

Instituto de Investigaciones Gino Germani  
VI Jornadas de Jóvenes Investigadores  
10,11 y 12 de noviembre de 2011

Evangelina Margiolakis  
Becaria UBACyT de Doctorado (IIGG)  
Docente de la Facultad de Ciencias Sociales y Filosofía y Letras (UBA)  
Correo Electrónico: [emargiolakis@gmail.com](mailto:emargiolakis@gmail.com)

Eje problemático propuesto: 4. Producciones y consumos culturales. Arte. Estética.  
Nuevas Tecnologías

Título de la ponencia:

**“Cultura de la resistencia, dictadura y postdictadura”**

### **Introducción: Aproximaciones al concepto de *resistencia***

El siguiente trabajo tiene el propósito problematizar acerca de la noción de *resistencia* como caracterización que incluyó diversas prácticas culturales en el contexto de la última dictadura argentina. Se trata de un término que comienza a utilizarse hacia fines de la dictadura y en especial, en los primeros años de la postdictadura, refiriendo al momento histórico previo. Por un lado, tomaremos las revistas culturales *subterráneas* como un caso que nos permite analizar rupturas y continuidades entre dictadura y postdictadura<sup>1</sup>. Por el otro, realizaremos un recorrido por diferentes reflexiones así como por distintas prácticas que fueron ubicadas en esta conceptualización. Mi intención se sustenta en el interés por caracterizar el concepto y a su vez, en comprender sus usos, es decir, de qué manera es necesario recuperar su dimensión histórica.

Si nos remontamos a sus orígenes, el concepto de *resistencia* remite a la participación activa en intentos organizados contra un régimen con el objetivo explícito

---

<sup>1</sup> Se ha elegido el término *postdictadura* ya que la caracterización “transición” forma parte de una discusión centrada en la oposición entre autoritarismo y dictadura, producida al interior del campo de los estudios políticos

de dañarlo o plantear su eliminación. El uso de esta conceptualización permitió describir aquellas prácticas de resistencia contra la dictadura nazi<sup>2</sup>.

En nuestro país, el término fue utilizado de manera más amplia y su apropiación permitió describir una serie de experiencias que se ubicaron en disidencia u oposición al último régimen militar, más allá de la existencia de algún tipo de organización o planificación previa<sup>3</sup>. Tal acepción no sólo incluye aquellas prácticas explícitas sino también diferentes expresiones que evidenciaron el cuestionamiento aun implícito de cierta aceptación resignada al régimen. Justamente porque el terrorismo de Estado limitó estas manifestaciones, el concepto no problematiza tanto en el carácter organizado o espontáneo de las prácticas, sino en su posición en relación al cuestionamiento del poder.

Asimismo, es importante ubicar la conceptualización del término en el campo de la investigación y reflexión sobre la producción simbólica. En este marco, cabe señalar que la categoría de *resistencia* fue utilizada en nuestro país en un contexto de apropiación particular de los Estudios Culturales Ingleses y autores como Michel Foucault, entre los más relevantes. Dichas lecturas y apropiaciones cobraron singular significatividad durante la dictadura y en especial, en los primeros años de la denominada “transición democrática”.<sup>4</sup> Para Raymond Williams, una hegemonía dada es siempre un proceso que no se da de modo pasivo como una forma de dominación. Así como se renueva y modifica constantemente, es continuamente “*resistida*”, limitada, alterada y desafiada. De esta manera, toda forma de dominación no se da de un modo total o definitivo. Presenta elementos que se le oponen y no se puede descuidar la importancia de prácticas que, aunque afectadas por límites y presiones hegemónicas, constituyen rupturas significativas dentro de ellas y presentan elementos autónomos e

---

<sup>2</sup> Kershaw, I. (2004). *La dictadura nazi. Problemas y perspectivas de interpretación*. Buenos Aires: Siglo XXI.

<sup>3</sup> Desde esta acepción, Gabriela Águila describe una serie de “modalidades de resistencia” que tuvieron lugar en Rosario, caracterizadas por la conflictividad social y la oposición política a la dictadura. Para mayor información, léase: Águila, G. (2008). *Dictadura, represión y sociedad en Rosario, 1976 / 1983*. Buenos Aires: Prometeo.

