivel nacional.<sup>1</sup> La segunda razón es de otra índole y remite a su lugar emblemático como escenario de una primavera contracultural que representa la encarnación local del momento *hippie* (HALL, 1968, WILLIS, 1978, HALL y JEFFERSON, 2002) y cuya eflorescencia entre mediados de los 60’ y principios de los 70’ ha dado entre sus principales frutos el fenómeno poético, estético y musical que los argentinos denominan “rock nacional”<sup>2</sup>.

Hace ya más de dos décadas que la épica de este movimiento ha sido desplegada en una serie de obras con fuertes resonancias hagiográficas, que configuran un género literario por derecho propio, y en el cual Villa Gesell ocupa un lugar fundacional junto con un puñado de escenarios adicionales que por momentos comparten y por momentos disputan la primacía, como

<sup>1</sup>El primer puesto corresponde en ambos casos a Mar del Plata, aún hoy la ciudad de veraneo por antonomasia. El segundo de los destinos turísticos locales preferidos por los argentinos es San Carlos de Bariloche, en la provincia de Río Negro (PASTORIZA 2011).

<sup>2</sup>“*Rock nacional*” es una categoría tan escurridiza como amplia, que se utiliza en general como sinónimo de ‘música contemporánea no académica ni popular’ en la Argentina. En sus usos habituales el sintagma cubre una amplia panoplia de géneros musicales asociados tanto al pop como al rock, y si bien en sus orígenes el foco principal giraba en torno de la música progresiva, el *rythm and blues*, y el *folk*, sus contenidos han experimentado en las décadas sucesivas numerosos deslizamientos (SEMAN, 2006).

el club de jazz *La Cueva*, el bar *la Perla del Once* o el *Instituto Di Tella* (GRIMBERG, 1993 y 2008, OLIVIERI, 2007, ÁBALOS, 2009 y 2011, PROVÉNDOLA, 2010, GONZÁLEZ, 2012). Varios de los principales nombres asociados a esta revolución artística y cultural, como los de Miguel Abuelo, Moris, Javier Martínez, Luis Alberto Spinetta o Pajarito Zaguri – para citar sólo los mencionados con más frecuencia – se encuentran asociados con fuerza a una efervescencia artística, estética y existencial cuya manifestación en la Villa ha sido y sigue siendo evocada con nostalgia por sus contemporáneos y herederos. A su vez, resulta indudable que esta nostalgia no es sino un caso particular entre las caracterizaciones que hacen de ‘los 60’ una suerte de ‘momento mágico’ en la escena social, cultural y política del siglo XX: sobre este trasfondo, Villa Gesell<sup>3</sup> aparece soldada en forma insoluble en la memoria colectiva de los argentinos a ese momento optimista en que todo parecía posible, el momento de Lennon y de Dany Le Rouge, de Dylan y de McGovern, de Fidel y de Paulo VI, el momento en que la revolución de las masas o de las mentes parecía por fin poner la utopía al alcance de la mano (TERÁN, 1991, PROVÉNDOLA, 2010, MANZANO, 2014a y 2014b).

Lo sorprendente del caso, sin embargo, es que esta asociación, establecida con firmeza apodíctica en las representaciones metropolitanas de Villa Gesell y que una serie de *topoi* tanto literarios como periodísticos han contribuido a consolidar<sup>4</sup>, ha estado notoriamente ausente hasta hace muy poco tiempo de las representaciones de la ciudad producidas y movilizadas en el ámbito local. Así, turistas y migrantes recientes se han topado una y otra vez con la misma paradoja: el hecho de que el atributo distintivo y singular que ha posicionado a la ciudad en la conciencia de la inmensa mayoría de la Argentina urbana no haya formado parte hasta tiempos relativamente recientes – o lo haya hecho de modo muy marginal – en el modo en que sus pobladores decidieron representar(se) su ciudad, su historia y su *ethos*. Y si bien es cierto como veremos que en las últimas décadas algunos de los repertorios asociados a esa *jeunesse dorée* han ido sido crecientemente incorporados a diversas modalidades – oficiales y oficiosas, pero también cotidianas – de caracterizar la ciudad y de narrar su historia, esto sólo acentúa por contraste el misterio de su omisión precedente, a la vez que nos invita a interrogarnos sobre las causas de tal inflexión, tan notoria como tardía.

El presente texto se propone precisamente abordar este doble interrogante: en primer lugar, de qué manera y por qué un conjunto de representaciones que configuraron una de las principales maneras – si no la principal – en la que fue pensada, imaginada y narrada la ciudad de Villa Gesell desde la Argentina metropolitana; ligadas a una serie de personajes, eventos y movimientos que la atravesaron con fuerza durante prácticamente un decenio y que dejaron su impronta en la escena musical, poética y artística nacional, estuvieron notoriamente ausentes de los modos en que sus propios habitantes la imaginaron y narraron durante más de tres décadas. Y, correlativamente, por qué en los últimos años estos personajes, eventos y movimientos han sido

<sup>3</sup>Cabe señalar que tampoco aquí Villa Gesell puede reclamar exclusividad alguna, aunque quizás sí un cierto carácter de *primus inter pares*. Como informantes y fuentes no se cansan de señalar, la efervescencia de los 60’ aparece también asociada a localidades como El Bolsón (Río Negro), San Marcos Sierras y el Valle de Punilla (Córdoba) y en menor medida Punta de Vacas (Mendoza) – foco del movimiento Humanista de Silo – que forman junto con la Villa los vértices de una suerte de cuadrilátero *hippie* en la Argentina.

<sup>4</sup>Un excelente ejemplo de este tipo de evocaciones puede encontrarse en una nota periodística publicada en 2001 en el matutino de circulación nacional *Página/12*, y que lleva por título “Hubo un tiempo que fue hermoso” (disponible online en <http://www.pagina12.com.ar/2001/01-01/01-01-28/pag23.htm>, consultado el 14 de enero de 2020). Cabe destacar que el título hace referencia al primer verso de *Canción para mi muerte*, de *Sui Generis*, una de las baladas más emblemáticas del ‘rock nacional’.

exitosa y pacíficamente incorporados como recursos en varias formas públicas – y también privadas – de narrar la ciudad, de recapitular su historia y de caracterizar su singular “*esencia*”<sup>5</sup>.

### **Los Bárbaros en las Puertas: entre la Elisión y la Condena**

Como tuvimos ocasión de argumentaren otras circunstancias (NOEL, 2012), las narrativas que configuran ese género que podemos denominar ‘historias de pioneros’ ocupan un lugar central en la construcción y sedimentación de una serie de repertorios identitarios fundamentales, cuyos recursos son movilizados luego mediante diversos dispositivos, tanto institucionalizados como informales en la socialización moral y sentimental de los habitantes de la ciudad que aspiran a ser reconocidos como “*auténticos geselinos*” por parte de quienes han pasado la prueba de esa identificación (NOEL, 2011a). Asimismo, sosteníamos en esa misma ocasión que los hitos fundacionales en el proceso de textualización de esos repertorios coincidieron con determinadas coyunturas leídas por algunos de los principales ‘emprendedores morales’ de la ciudad– y en particular por el más importante de entre todos ellos, Don Carlos Idaho Gesell, ‘el Fundador’ – como síntoma de una crisis colectiva a la que correspondía responder ‘cerrando el círculo’ en torno de un conjunto de virtudes y atributos que definieran el “*auténtico ser geselino*” (NOEL, 2012, p.183ss). Más específicamente, y en relación con el tema que nos ocupa, señalábamos en el texto citado que la primera de estas “*crisis*” coincidió precisamente con la irrupción en la ciudad de estos nuevos actores: jóvenes de sectores medios urbanos metropolitanos en pleno tren de experimentación estética, política, existencial y moral, cuya presencia y cuyos valores aparecían en nítida contraposición a los de los inmigrantes europeos socializados entre las dos grandes guerras, firmemente instalados en una sobria y severa ética protestante, y que habían constituido el grueso de las primeras oleadas migratorias de la ciudad. Así es que esta presencia fue inscripta en clave de “*invasión*” y leída como amenaza a un proceso de crecimiento hasta entonces armonioso, controlado y virtuoso que habría canalizado los designios y el proyecto inicial del “*Fundador*” y sus intérpretes y ejecutores, los “*pioneros*” (NOEL, 2012, p.178-182).