<sup>4</sup> La caracterización “transición democrática” remite a los últimos años de la dictadura y los primeros años del alfonsinismo. La misma debe ser puesta en relación con el proceso de profesionalización del campo de los estudios políticos, cuya agenda priorizó en el debate latinoamericano la discusión sobre los posibles rumbos que deberían tomar los autoritarismos políticos. Para mayor información, léase: Lesgart, C. (2002). Ciencia política y producción de la idea de Transición a la democracia. La reorganización de un campo del conocimiento. En Fernández, A. (comp.). *La ciencia política en la Argentina. Dos siglos de historia*. Buenos Aires: Biebel.

independientes respecto de esa forma de dominación.<sup>5</sup> Para Williams entonces, toda forma de dominación presenta o puede generar formas de *resistencia*.

Por su parte, Michel Foucault desarrolla una serie de hipótesis acerca del *poder* y la *resistencia*, que también funcionaron, en especial durante los primeros años de la postdictadura en nuestro país, como un importante marco de análisis e interpretación de aquellas prácticas que, durante la última dictadura, mantuvieron una relación de distanciamiento y aun de oposición con lo hegemónico. Para Foucault, el poder es ante todo una relación de fuerza que se extiende a todo el cuerpo social.<sup>6</sup> Esto significa que más que una estructura binaria compuesta de “dominantes” y “dominados”, se trata de una producción multiforme de relaciones de dominación que son parcialmente integrables en estrategias de conjunto.<sup>7</sup> Desde esta perspectiva, no existen relaciones de poder sin *resistencia*, la cual no viene desde fuera sino que existe porque está allí donde el poder está y comparte con éste su carácter múltiple e integrable en estrategias globales. Por lo tanto, toda forma de poder conlleva formas de resistencia.

Como caso significativo de apropiación del concepto de *resistencia* desde esta perspectiva, el trabajo de Francine Masiello analiza una serie de estrategias ante la censura llevadas adelante por parte de la literatura, el rock y algunas publicaciones, las que caracteriza como prácticas de *resistencia* al poder militar. Escrito en 1987, el texto condensa las primeras interpretaciones y lecturas de las producciones simbólicas durante la dictadura. La autora concibe que a pesar de los intentos alarmantes contra la libertad de expresión, se oyeron voces opositoras de carácter múltiple, desigual e inevitablemente “subversivas”, que resultaron un “desafío” al régimen militar:

*“Con recuerdos del cordobazo de la matanza de Trelew y la ráfaga de ametralladoras en Ezeiza, permanecía un grupo resueltamente comprometido que intentó dar sentido a la totalidad y eligió como sus textos comunes las diversas resistencias de la cultura. Desde esta práctica crítica, se establecía un espacio político alternativo”.*<sup>8</sup>

Esta caracterización -muy vinculada a la perspectiva teórica propuesta por Foucault- permitió a la autora describir una serie de prácticas que tuvieron lugar en

---

<sup>5</sup> Williams, R. (1997). La hegemonía. En: *Marxismo y Literatura* (pp. 129-136). Buenos Aires: Península.

<sup>6</sup> Foucault, M. (1993). Curso del 7 de enero de 1976. En *Microfísica del poder*. (pp. 101-102). Madrid: La Piqueta.

<sup>7</sup> Foucault, M. (1993). Poderes y estrategias. En *Microfísica del poder*. (pp.127-129). Madrid: La Piqueta.

<sup>8</sup> Masiello, F. (1987). La Argentina durante el Proceso: Las múltiples resistencias de la cultura. En Balderstone, D. y otros. *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. (pp.11-28). Buenos Aires: Alianza.

espacios marginales, las que ofrecieron la posibilidad de “fragmentar” un discurso unificado. Por consiguiente, las respuestas a la dictadura han sido, para Masiello, de naturaleza plural y heterogénea, así como supieron desafiar la inflexibilidad de la ley y constituir, desde la periferia del poder, un nuevo territorio que pudo recuperar, en algún aspecto, las libertades hurtadas. En este territorio, la autora incluye prácticas homologables con la “otredad” o “minoritarias” –tomando la terminología de Deleuze y Guattari- como el rock y sus letras, la literatura –*Respiración Artificial* de Piglia, entre otros- y las publicaciones culturales como *Punto de Vista*. Masiello reflexionaba sobre estos discursos y prácticas destinados a hacer estallar la definición fija del “otro” tal y como fue vista por la dictadura y desde allí, comenzaron a preparar una *resistencia* firme al régimen autoritario. Otra reflexión representativa de aquellos años la conforma el trabajo de Pablo Vila sobre el rock. El autor analiza el fenómeno como constitutivo de identidades juveniles, así como un espacio de refugio y resistencia frente a la censura imperante.<sup>9</sup>

Hasta aquí, hemos considerado algunas conceptualizaciones paradigmáticas alrededor del concepto de *resistencia* así como la mención de algunas prácticas que tuvieron lugar durante la última dictadura militar. Destacamos, en particular, en la importancia que adquirió la noción durante el nazismo ya que dicho momento histórico ha sido clave y fundante para una serie de problematizaciones alrededor de esta zona vinculada con la producción cultural denominada también “contracultural”. Por otro lado, hemos considerado la década de 1980<sup>10</sup>, debido a que es a partir de ese momento cuando comienzan a recuperarse ciertas prácticas que se opusieron, discutieron o cuestionaron la política cultural de la dictadura militar en alguno de sus aspectos. Sin embargo, es importante destacar que el concepto de *resistencia* fue utilizado anteriormente – para hacer referencia, por ejemplo, a la “resistencia peronista” a partir de la dictadura de Aramburu- así como en las décadas posteriores a 1980. Por mencionar también un ejemplo de la actualidad, el zapatismo es ubicado como uno de los más importantes movimientos de *resistencia* a la globalización y el neoliberalismo.

Cuando hablamos del término *resistencia*, debemos observar la lógica particular de vínculo con el poder. Tomaremos entonces aquellas experiencias que, en especial

---

<sup>9</sup> Para mayor información, léase: Vila, Pablo (1985) Rock nacional: Crónicas de la resistencia juvenil. En Jelin, E. (comp.). *Los nuevos movimientos sociales*. Buenos Aires: CEAL.

<sup>10</sup> No pretendo pensar en el año 1980 como bisagra pero sí comprender que tal periodización debe hacer referencia a los últimos años de la dictadura y primeros años de la denominada “transición democrática”

durante los primeros años del alfonsinismo, fueron conceptualizadas como de *resistencia* a la dictadura.

### **Acercamiento al concepto desde las prácticas**

Una primera aproximación nos permite afirmar que la noción de *resistencia* fue utilizada como caracterización de ciertas prácticas “contraculturales” durante la dictadura y remite a la apropiación de los Estudios Culturales Ingleses y la obra de Michel Foucault en nuestro país presentes, en particular, en la década de 1980. Por lo tanto, es importante ubicar la conceptualización del término al interior del campo intelectual, y en particular, en el campo de la investigación y reflexión sobre la producción simbólica.

Además de los antecedentes del concepto de *resistencia*, nos interesa abordar algunas experiencias que fueron ubicadas en esta zona del campo cultural. Reconocemos que así descripta, esta categoría incluye un vasto campo de prácticas, lo que nos permite reconocer su diversidad pero a su vez, debemos reconocer la dificultad por tipificarlas o sistematizarlas. Partiendo de esta tensión, el recorrido por algunas de las experiencias nos permitirá trazar una red de relaciones.

En este abanico encontramos diversos proyectos de intervención en el espacio de la cultura que tuvieron lugar en los últimos años de la dictadura y a su vez, han sido objeto de reflexión y sistematización en los primeros años de la postdictadura. Es importante entonces destacar la creación del Movimiento por la Reconstrucción y el Desarrollo de la Cultura Nacional<sup>11</sup>, surgido en 1981 en Capital Federal y que finalizaba o se diluía hacia 1984, haciendo su último gran acto de toda una semana en lo que se llamó “Semana de la Cultura de la Resistencia” en el Centro Cultural San Martín. El movimiento se propuso la construcción un frente antidictatorial que incluyó diferentes disciplinas como la pintura, el teatro, las revistas culturales y la música popular, entre otros. Se centraba en consignas basadas principalmente en la unidad y la diversidad. En palabras de sus protagonistas:

---

<sup>11</sup> Integraron este movimiento: Ana Candiotti, Aída Carballo, Diana Dowek, León Gieco, Aimé Painé, Suma Paz, Adolfo Pérez Esquivel, Ana Quiroga, Josefina Racedo, Enrique Stein y Leda Valladares, entre otras figuras. Como representantes del periodismo cultural se encontraban Andrés Cascioli (Revista *Humor*) Gabriel Levinas (Revista *El Porteño*) y Jorge Brega (Revista *Nudos*) Para mayor información, léase: Revista *La Marea* N° 6, Mayo-Julio de 1996.