A la luz de esta tensión social y generacional y del correlativo contraste moral entre un ascetismo de viejo cuño y un hedonismo tan desenfadado como novedoso, la llegada de esta ‘horda’ de jóvenes de clase media en busca de sí mismos fue percibida por los residentes establecidos como una irrupción *Unheimlich* y como un desborde imprevisto que escapaba tanto a la voluntad como a la aprobación moral y estética del Fundador<sup>6</sup> y de sus análogos e intérpretes, los “*pioneros*”. La ruptura, en este caso, aparece anclada en los testimonios de nuestros informantes a un hecho fortuito que habría sacado a la Villa de un apacible anonimato, imponiéndole esta imagen de paraíso juvenil y libertario: el estreno en 1962 de la película *Los*

<sup>5</sup>A estos fines, hemos recurrido no sólo a fuentes bibliográficas y hemerográficas, sino también al testimonio de varios protagonistas y testigos de esa ‘larga década del ‘60’ en la escena geselina, a quienes debemos agregar tanto a sus cronistas e historiadores a nivel local y nacional como a migrantes que a lo largo de cuatro décadas fueran atraídos por el aura bohemia de la Villa, a emprendedores culturales de la escena local y a funcionarios de diversas gestiones municipales, directa o indirectamente relacionados con las áreas de Cultura y Turismo. Aún cuando por obvias razones de confidencialidad no podamos identificar a muchos de ellos con nombre y apellido – en especial cuando se trata de personas con cierta notoriedad pública – agradecemos a todos ellos su amabilidad, disponibilidad, generosidad y candor ante los requerimientos constantes, muchas veces impiadosos y casi siempre impertinentes del etnógrafo.

<sup>6</sup>Una caracterización pormenorizada de “*Don Carlos*” y de sus virtudes ejemplares puede encontrarse en nuestro texto ya citado (NOEL, 2012).

*Inconstantes*<sup>7</sup>, con amplias repercusiones en la prensa porteña. Rosemarie Gesell, la hija del Fundador, caracteriza esta fractura en términos que han devenido canónicos:

Los años de la gran creación que podría decirse que terminan con la década del 50 fueron los que papá realmente disfrutó, pues **la Villa era, en imagen y esencia, lo que él había querido que fuera. Un tranquilo lugar de descanso, con muchos árboles y pájaros y habitado por personas que realmente disfrutaban de una vida libre y natural** (...). No hacía publicidad en medios periodísticos. Consideraba que la mejor manera (...) era la recomendación que un amigo que conocía el lugar podía hacer a otro (...) <sup>8</sup>, lo que contribuía al mismo tiempo **a mantener una característica de gustos comunitarios semejantes** (...) Posiblemente la Villa **hubiera seguido creciendo de esa manera mucho tiempo más, si no hubiera mediado de pronto un factor totalmente ajeno**. (...) El periodismo. (...) Debido a que en el año 59 (*sic*) se filmó en el lugar una película que por ese tiempo podía considerarse un tanto escabrosa, revistas sensacionalistas publicaron notas en las cuales se hablaba de Villa Gesell como de **un lugar lleno de pornografía**. Y muchas personas que las leyeron se preguntaron: ¿Villa Gesell? ¿Dónde queda? ¿Cómo será? (GESELL, 1983, p.121-122, énfasis nuestro).

La misma periodización es reproducida espontáneamente por varios de nuestros informantes, que caracterizan el quiebre en idénticos términos:

...la Villa no figuraba en los mapas (...) hasta que explota en el 63... en el 62 ya había algo más importante. Ahí empieza [con 'Los Inconstantes']... porque conocer la Villa entonces era conocer toda una [escena]... Yo no sé si la película le hizo bien o mal a Gesell. Hay un hecho, hasta acá: que hizo conocer a Gesell. Si lo hizo conocer bien o lo hizo conocer mal, bueno hay visiones encontradas. Porque no existía el libertinaje o la libertad que en cierto modo plasmaron en la película (Hugo<sup>9</sup>, 70 años, empresario local).

Un historiador e investigador radicado en la ciudad subraya la inflexión entre el antes y el después de la película de Kuhn:

...fueron dos épocas diferentes. ... toda la época de los '50 en realidad está marcada por los pioneros, por los extranjeros. Si vos ves lo que eran las revistas, los diarios de la época, te hablan del balneario de los extranjeros. Lo que pasa es que dentro de las refundaciones, la década del 60 hay un cambio casi diríamos así...no solamente generacional sino como de paradigma de lo que era Villa Gesell, que tiene que ver con 'Los Inconstantes'. Es decir, la búsqueda de ese paraíso. Cuando vos ves la película 'Los Inconstantes' que te dicen que la Villa es como algo así como un lugar de la *dolce vita*, prohibido, casi hasta de lo incestuoso, cosa totalmente prohibida y que eso se venía a buscar, ¿no? Era una época muy particular sobre todo los 60, del 62 al 70. Entonces claro, por ejemplo, cuando vos lees las crónicas donde por ejemplo donde los periodistas hablaban de la dulce vida los pioneros decían: 'no, eso no fue así. Esos eran unos inadaptados, unos iracundos, unos enfermos mentales... que venían de Buenos Aires, se instalaban [durante el verano] y se iban. Entonces es como que hay dos mundos, ¿no? el pionero vive la Villa idílica, absolutamente, ¿no? y en cambio en la década del 60 fue lo prohibido, la dulce vida, entonces conviven dos realidades" (Roberto, 59 años, historiador).

<sup>7</sup>*Los Inconstantes*, primera película ambientada completamente en Villa Gesell fue dirigida por Rodolfo KUHN. Presentada como una suerte de versión local de *La Dolce Vita*, aparece confundida con frecuencia por entrevistados y cronistas con otra película del mismo año y el mismo director, *Los Jóvenes Viejos*, filmada casi en su totalidad en Mar del Plata (para un ejemplo véase SACCOMANNO, 1995:28).

<sup>8</sup>Rosemarie evoca aquí uno de los primeros slogans publicitarios: "Villa Gesell: el balneario que se recomienda de amigo a amigo".

<sup>9</sup>Como hemos señalado, los nombres de los informantes fueron cambiados, por motivos de confidencialidad.