*“En primer plano estaba la lucha contra la dictadura y eso unía a todos. Nosotros los proponíamos explícitamente. Era un enemigo muy poderoso como para que todo no se unificara en torno a eso.”<sup>12</sup>*

La constitución de este espacio les permitió “romper el cerco de silencio” impuesto por el régimen, asumiendo la defensa y desarrollo de una cultura nacional, popular y antiimperialista, restableciendo la confluencia de artistas e intelectuales con las luchas populares. Por citar sólo un caso, la música tucumana Josefina Racedo, había sido cesanteada en la Universidad durante la dictadura, lo que hizo que buscara continuar sus actividades en Buenos Aires. Así fue invitada por Leda Valladares y Ana Quiroga, directora de la Escuela de Psicología Social, a formar parte del Movimiento integrando allí su conocimiento sobre música del Norte. El primer recital y presentación del Movimiento fue en el teatro Lasalle en agosto de 1982. Cantaron, entre otras figuras, Leda Valladares, Suma Paz y la música patagónica Aimé Painé. El encuentro cobró relevancia porque significó una respuesta a la desintegración que venía generando la política de la dictadura<sup>13</sup>. El movimiento significó la creación de:

*“diferentes formas de resistencia a la política de devastación. Surgió la necesidad de analizar crítica y colectivamente el pasado reciente y de desplegar una firme defensa de la cultura nacional, con tareas concretas y un programa que se propusiera –así lo decíamos entonces- no sólo reconstruir lo dañado sino promover el desarrollo de distintas áreas de la actividad cultural.”<sup>14</sup>*

Contó con la presencia de intelectuales de diversas áreas y pertenecientes a diversos partidos –como el PC o el PCR- así como con representantes de agrupaciones de Derechos Humanos – como fue la presencia de Adolfo Pérez Esquivel-.

La experiencia de confluencia vivió transformaciones a partir del alfonsinismo, que la llevaron a su ruptura en el año 1984, momento en que se comenzaron a evidenciar ciertas contradicciones y diferencias entre sus protagonistas:

*“El triunfo de Alfonsín fue un baldazo de agua fría para muchos y más para los que se ilusionaron con el triunfo del peronismo. El frente antidictatorial cambió (...)*

---

<sup>12</sup> Entrevista a Jorge Brega, Director de *La Marea* y ex director de *Nudos*, 31 de julio de 2010.

<sup>13</sup> El segundo encuentro se hizo en julio de 1983 en el Sindicato del Seguro de Capital en solidaridad con los inundados de Chaco, Corrientes, Misiones y Formosa. Allí participaron también León Gieco y Antonio Tarragó Ros.

<sup>14</sup> Stein, Enrique (1996). El movimiento por la Reconstrucción y Desarrollo de la Cultura Nacional. Entrevista. (pp. 8-9) En Revista *La Marea* N° 6.

*muchos amigos nuestros fueron con el alfonsinismo. De hecho, el Movimiento por la Reconstrucción no sobrevivió al '84.*"<sup>15</sup>

Los propios protagonistas analizan los límites de la experiencia. Si bien el movimiento se había constituido como iniciativa antidictatorial, no logró desarrollarse un proyecto sustentado en una concepción popular:

*"La enseñanza principal, a mi entender, es que en tanto iniciativa antidictatorial, se desarrollaron importantes encuentros en campos específicos con otros trabajadores de la cultura, pero a la hora de definir más específicamente el proyecto cultural, hubiésemos debido, sin contraponeros a una política de frente único, impulsar el desarrollo de una cultura antiimperialista y antiterrateniente de las masas populares".*<sup>16</sup>

Por su parte, Jorge Brega analizaba ciertas contradicciones internas que se hicieron más visibles en la convocatoria de la "Semana de la Cultura de la Resistencia".<sup>17</sup> Se expresaron las diferencias en el seno del Movimiento respecto de la nueva situación política:

*"El movimiento cayó por su propio peso: era antidictatorial".*<sup>18</sup>

Por lo tanto, la unidad "antidictatorial" que contó con la afluencia de diferentes sectores, organizaciones, agrupaciones e intelectuales, fue afectada por los cambios producidos con el fin de la dictadura.