La conciencia de ruptura que aparece en estos relatos de nuestros entrevistados, en el marco de una periodización de *longue durée* es, sin embargo, un efecto reciente cuyo contexto nos ocuparemos de reponer en breve. Como ya tuviéramos ocasión de adelantar, la regla de las reconstrucciones históricas contemporáneas del momento *hippie*, e incluso las que habrán de sucederse a lo largo de las dos décadas posteriores a su ocaso, es una minimización o mejor aún una elipsis que le niega importancia alguna en la definición colectiva de la ciudad y su “*esencia*”. Así, por ejemplo, Hugo, a la hora de construir a pedido nuestro una cronología década a década de la ciudad, saltea por completo el momento *hippie*:

...en la época del cincuenta había que hacer patria. No había luz, no había médicos, no había farmacia, no había teléfono... y bueno, se encaró un poco todo eso (...) La década del sesenta fue una década de las instituciones, del divertimento, si viendo que Villa Gesell se convirtiese en una pequeña ciudad... que sea más lindo y más comfortable vivir en ella, con el entretenimiento de por medio, el cine, los coros, esas cosas. Y tenemos italianos, españoles. La década del setenta es una década incipiente [para] la política, ¿me entendés? (...) Se produce todo un desarrollo de varias personas que empezaron a trabajar por el tema de la independencia geselina<sup>10</sup>. También empieza a crecer el sur (...) (Hugo, 70 años, empresario local).

Idéntica elisión encontramos en los principales textos canónicos dedicados a narrar la historia de la ciudad (SIERRA, 1969, MASOR, 1995) y, de modo más significativo en producciones más cercanas en el tiempo que se reivindicán como parte de la misma serie, que movilizan los mismos recursos y que aspiran al mismo registro canónico. A título de ejemplo podemos citar *Las Fundaciones de Villa Gesell* (PALAVECINO y GARCÍA, 2006), un texto reciente en el que la enumeración de “*fundaciones*” sucesivas subraya por contraste la ausencia de un momento que ya para entonces, como veremos, muchas voces autorizadas comienzan a recuperar como fundacional<sup>11</sup>, y en el cual la sección que lleva por título ‘*Los ‘60 y los ‘70*’ caracteriza ambas décadas – como lo hiciera Hugo, nuestro informante arriba citado – exclusivamente en términos de expansión urbana y crecimiento edilicio<sup>12</sup>. Así, una y la misma consigna atraviesa tres décadas de continuidad histórico-literaria, aunque siempre por vía de omisión e implicatura: la putativa ‘*revolución hippie*’ de mediados de los 60’ y comienzo de los 70’ no tiene nada que ver con la ciudad, con su identidad o con su historia.

Ahora bien, toda vez que intentáramos indagar en torno de sus fundamentos, esta elisión aparecía respaldada por un argumento de tono apodíctico: en la medida en que este fenómeno resulta – por su origen foráneo y adventicio, por su carácter fugaz “*de temporada*”<sup>13</sup>, por su incompatibilidad moral con el espíritu de trabajo y austeridad que engendró e hizo posible la

<sup>10</sup>Se refiere a la Autonomía Municipal, concedida por el gobierno *de facto* de la Provincia de Buenos Aires en el año 1978.

<sup>11</sup> Resulta notorio en este sentido que el prólogo del libro – a cargo de Carlos Rodríguez, director del Museo y Archivo Histórico local – sí incluye el “momento *hippie*” en la enumeración, así más no sea por vía de implicatura bajo un sintagma que como mostraremos en breve funcionará en los años sucesivos como contraseña de ese momento: el de “*Paraíso de la Juventud*”.

<sup>12</sup>Más cerca de nosotros, *Los Incautos. Historia de Villa Gesell y sus Alrededores* (ORTIZ, 2010), un texto cuya lógica de presentación es la de una serie de fragmentos ordenados cronológicamente, condensa el ‘momento hippie’ en un párrafo que enumera una serie de *topoi* característicos –“*la revolución Hippie; el comienzo de la guerra de Vietnam; los Beatles, el LSD, los gobiernos militares; Woodstock; el comienzo de la televisión y la música Rock*” así como “*la bikini*” y su impacto en la sociedad – y que diagnostica como una crisis de “*pubertad*” de la ciudad “*alimentada por Carlos Gesell durante dos décadas*”, fundada en la emulación de “*estímulos externos*” (ORTIZ, 2010, p.147).

<sup>13</sup> La oposición entre “*la temporada*” y “*el invierno*” es utilizada con frecuencia como sustituto metonímico de la oposición entre “*turistas*” y “*residentes*”.

existencia misma de la ciudad – fundamentalmente extraño e incompatible con la ciudad, con su espíritu y con su *quidditas*, el mismo no puede y no debe ser asimilado a la definición de lo que la Villa fue, es o pretende ser.

Creemos innecesaria una multiplicación suplementaria de los ejemplos a los fines de dejar constancia de que este “momento *hippie*” es leído por quienes fueron sus testigos y contemporáneos en la hasta entonces somnolienta Villa de comienzos de los 60’ como un desborde tan irrelevante como fugaz en un proceso histórico de crecimiento autónomo y virtuoso, como una afrenta o incluso una amenaza inconsistente al ‘perfil’ que el Fundador había decidido darle a su Villa y que se presumía compartido por quienes se habían establecido allí a lo largo de las tres primeras décadas de su existencia. Así las cosas, este episodio no merecería ser incorporado como parte de la *vera historia* de la Villa, en especial en tanto es ante todo pensada y narrada en términos de una **continuidad moral**, delineada con los trazos de una moralidad ascética del esfuerzo, del sacrificio, de la templanza, de la disciplina y de la capacidad de superar la adversidad y la frustración incluso ante desafíos imposibles – en una palabra, de la “*ética protestante*” – manifiestas y encarnadas en el temperamento de “*Don Carlos*”, el héroe civilizatorio que concibió primero y engendró después –literalmente con sus propias manos– la ciudad. (NOEL, 2012). Los primeros y más importantes de los textos canónicos – referencia obligada y análoga do principal de todas las réplicas sucesivas – encargados por Don Carlos, escritos por sus amanuenses bajo su vigilancia estricta y cercana y publicados con su *nihil obstat* se propusieron y en buena medida consiguieron consagrar esta continuidad histórica y moral en letras de molde, dejando en claro que Villa Gesell no es ni tiene nada que ver con esa “*juventud desafortada*” que vino de fuera, atraída por un libelo sensacionalista y que al final de la temporada retorna a sus lugares de origen, sin echar raíces, sin dejar impronta ni herederos en un proyecto que nunca fue, que sigue sin ser y que nunca podrá ser el suyo<sup>14</sup>.

### **Hacia el Paraíso de la Juventud**

Hasta aquí no hemos hecho más que constatar y caracterizar la elisión en el ámbito local de este momento de efervescencia contracultural glorificado y canonizado en las narrativas metropolitanas. Como hemos visto, la incompatibilidad sustantiva entre la inspiración moral de este momento y el proyecto de Don Carlos, sus ejecutores y sus herederos vuelve imposible incorporarlo a una historia que se desenvuelve en un registro de profecía/consumación que demanda la rigurosa consistencia de un teorema, y que no deja lugar a imprevistos, irrupciones o agencias distintas de las del *Conditor*, su visión omnisciente, y su voluntad inquebrantable. Allí, en esa Villa debida a su genio y a su persistencia y devenida a la vez consecuencia y transcripción de sus virtudes a escala del paisaje, la “*década del 60*”, su misticismo, su magia, su espíritu irreverente, su iconoclasia, su cultivo del experimento existencial, estético y moral, su fecundidad artística y musical, ciertamente no tienen ni han tenido lugar.

Ahora bien: la situación bifronte que acabamos de caracterizar – en la cual Villa Gesell se instala en las representaciones metropolitanas como sede de una “*primavera hippie*” que dio origen a una vanguardia artística y musical, al tiempo que los residentes permanentes de la localidad (o al menos sus emprendedores morales) sedimentan la construcción de un colectivo en abierta oposición a esa ‘juventud maravillosa’ – aparece consolidada al menos desde mediados de

<sup>14</sup>Contrariamente a las representaciones que hemos encontrado y recogido en un cierto sentido común metropolitano, que da por sentada la existencia de una oleada migratoria de *hippies* y artesanos establecidos en Villa Gesell, cabe señalar que son muy pocos los protagonistas de ese momento que efectivamente se radicaron allí.. Una buena parte de quienes entre sus residentes se identifican con él, de hecho, llegan sobre el final o incluso pasado este momento, atraídos en forma póstuma por sus ecos.

la década de 1970, cuando los ecos de esa efervescencia se encuentran prácticamente extinguidos y su optimismo impertinente se presta a ser reemplazado por la brutal *Realpolitik* de los años de plomo. La dualidad en cuestión habrá de prolongarse durante los primeros años de vida democrática, en los cuales los gobiernos municipales, surgidos de una alianza con las “*fuerzas vivas*” de la ciudad – en particular los comerciantes y empresarios vinculados a la actividad turística y al desarrollo inmobiliario (NOEL, 2014) – seguirán recurriendo en sus discursos y manifestaciones públicas a las virtudes ligadas al repertorio canonizado por Don Carlos a través de sus amanuenses – el trabajo, el sacrificio, la abnegación, el tesón – y a un relato en el cual las décadas del 60’ y del 70’ fueron, antes que ninguna otra cosa – no: con exclusión de cualquier otra cosa – años de crecimiento edilicio, de desarrollo inmobiliario y, *last but not least*, de lucha por la autonomía municipal.

Los primeros indicios de que este repertorio monocorde comienza a perder su carácter hegemónico aparecen a mediados de la década del 90, en una coyuntura crítica que implicó el primer desafío serio a la sustentabilidad económica de la Villa. A partir del año 1991, en efecto, la estabilidad del mercado turístico de sol y playa que hiciera prosperar durante medio siglo no sólo a Villa Gesell sino a una veintena de localidades balnearias del norte de la Costa Atlántica Bonaerense (PASTORIZA, 2011) se modifica a raíz de la sanción de la Ley de Convertibilidad, que fija la paridad cambiaria entre el peso argentino y el dólar estadounidense. La sobrevaluación del peso y la estabilización monetaria traen como consecuencia una ampliación del mercado turístico hacia una serie de destinos internacionales otrora reservados a consumidores con ingresos elevados – Brasil, la Riviera Maya o República Dominicana, entre otros – que se vuelven accesibles a sectores con capacidades más modestas.

En el marco de este desafío y ante la evidencia de una crisis en el modelo de oferta de servicios turísticos sobre la base del cual Villa Gesell había alcanzado una sustentabilidad relativa durante las primeras cinco décadas de su existencia, la administración municipal pondrá en marcha un ambicioso Plan Estratégico, con el objetivo manifiesto de replantear el modelo de desarrollo. Mas si bien este Plan fue presentado como parte de un abordaje comprehensivo para la formulación de políticas laborales, sociales, urbanas y ambientales – abordaje cuya amplitud se materializa en las recomendaciones finales del informe diagnóstico (TAUBER, 1998) – en la práctica las acciones del ejecutivo municipal estarán exclusivamente concentradas en los primeros dos ejes, enfocados en el turismo, y que proponen una estrategia de marca basada en la identidad local. Esto implica responder al desafío representado por la crisis con una profundización de la hiperespecialización turística de la ciudad, aunque bajo una modalidad que se pretende novedosa y que incluirá llevar adelante estudios de mercado y organizar *focus groups* a los efectos de construir una estrategia de marca (TKACHUK, 2007, CALVENTO, 2008) que procura presentar un producto atractivo al mercado turístico local en una búsqueda tan desesperada como fútil de criterios de diferenciación que permitan posicionar a Villa Gesell aparte y por encima de las dos decenas de localidades análogas distribuidas en los 100 km del corredor norte de la Atlántida Argentina.

Ahora bien, ante un escenario de esta naturaleza, en el cual ya no se trata de definir y delimitar moralmente un ‘nosotros’ que caracterice por vía de contraste la identidad colectiva de la ciudad y sus habitantes, sino de atraer clientes en una competencia crítica por las apetencias turísticas de los consumidores de sol y playa en un mercado súbitamente ampliado, resulta claro que las representaciones de la ciudad que circulan entre estos potenciales destinatarios extramuros cobran un nuevo e indiscutible relieve. Así, cuando los *focus group* revelan la ubicuidad de la inscripción de Villa Gesell en la cronología nacional de la bohemia juvenil – particularmente allí donde el mercado-objetivo se superpone con el nicho demográfico cuya

juventud coincidió con esos mismos ‘años dorados’ y cuya nostalgia puede por tanto ser movilizada con fines comerciales – la tentación de reconstruir la Villa a imagen y semejanza de esas representaciones foráneas que en la víspera aparecían como irrevocablemente ajenas resulta muy difícil de resistir. Los hechos subsiguientes sugieren que este habría sido el caso, ya que a lo largo de sus tres mandatos sucesivos el intendente Luis Baldo llevará adelante una serie de iniciativas que aparecen como destinadas a inscribir en la historia consagrada de la ciudad varios de los principales elementos presentes en esas representaciones metropolitanas a las que hemos estado haciendo referencia. Más aún: a medida que la crisis se profundice y comience a ser acompañada por los estertores terminales del proceso desencadenado por la convertibilidad<sup>15</sup>, los gestos de inscripción e incorporación de esos recursos a los repertorios de identificación pública de la ciudad se irán multiplicando y acentuando, de lo cual dan testimonio una serie de iniciativas emanadas del ejecutivo municipal tales como la identificación pública de lugares emblemáticos como el *Juan Sebastián Bar*, que se adjudica el origen del Rock Nacional<sup>16</sup>, o un trabajo de investigación sobre “*la influencia de la ciudad en la historia del rock argentino*” encomendada a un cronista local (PROVÉNDOLA, 2014).

Asimismo, las iniciativas oficiales dirigidas a la inscripción de este repertorio en la historia canónica de la ciudad conviven con una serie de intervenciones representadas por una literatura histórico-identitaria de nuevo cuño, cuyo contraste con la épica de las ‘historias de pioneros’ que la precedieron no podría ser más manifiesto. Sus autores son contemporáneos de esa ‘primavera hippie’, que migraron a la ciudad desde el Área Metropolitana de Buenos Aires en la década inmediatamente posterior a su eclipse. Llegan por tanto atraídos por y como portadores de ese repertorio de representaciones metropolitanas acerca de ‘los años locos’ en la Villa’ y en esa medida – y ante la imprevista constatación de su elisión en las construcciones colectivas de la ciudad y de la decepcionante ausencia de su impronta – procederán a canonizar ese momento, su ‘espíritu’ y sus valores en términos de una historia olvidada, silenciada o trunca de la ciudad, o incluso como la esencia genuina de la misma<sup>17</sup>, pretensión que como puede preverse recibirá legitimación adicional a partir de su afinidad electiva con las mencionadas políticas de la administración municipal.

Así es que, en 1994, en las vísperas del advenimiento de Luis Baldo al ejecutivo local, la principal casa editora de la ciudad publica en formato de libro una serie de columnas históricas centradas en la figura de “*Don Carlos*” que Guillermo Saccomanno, escritor de fama internacional y sin duda alguna el más célebre entre los migrantes metropolitanos de la Villa de fines de siglo, escribiera a lo largo del año 1992 para *Página/12*, un matutino porteño de circulación nacional<sup>18</sup>. La obra en cuestión, *El Viejo Gesell* (SACCOMANNO, 1994) representa la primera aparición en letras de molde – y de manos de un escritor consagrado, nada menos – de esa representación singular de la Villa bohemia característica del ámbito porteño, enhebrada de

<sup>15</sup>La década de la convertibilidad conocerá un final abrupto con la denominada “*crisis de 2001*”, sintagma que hace referencia a una serie de eventos que configuraron la mayor crisis institucional, política, social y económica de las últimas décadas en la Argentina.