Como caso significativo, la publicación cultural *La Marea*<sup>19</sup>, dedicó su número de Mayo-Julio de 1996 a la conmemoración de los 20 años del golpe militar y aquello que en los primeros años de la denominada "transición" se denominó "cultura de la resistencia". Nos detenemos en esta publicación ya que resulta paradigmática para reflexionar sobre aquellas prácticas que fueron concebidas circunscriptas en esta zona de la producción cultural. La revista mencionaba la constitución del Movimiento de Reconstrucción Nacional al que hicimos referencia, experiencia que contempló diferentes disciplinas. En este sentido, incluía y describía una serie de prácticas que

---

<sup>15</sup> Entrevista a Jorge Brega, Director de *La Marea* y ex director de *Nudos*. 31 de julio de 2010.

<sup>16</sup> Stein, Enrique (1996). El movimiento por la Reconstrucción y Desarrollo de la Cultura Nacional. Entrevista. (p. 26). En Revista *La Marea* N° 6.

<sup>17</sup> Por ejemplo, un grupo de artistas peronistas habían llevado un pasacalle sobre un acto del 17 de octubre con pinturas hechas por ellos de Perón y Evita. Surgió la discusión de que era un cartel político que podía no embanderar a todos. Cuando terminó el acto de inauguración, otros miembros de la muestra lo fueron a sacar para ponerlo en otro lugar, lo que generó enojo y en todas las mesas de debate, los afectados quisieron denunciar que habían sido censurados

<sup>18</sup> Entrevista a Jorge Brega, Director de *La Marea* y ex director de *Nudos*. 31 de julio de 2010.

<sup>19</sup> *La Marea. Revista de Cultura, Arte e Ideas*. Año III N° 6, Mayo-Junio de 1996. Directores: Josefina Racedo, Jorge Brega y Derli Prada.

habían tenido lugar en particular -aunque no de modo excluyente- en los últimos años de la dictadura y que la revista ubicaba en la zona denominada “cultura de la resistencia”. Entre las más relevantes, se encontraban las revistas culturales, los filmes de denuncia como “Tiempo de Revancha” -entrevistando a Adolfo Aristarain y Federico Luppi-, la experiencia de Teatro Abierto –concebida por Roberto Cossa, uno de sus protagonistas, como un “delirio de las catacumbas”-, la “resistencia cultural” del Teatro Alianza en Bahía Blanca, el lugar del rock nacional y la apropiación particular de la narrativa de Haroldo Conti. Cabe destacar que encontramos diferencias en las diferentes experiencias dadas por su ubicación en el mercado de bienes simbólicos, su modo de circulación, sus canales de difusión, sus textualidades y sobre todo, su nivel de disputa o cuestionamiento del poder. Sin embargo, todas estas prácticas fueron ubicadas dentro de la categoría de *resistencia*, no por sus diferencias, sino por el énfasis puesto en la posibilidad que generaron de constituir un espacio que cuestionó, desafió y presentó una lógica distinta al poder reinante. Si bien algunas experiencias de las mencionadas tuvieron lugar hacia fines de la dictadura como el caso del cine o el teatro. Sin embargo, otras experiencias como las revistas culturales hicieron su irrupción desde los inicios de la dictadura. Como ejemplo de esto, Manuel Amigo, director de la revista *Nudos*, pintor y escultor, exponía su serie *Objetos* ya en 1978, haciendo referencia a la desaparición forzosa de personas. Expuestas en galerías del centro de la ciudad, sus muestras rendían homenaje a partir de sus pertenencias, a aquellos seres que merecía la pena recordar. Sus “objetos” o pertenencias eran un homenaje a seres anónimos que representaban el drama de la “ausencia de su dueño”.