<sup>16</sup>qv. “Moris vuelve a Gesell y está contento de verdad”, en el matutino porteño *Página/12* del 19 de Diciembre de 2000 (disponible online en <http://www.pagina12.com.ar/2000/00-12/00-12-19/pag24.htm>, consultado el 12 de Junio de 2014). La referencia musical del título es, en este caso a *El Oso*, tema emblemático del músico en cuestión.

<sup>17</sup>Acerca de la eficacia retórica del recurso del “develamiento” en la construcción de una presunta verdad histórica antes silenciada, puede consultarse SEMÁN et al (2009).

<sup>18</sup>*Página/12* es de hecho es el tercer matutino metropolitano en volumen de circulación, y su “contrato de lectura” presume un lector cosmopolita, de clase media urbana, profesional y progresista.

manera tan hábil como casual en el marco de un relato que responde en líneas generales a los trazos canónicos de las ‘historias de pioneros’:

Campings. Pensiones. Albergues. Boliches que se llaman Traca Traca, Tom Tom Macoute, Los Picapiedras y El Huevo. Hippies, mochileros y estudiantes acuden respondiendo al llamado de la naturaleza, el amor libre y las corrientes contestatarias. Café concerts y fogones. Solidaridad con Cuba y poemas de Nicolás Guillén. Allende y Quilapayún. Cortázar en el mismo estante que Gyap y Mao. Para el pueblo lo que es del pueblo, se canta. Para el pueblo, liberación. Y en las paredes posters del Che, Chaplin y Freud (...) sus moradores, al respirar la informalidad de este lugar se sienten libres (...) El placer, el goce, como dicen algunos, es revolucionario y cuestionador (...) Y pronto invierten en la Villa los psicólogos que, después de la dictadura, pasarán de la crítica del sistema a conectarse con la propia identidad, de Laing y Cooper a Lacan y las terapias alternativas, integrando la meditación con las flores de Bach. No falta tampoco el montonerismo esclarecido, signado por su estigma de clase, el de los jóvenes creyentes en la teología de la liberación (...) Y en la Villa de los 70’ ahora cantan también presente los futuros sociólogos, atribulados por las miserias de los condenados de la tierra (...) De noche, en la playa, se ama junto al fuego, engendrando hijos que se llamarán Camilo, en homenaje al cura guerrillero Camilo Torres; Federico, en homenaje al fusilado García Lorca; Violeta, en homenaje a Violeta Parra; o Paloma, en homenaje a Picasso (SACCOMANNO, 1994, p.131-132).

Como puede imaginarse, la aparición y posterior circulación de *El Viejo Gesell* en el marco del proyecto municipal de inscripción del repertorio *hippie* en la historia consagrada de la ciudad contribuyó significativamente a su inclusión en el canon local, particularmente cuando la Revelación aparecía ya clausurada: no sólo porque ni el Viejo ni sus amanuenses estaban ya presentes para desmentir o desautorizar visiones alternativas de la ciudad, su naturaleza o su historia, sino porque los “*pioneros*” a partir de los cuales y en torno de los cuales se había cerrado el círculo original estaban retirándose o efectivamente retirados de la vida pública. Sea cual fuere la causa, lo cierto es para los numerosos migrantes que se establecerán en la ciudad a partir de mediados de la década del 90’ – como nos lo han señalado con insistencia muchos de entre ellos – *El Viejo Gesell* aparece pacíficamente incorporado entre los dispositivos de socialización moral y sentimental de quienes aspiran a convertirse en “*geselinos auténticos*”.

Ahora bien, si el texto de Saccomanno representa la primera inscripción de la ‘primavera contracultural’ en el relato histórico consagrado a nivel local, el ejemplo más audaz, ambicioso y acabado de reclamar un lugar identitario y moral central para esta época, su espíritu y sus valores lo provee *El Alma Perdida de Gesell*, escrito y publicado en 2002 por Juan Jesús Oviedo, prolífico escritor e intelectual local establecido en la Villa desde fines de los 70’. Como lo sugiere su título, el texto invita a pensar el ‘momento hippie’ como expresión de la Villa auténtica, de su ‘alma’ singular, de su fibra más íntima. Movilizando recursos retóricos análogos a los de las ‘historias de pioneros’ – en particular, la articulación contingente entre dos determinismos, el del paisaje, y el de un ‘clima de época’ (OVIEDO, 2002, p.118) de cuya combinación resultara una ciudad tan excepcional como sobredeterminada – Oviedo propone un repertorio moral-identitario en el que las virtudes fundamentales ya no son las de la ética protestante encarnadas en “*Don Carlos*” y “*los pioneros*” sino aquellas ligadas a otra serie de valores modernos en muchos casos contrapuestos o incluso incompatibles con aquéllos: la “*libertad*”, el “*amor a la naturaleza*”, la “*espontaneidad*”, la “*creación*”, el “*espíritu de rebeldía*”, el “*anticonvencionalismo*”, la “*autenticidad*”, incluso la “*locura*”. Los demiurgos de este nuevo paraíso ya no son las figuras fáusticas que transforman y reconstruyen el paisaje a su imagen y semejanza, doblegando *more militari* una naturaleza indómita y rebelde a su titánica voluntad (NOEL, 2012) sino héroes “*homéricos*”, “seres sensitivos, con valores e instintividad, seres creadores, reformuladores y

revolucionarios” (OVIEDO, 2002, p.25). Más aún, los “*pioneros*” no pueden reclamar privilegio alguno en la construcción del “*alma*” de la ciudad, ya que “no fueron tales por su espíritu aventurero sino por su ímpetu comercial” (OVIEDO, 2002, p.47).

Como puede verse, el texto de Oviedo expresa una tesis audaz<sup>19</sup>: la de que Villa Gesell, una empresa turístico-comercial iniciada por un *entrepeneur* y secundada por un conjunto de inversores de riesgo, habría sido un “*cuerpo sin alma*” (OVIEDO, 2002, p.24, 48-49) hasta tanto no recibió el hálito fecundador advenido desde la metrópoli y encarnado en los jóvenes rebeldes e irreverentes de mediados de los 60’, su *ethos* y sus prácticas. Sólo a partir de la fecundación de ese cuerpo estéril, surgido de un banal espíritu de lucro, por parte de un espíritu “*auténtico*” y “*honesto*” encarnado en esos nuevos sátiros homéricos y *Übermenschen* nietzscheanos habría nacido “*la Villa*”, encarnación hipostática de ese momento mágico en el que la sociedad pareció a punto de sacudirse las cadenas del materialismo, de la moral burguesa, del convencionalismo y de la hipocresía. Ciertamente, como lo recuerda con insistencia, ese espíritu fue finalmente derrotado y el crecimiento del cuerpo de Gesell – una vez más, movido por el afán de lucro y la lógica especulativa – sepultó su alma única y singular. Mas en la medida en que esa alma fue y es indisociable de la esencia de “*la Villa*”, siempre podemos volver a ella y, renovados por ella, redimirla y redimirnos.

Aún cuando pueda pensarse que el texto de Oviedo representa una posición idiosincrásica y excéntrica cuya ambición corre el riesgo de volver su argumento refractario a posiciones más conciliadoras o eclécticas como la de Saccomanno o las de la Gestión Baldo, lo cierto es que los modos en que sus argumentos serán recibidos e incorporados al canon local sugieren lo contrario, comenzando por el prólogo – escrito por el director del Museo y Archivo Histórico local – que coloca la obra en una serie, habilitando potenciales lecturas en clave continuista:

Desde hace algunos años, las décadas de los sesenta y los setenta están siendo objeto de un redescubrimiento, de una nueva valoración crítica, especialmente en la historia de esta ciudad. Este ensayo llega en un momento especial, digo, porque viene a ocupar un vacío en la historia cotidiana que fue muchas veces señalado. Se habla, se dice y se comenta que estas décadas fueron en verdad años de muchos cambios cruciales en la Historia de Villa Gesell, pero no existía hasta ahora ninguna obra escrita que intentara mostrar cuán importantes fueron estos años y cuáles en realidad los cambios operados (OVIEDO, 2002, p.9).

Quizás el efecto más notorio, dramático e imprevisible del texto de Oviedo sea el proponer una reescritura, no exenta de ambigüedades, del mito del “*Viejo Gesell*” en una nueva clave *hippie/ecologista*. Así, si es cierto por un lado que Oviedo procura desmitificar las construcciones idealistas de “*Don Carlos*”, los “*pioneros*” y su gesta reduciéndolos al rol prosaico de *venture capitalists*, al tiempo que insiste en que el “*alma de Gesell*” le fue insuflada desde fuera y enfrentando la indiferencia o incluso la oposición solapada y abierta de Don Carlos y los suyos (OVIEDO, 2002, p.62), también es cierto que en determinadas porciones de su argumento, llevado por la retórica determinista propia del género y que le provee de tropos y recursos narrativos, el autor propone lecturas novedosas del ‘Viejo’ en clave de afinidad electiva con el hippismo y la bohemia sesentista. Así, las referencias a la “*locura*” que aparecen presentadas con frecuencia como sinécdoque de esa época de oro (OVIEDO, 2002, p.126) en contigüidad con la evocación de la figura del “*loco de los médanos*” (OVIEDO 2002, p.26) permiten habilitar una semejanza fundada en un paralogismo que no por flagrante es menos efectivo: si estos jóvenes fueron llamados “*locos*”, al igual que el Viejo antes que ellos, no puede

<sup>19</sup>Oviedo de hecho profundizará esta tesis en obras posteriores (OVIEDO, 2008, 2009).

dudarse de que hay algo fundamentalmente afín entre unos y otro. De modo similar, si el paisaje de la Villa constituyó el lienzo necesario sobre el cual el amor por la naturaleza y el protoecologismo de estos jóvenes urbanos pudo expresarse y fecundarla con su hálito, no debemos olvidar que ese paisaje “*natural*” es producto – en una paradoja que suele pasar desapercibida a quienes más insisten en ella – de la visión de un genio singular que la engendró tal cual estos jóvenes la encontraron tres décadas más tarde. Si es cierto que *operatur sequitur esse*, entonces el paisaje de Gesell habla de un amor del Fundador por la naturaleza que prefigura el de sus impensados e imprevistos acólitos futuros.

Esta reconstrucción inverosímil de la imagen del Viejo, de hecho, no dejará de profundizarse. Así, recogiendo una serie de recursos hasta entonces dispersos y subterráneos, un Don Carlos que toda la evidencia disponible indica como firmemente opuesto al hedonismo y al espontaneísmo del *ethos* de los 60’, se aproxima con intensidad creciente – por mediación de una relectura de su libertarianismo Waldeniano, ascético y conservador – al de *Ur-hippie* y protoecologista. Asimismo, en una operación de *concordatio* propia de un biblista, su oposición y su indiferencia son presentadas como parte de una astucia táctica dirigida a no alienar a sus aliados tradicionales – “*los pioneros*” y los inversores – al tiempo que simpatizaba secretamente con el *ethos* libertario y anticonvencional de esta ‘juventud maravillosa’. Algunos indicios de esta operación pueden encontrarse ya en el texto de Saccomanno, en la cual su hija Rosemarie – quien como hemos visto caracterizara en términos nada elogiosos la ruptura representada por la llegada de esa ‘horda’ – argumenta: “mi padre fue un hippie (...) El primer hippie que llegó aquí. Y a su manera era medio socialista” (SACCOMANNO, 1994, p.138). En la misma vena, una de nuestras informantes que tuvo un papel protagónico en la eflorescencia cultural de fines de los 60’ hizo hincapié sobre el carácter anti-convencional de “Don Carlos”, llegando a presentarlo incluso como un precursor del amor libre: “el primer transgresor (...) ¡dejar a su mujer y venir acá con su amante a hacer el amor en los médanos<sup>20</sup>. ¡Eso es transgresión!” (Estrella, 68 años, Artista)

A su vez, estos movimientos de aproximación, cada vez más audaces, encontrarán su complemento en una convergencia correlativa – e igualmente imprevista – entre “*hippies*” y “*pioneros*”. Allí donde la locura atribuida a Don Carlos por sus contemporáneos pudo ser movilizaba, como señalábamos en los párrafos precedentes, como puente retórico para postular su afinidad con el espíritu de delirio y bacanal de los 60’, una operación similar basada en una serie de deslizamientos del lexema “*pionero*” permitirá enhebrar sin solución de continuidad el ‘momento hippie’ en la historia consagrada de la Villa. Así, si al momento de la escritura y publicación de las obras que inauguraron y cimentaron el canon (NOEL, 2012) el término se reservaba para aquellos que acompañaron a “Don Carlos” en su gesta civilizatoria o a sus descendientes directos, comienza a moverse en estos nuevos repertorios un segundo sentido igualmente posible que extiende el mote de “*pionero*” a los “*primeros*” o “*predecesores*” en alguna actividad o profesión, incluso cuando su llegada hubiese tenido lugar en fecha relativamente tardía: el primer maestro, el primer médico, el primer fotógrafo, el primer bañero. Sobre esta base, la creciente insistencia pública a nivel local respecto del rol de Villa Gesell en la génesis del rock nacional hace posible una sugestiva y nuevamente efectiva operación de asimilación retórica. Allí donde antes los ocasionales “*hippies*” de temporada se oponían a la presencia sostenida de los “*pioneros*” residentes en la ciudad, los primeros devienen ahora

---

<sup>20</sup>Nuestra informante alude, de manera idiosincrásica, al hecho de que Carlos Gesell comenzó un romance en Buenos Aires con la que sería su segunda esposa, Emilia Luther, mientras estaba aún casado con Marta Tommys, su primera esposa. De hecho, fue Marta la que permaneció “*en los médanos*”, en condiciones no precisamente idílicas, mientras Don Carlos y su amante se frecuentaban públicamente en Buenos Aires, para escándalo del hermano de éste.

“*pioneros del rock nacional*”, y en tanto tales parte integral y legítima de un colectivo ampliado de pioneros en el cual las virtudes originales de la ética protestante son desplazadas por elementos comunes entre ambas series: la rebeldía, el inconformismo, el anticonvencionalismo, el riesgo, la fidelidad a los ideales. La rapidez y la eficacia con las cuales se consolida esta continuidad quedan puestos de manifiesto por el aire *matter of course* con el que una serie de textos publicados en la década siguiente y escritos por miembros de una generación nacida mucho después de esos ‘años locos’ incorporan a sus protagonistas en un lugar central y en una coexistencia pacífica con los “*pioneros*” y sus historias<sup>21</sup>.