### **Lo subterráneo y su inclusión / exclusión en la cultura de la *resistencia***

Como hemos planteado, ciertas prácticas simbólicas de carácter “oposicional” o de “resistencia”, adquieren una dinámica diferente a partir de la postdictadura. De esta manera, aquello que fue la conformación de un frente común en la dictadura, implicó la confrontación abierta y explicitación de diferencias políticas a partir de 1983. Es el caso de las revistas “subterráneas”.

La denominación de “subterráneo” o “underground” tiene sus antecedentes en aquellas publicaciones que presentaron una opción diferencial frente al mercado o al predominio de una “estética oficial”. Se multiplicaron en un contexto caracterizado por la imposición de la censura, la represión o el peso de las convenciones o prejuicios



sociales. En Estados Unidos, la aparición de este tipo de prensa coincide con la emergencia de los movimientos *beat* y *hippie* y con fenómenos contraculturales, que dieron origen a la aparición de “Underground Press Syndicate” (Sindicato de Prensa Subterránea). Trabajaron en las vertientes de la experimentación literaria, la crítica al sistema, la cultura de la droga, la liberación sexual, las campañas por los derechos civiles, el rock y la crítica a la guerra de Vietnam, entre otros tópicos.<sup>20</sup>

En nuestro país, la prensa “subte” tiene sus orígenes hacia mediados de los ’60, durante el golpe de Onganía. Publicaciones como *Eco Contemporáneo* o *Contracultura* crecieron tras el fervor del mayo Francés de 1968<sup>21</sup>. En la última dictadura argentina, nacieron y se multiplicaron gran cantidad de publicaciones “subte”<sup>22</sup>, las cuales rápidamente adoptaron esta autodenominación. Abordaron temas como Derechos Humanos, la crítica a la censura, la oposición a la Guerra de Malvinas, el rescate de expresiones de la cultura popular, el rock, la experimentación en el terreno de la literatura y la pintura.

Es importante tener en cuenta que la autodenominación de “subterráneo” o “underground” sólo es posible de pensar en términos históricos. En particular, en relación a un contexto de censura y represión. Existe cierto consenso entre los protagonistas de las experiencias, en que la denominación incluye una década que va

---

<sup>20</sup> Para mayor información, léase: Rivera, J. (1995). *El periodismo cultural*. (p.100)Buenos Aires: Paidós.

<sup>21</sup> Para mayor información, léase: Mero, Roberto (1982) Revistas culturales. El aire contra la mordaza. En Revista *El Porteño*, Año 1 N° 3.

<sup>22</sup> Hemos tomado aquellas publicaciones que conformaron espacios colectivos como la Asociación de Revistas Culturales (ARCA) y la Asociación de Revistas Alternativas (ARA). Asimismo, hemos seleccionado aquellas publicaciones vinculadas – aunque no orgánica ni explícitamente debido al contexto imperante- con partidos políticos como *Contexto* - vinculada al PC-, *Nudos* - vinculada al maoísmo del PCR-, *Cuadernos del Camino* y *Propuesta para la Juventud*, ambas vinculadas al PST. Estas publicaciones vinculadas a agrupaciones políticas, a su vez, formaron parte de ARCA. Detallamos seguidamente el corpus de publicaciones:

- *Poddema. Publicación periódica para la actividad poética independiente* (1979- 1980). Director: Alberto Valdivia. Luego pasa a denominarse *Signo Ascendente*.
- *Signo Ascendente* (1981-1982). Redactores: Josefina Quesada, Juan Perelman y otros.
- *Ulises. Revista de arte y humanidades* (1978-1980). Directores: Horacio García, Horacio Tarcus, Gabriel Vega. A partir del N° 3 se fusiona con *Nova Arte*.
- *Nova Arte. Revista bimestral independiente* (1978-1980). Director: Enrique Záttara.
- *Galaad* (1978-1979). Director: Ricardo Valenzuela.
- *Ayesha. Literatura* (1978-1980). Director: Alejandro Margulis.
- *Kosmos. Periodismo Alternativo* (1979-1986). Director: Daniel Schapces.
- *El Ornitorrinco*. (1977-1986). Directores: Abelardo Castillo, Liliana Heker.
- *Sitio* (1981-1987). Redacción: Eduardo Grüner y otros.
- *Contexto* (1977-1984). Editor: Juan Alberto Núñez, luego Ariel Bignami.
- *NUDOS en la cultura argentina* (1978-1992). Director: Manuel Amigo, luego Jorge Brega.
- *Cuadernos del Camino* (1978-1980). Directora: Mónica Giustina.
- *Propuesta para la Juventud* (1978-1979). Director: Roberto Catania.

aproximadamente entre 1974 y 1984, momento en que la “transición” obliga a estas prácticas a reubicarse paulatinamente.