Mas sin duda alguna, la constatación definitiva del éxito y el alcance la asimilación pacífica y continuista de ese momento originalmente revulsivo a la historia consagrada de la ciudad habría de tener lugar entre fines de 2011 y comienzos de 2012, donde en la estela de los festejos por el 80° Aniversario de la Fundación de la ciudad se llevó a cabo en el Museo y Archivo Municipal la muestra “*El Paraíso de la Juventud. Los Años Sesenta y Setenta en Villa Gesell*”<sup>22</sup>. La misma habría de extenderse a lo largo de toda la temporada de verano y fue montada con el apoyo de la cooperativa de telefonía, el canal de televisión local, varios comercios emblemáticos y un importante organismo cultural metropolitano, la Fundación OSDE, con ayuda de la cual se produjo un cuidado catálogo a cargo del Lic. Carlos Manuel Rodríguez, responsable del Museo y Archivo y a quien ya hemos visto prologar los libros de Oviedo y Palavecino y García (RODRÍGUEZ, 2011). La muestra contó con fotografías y postales, tapas de discos, recortes de publicidades y textos periodísticos extraídos de publicaciones emblemáticas de la prensa metropolitana, cartelería y prendas de vestir, en salas presididas por placas con citas tanto del catálogo como del libro de Oviedo – y en especial del prólogo de Rodríguez – aunque sin acreditar la referencia. Asimismo, en el marco de la misma se llevaron a cabo charlas y conferencias, tales como “*Los Boliches de la Villa*” – mesa redonda presidida por Juan Oviedo, y de la cual participaron Carlos Barocela, el poeta y cantautor emblemático de la Villa y Mario Tegli, pianista del legendario Jazz Club *La Mouche Verte*–“*Villa Gesell y los Orígenes del Rock Nacional*”, a cargo del reconocido periodista e historiador del rock nacional Marcelo Gobello y “*Reflexiones sobre Villa Gesell, Paraíso de la Juventud*” a cargo del propio Rodríguez, así como proyecciones de los ya mencionados films de Kuhn, *Los Inconstantes* y *Los Jóvenes Viejos*, prolongadas en instancias de debate.

La ambiciosa propuesta encarada por el Museo y Archivo local encontró un éxito resonante, no sólo entre los visitantes de temporada que constituían su público-objetivo, sino entre una audiencia local tan masiva como inesperada. Durante varios meses la muestra capturó con intensidad la imaginación de los residentes de la ciudad, que se mostraban atravesados por un súbito fervor contracultural que eclipsaba incluso el de su supuesto marco más amplio: los 80 años de su Fundación. Así, no sólo los medios gráficos y audiovisuales aparecían súbitamente invadidos por entrevistas, evocaciones y columnas de protagonistas o analistas de esa década devenida súbitamente emblemática, sino que nuestros informantes se explayaban continuamente,

<sup>21</sup>A modo de ejemplo pueden consultarse *Contáme de Gesell*, una recopilación de entrevistas realizadas por la periodista Romina Magnani entre 1993 y 2010 (MAGNANI, 2011) y que en su primera sección, denominada sugestivamente “*Pioneros, bohemios y residentes*”, incluye reportajes a figuras de esa escena originaria como Celeste Carballo, Alejandro Lerner, Moris y Piero; o *Historias de Villa Gesell* del periodista e investigador local Juan Ignacio Provéndola (2014), que incluye sendos capítulos sobre Sui Generis o Luis Alberto Spinetta, entre otras figuras más tardías.

<sup>22</sup>Como hemos ya adelantado, el sintagma “*Paraíso de la Juventud*” para referirse a la Villa aparece en los dos prólogos que Carlos Rodríguez escribe para los textos de Oviedo (2002) y Palavecino y García (2006), atribuida en forma generalizada a un modo característico de percibir la ciudad.

con excusa o sin ella, sobre los méritos de esa recobrada edad de oro, movilizándolo con soltura y eficacia los mismos tropos consagrados por los textos y dispositivos que acabamos de reseñar, ausentes de su discurso unos pocos años antes. Sirvan de ejemplo las siguientes intervenciones, elicitadas entre Octubre de 2011 y Julio de 2012 en el marco de nuestro pedido de una caracterización global de la ciudad y su historia:

Es así. Gesell fue una ciudad hippie siempre, fue siempre la ciudad de los jóvenes. Gesell es hippie. ¡Gesell es hippie! (Franco, 39 años, comerciante).

...primero, a mediados de los 60, lo que sucedió a nivel mundial, [es] que surgió el hippismo y a nivel nacional... (...). Yo tengo esta teoría, que estos jóvenes no eligieron... no fue casualidad que hayan elegido este lugar y no Pinamar. Ellos se sentían muy cómodos en este lugar, se sentían libres, y en el imaginario de Buenos Aires estaba que Villa Gesell es el lugar para que ellos pudieran sentir (...) nosotros somos un poco esos hippies (Lorena, 28 años, empleada municipal).

...yo creo que nosotros somos un poco de todo, de todo lo que de los que vinieron, nosotros somos un poco de esos pioneros, de esos italianos, de esos españoles, de estos hippies – no es casualidad que haya una Feria de Artesanos, de las más grandes que hay [en el país, o] que cada uno en su casa, en la familia se dedique a una actividad. En la Casa de Cultura, hay creo que 120 especialidades, uno puede estudiar saxo, tallado en madera... gratis, y eso alimenta un montón de herencias que somos hoy lo que somos... [o la informalidad], porque nosotros somos muy informales, nos vestimos [informal] (Florencia, 31 años, empleada en un comercio).

Como estos fragmentos de entrevista muestran con suficiencia, la asimilación pacífica de varios de los recursos identitarios y morales pertenecientes al repertorio del hippismo había sido consumada para el momento en que “*El Paraíso de la Juventud*” los despliega en la institución que reclama para sí la representación legítima y autorizada de la ciudad y su identidad. La consagración es posible y la operación verosímil, porque luego de dos décadas de políticas municipales, de inscripción literaria, y de una población engrosada por migraciones procedentes del área metropolitana que importan y movilizan las representaciones sobre la Villa construidas desde Buenos Aires, los hilos contrapuestos de dos narrativas otrora incompatibles – la endógena de Don Carlos, de los pioneros y de la ética protestante, la exógena de esa ‘horda dorada’ que durante, tres, cinco, diez temporadas invadió las playas geselinas con su estética exuberante y su hedonismo impertinente – forman ahora parte de una misma historia, la historia de una Villa “*mágica*” y singular, en la cual el designio – “*locura*” y “*delirio*” – de un visionario libertario, anticonvencional y ecologista *avant la lettre*, incomprendido por sus contemporáneos – e incluso por los más cercanos – fue fecundado por una juventud maravillosa imbuida de ideales semejantes a los suyos y que encontró en el paisaje “*natural*” engendrado por su genio el campo de cultivo de uno de los más maravillosos experimentos culturales, artísticos y existenciales de la historia. Esta edad de oro no sólo inscribió en la ciudad una serie de virtudes singulares, que la distinguen de otras localidades vecinas o pretendidamente similares y le dan su *tonus* característico – su informalidad, su libertad, su anticonvencionalismo, la abundancia de su producción artística y literaria, la “*cultura*” de sus habitantes – sino que legó a la Argentina toda su más característico, influyente y duradero movimiento estético, poético y musical: el rock nacional.

### **Agradecimientos**

El presente trabajo formó parte del proyecto “Fronteras Morales, Fronteras Sociales: Las Moralidades en el Proceso de Articulación de Identidades, Alteridades y Conflictos en Condiciones de Fragmentación Social” (CONICET) y contó con financiamiento del proyecto

“Moralidades, Fronteras Sociales y Acceso Diferencial a Recursos en Condiciones de Fragmentación Social” (UNSAM), del programa “Naturalización y Legitimación de las Desigualdades Sociales en la Argentina Reciente” dirigido por el Dr. Alejandro Grimson en el IDAES/UNSAM y del PIP “Sociología del dinero: evaluaciones monetarias y jerarquías sociales” dirigido por el Dr. Ariel Wilkis en el IDAES/UNSAM. Quisiéramos agradecer por sus valiosos aportes e intuiciones a nuestros interlocutores, tanto a aquellos a quienes no podemos mencionar por su nombre como a quienes sí y entre los que se cuentan Luis Baldo, Miguel Berger, Bonnie Favelis, Gonzalo García de Piedra, Diego Lanzieri, Lola Long, Gabriel Maccioco, Santiago Massafra, Eduardo Minervino, Juan Oviedo, Juan Ignacio Provéndola, Lourdes Puentes, Raúl Pujadas, Eva Sarka y las tempranamente desaparecidas Mónica García y Annie Taron. Mención particular merecen Valeria Manzano, quien compartió con nosotros fuentes, textos e ideas con una generosidad incomparable – y sin lugar a dudas above and beyond the call of duty– y Pablo Semán, ¡quien hace ya varios años – más de los que parecen posibles – nos puso en la pista del *cherchez les livres!*

### **Bibliografía**

- ÁBALOS, Ezequiel. *Rock de acá. Los primeros años*. Buenos Aires: Edición de Autor, 2009.
- ÁBALOS, Ezequiel. *Rock de acá 2*. Buenos Aires: Edición de Autor, 2011.
- CALVENTO, Mariana. La marca ciudad como herramienta para el desarrollo local: estudio de comparación marca Tandil y marca Gesell Informe n°6,2008.
- GARCÍA, Mónica; Claudia, PALAVECINO. *Las Fundaciones de Villa Gesell*. Villa Gesell: Edición de autor, 2006.
- GESELL, Rosemarie. *Carlos Idaho Gesell: Su Vida*. Villa Gesell: Edición de autor, 1983.
- GRIMBERG, Miguel. *Cómo Vino la Mano. Orígenes del Rock Argentino*. Buenos Aires: Distal, 1993.
- GRIMBERG, Miguel. *Cómo Vino la Mano. Orígenes del Rock Argentino*. Cuarta Edición. Buenos Aires: Gourmet Musical, 2008.
- GUTIÉRREZ, Edgardo. *Rock del País. Estudios Culturales de Rock en Argentina*. San Salvador de Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy, 2010.
- HALL, Stuart. *Hippies: An American Moment*. Issue 16 of Stenciled Occasional Paper: Sub and popular culture series. Birmingham: CCCS, 1968.
- HALL, Stuart; Tony JEFFERSON. *Resistance through Rituals. Youth Subcultures in post-War Britain*. London: Routledge,2002 [1975].
- MAGNANI, Romina. *Contáme de Gesell*. Buenos Aires: Alfonsina. 2011
- MANZANO, Valeria 'Rock Nacional' and Revolutionary Politics: The Making of a Youth Culture of Contestation in Argentina, 1966–1976.*The Americas* (70)3, p.393-427, 2014a.
- MANZANO, Valeria. *The Age of Youth in Argentina. Culture. Politics and Sexuality from Perón to Videla*. Chapell Hill: The University of North Carolina Press, 2014b.
- MASOR, Omar. *La Historia de Villa Gesell*. Villa Gesell: Gesatel, 1995.

- NOEL, Gabriel D. Cuestiones disputadas. Repertorios morales y procesos de delimitación de una comunidad imaginada en la costa atlántica bonaerense. *Publicar en Antropología y Ciencias Sociales* XI, p.99-126, 2011a.
- NOEL, Gabriel D. Guardianes del Paraíso. Génesis y Genealogía de una Identidad Colectiva en Mar de las Pampas. Provincia de Buenos Aires. *Revista del Museo de Antropología*. IV,p. 211-226, 2011b.
- NOEL, Gabriel D. Historias de Pioneros. Configuración y Surgimiento de un Repertorio Histórico-Identitario en la Costa Atlántica Bonaerense. *Atek, Na*, 2, p.165-205, 2012.
- NOEL, Gabriel D. La Adjudicación de Centros y Periferias en una Ciudad Balnearia de la Costa Atlántica Bonaerense. Trabajo presentado en la *Xª Reunión de Antropología del Mercosur*, Córdoba, Julio de 2013.
- NOEL, Gabriel D. La Autoctonía como Garantía Moral de la Política: Retóricas de la Legitimidad en una Ciudad Intermedia de la Provincia de Buenos Aires (Argentina). *Papeles de Trabajo*, 13, Mayo de 2014.
- OLIVIERI, Marcelo H. *Éramos tan Hippies. Otra Historia del Rock Argentino*. Buenos Aires: Corregidor, 2007.
- ORTIZ, Carlos. *Los Incautos. Historia de Villa Gesell y sus Alrededores*. Buenos Aires: Alfonsina, 2010.
- OVIEDO, Juan Jesús. *El Alma Perdida de Gesell. Ensayo sobre los Años Sesenta y Parte de los Setenta en la Villa*. Villa Gesell: Edición de autor, 2002.
- OVIEDO, Juan Jesús. *No Todo lo que Reluce es Oro (Primera y Segunda Parte)*. Villa Gesell: Edición de autor, 2008.
- OVIEDO, Juan Jesús. *Balneario Rico. Pueblo Pobre*. Villa Gesell: Edición de autor, 2009.
- PASTORIZA, Elisa. *La Conquista de las Vacaciones*. Buenos Aires: Edhasa, 2011.
- PROVÉNDOLA, Juan Ignacio. No tan distintos (Rock y Política en Argentina). In: GUTIÉRREZ, Edgardo. *Rock del País. Estudios Culturales de Rock en Argentina*. San Salvador de Jujuy: Universidad Nacional de Jujuy, 2010
- PROVÉNDOLA, Juan Ignacio. *Historias de Villa Gesell*. Buenos Aires: Alfonsina, 2014,
- RODRÍGUEZ, Carlos Manuel. *El Paraíso de la Juventud. Los Años Sesenta y Setenta en Villa Gesell*. Buenos Aires: Fundación OSDE, 2011.
- SACCOMANNO, Guillermo. *El Viejo Gesell*. Buenos Aires: Alfonsina, 1994.
- SEMÁN, Pablo. Vida. Apogeo y Tormentos del Rock Chabón. In: SEMÁN, Pablo. *Bajo Continuo. Exploraciones Descentradas sobre Cultura Popular y Masiva*. Buenos Aires: Gorla, 2006.
- SEMÁN, Pablo, et al. Historia de Masas. Política y Educación en Argentina. *Clío y Asociados. La Historia Enseñada*, 13, 2009.
- SIERRA, Dante. *El Domador de Médanos*. Buenos Aires: Gesell, 1969.
- TAUBER, Fernando (Comp.) *Villa Gesell: Reflexiones y Datos para una Estrategia de Desarrollo*. La Plata: Secretaría de Extensión de la UNLP, 1998.

TERÁN, Oscar. *Nuestros Años Sesentas. La Formación de la Nueva Izquierda Intelectual Argentina*. Buenos Aires: Puntosur, 1991.

TKACHUK, Carolina. *Desarrollo de Identidades: el Caso de la Marca Gesell. Entre Mitos y Realidades*. Bernal: UNQ, 2007.

URRY, John. Mass Tourism and the Rise and Fall of the Seaside Resort. In: URRY, John. *The Tourist Gaze*. London: Sage, 2002.

WILLIS, Paul E. *Profane Cultures*. London: Routledge and Kegan Paul, 1978.