Durante la última dictadura militar, las publicaciones “subte” fueron el reflejo de una serie de inquietudes que diversos grupos tuvieron y necesitaron plasmar en este tipo de producciones. La experiencia grupal no sólo implicaba el proyecto editorial sino la conformación de grupos de estudio y discusión vinculados a la literatura, la música, la poesía, el debate teórico y político. Esos “grupos culturales” se vincularon entonces con *formaciones*<sup>23</sup> que constituyeron la posibilidad de generar una trama y un espacio colectivo de intervención aun en un contexto de fuerte represión y terrorismo de Estado. Es importante destacar que en ese momento, la prioridad fue la necesidad de crear un frente común basado en la articulación de experiencias, hecho que queda demostrado en la conformación de colectivos de publicaciones que, aun siendo disímiles y heterogéneas, no se proponían un debate explícito entre ellas. Por supuesto que todos reconocían las diferencias en cuanto a corrientes estéticas a las que adscribieron y su modelo de intervención intelectual y político. Pero en tiempos de dictadura, el debate fue implícito y nunca asumió la forma de confrontaciones abiertas. Es recién en los primeros años del gobierno de Alfonsín cuando comienzan a visualizarse ciertas polémicas y se produce un reacomodamiento de estas publicaciones. El nuevo contexto implicó el pasaje de varios temas - que antes sólo habían tenido lugar en las revistas “subte”- a la esfera pública y a su vez, obligó a las revistas a definir su perfil y política cultural. Algunas se volcaron al mercado para lograr una difusión masiva, otras dejaron de existir o bien, subsistieron por un tiempo aunque con otra dinámica. El ascenso del radicalismo implicó un “balde de agua fría”, en palabras de sus actores, quienes se encontraban mucho más cercanos a experiencias vinculadas con el peronismo o la izquierda. Aquel espacio conformado por las revistas culturales, que había sido visualizado como el único lugar de discusión de ciertas temáticas, experimenta fuertes transformaciones a partir de la postdictadura, cuando estos temas se hacen visibles a través de otros canales de expresión.

En suma, la postdictadura implicó la explicitación de diferencias que, si bien habían estado presentes previamente, fueron postergadas debido al contexto dictatorial.

---

<sup>23</sup> El término *formación* ha sido tomado de Raymond Williams, quien las define como: “*los movimientos y tendencias efectivos, en la vida intelectual y artística, que tienen una influencia significativa y a veces decisiva sobre el desarrollo activo de una cultura y que presentan una relación variable y a veces solapada con las instituciones*” en: Williams, R. (1988). *Marxismo y Literatura*, Barcelona, Península.

Es en especial en ese momento cuando varias prácticas comienzan a ser leídas en clave de “resistencia”.

## Conclusiones

La noción de “cultura de la resistencia” implicó que muchas prácticas fueran homologadas o escasamente problematizadas en su densidad. Desde esta preocupación intenté llevar adelante mi trabajo. Sin embargo, consideramos que la particular apropiación del término permitió centrar la mirada en experiencias que disputaron y / o desafiaron el poder hegemónico y concentrado durante la última dictadura militar. Asimismo, su descripción y análisis permiten recuperar un “clima de época” y una serie de reflexiones que se realizaron durante la década de 1980.

Como se ha observado, la conceptualización incluye un amplio espectro de prácticas como las revistas “subte”, el cine de denuncia, la experiencia de Teatro Abierto, la música popular, el rock, la narrativa elíptica y metafórica de autores como Ricardo Piglia y Haroldo Conti, entre otras. Cada experiencia remite a diferentes modos de producción, circulación, difusión, organización, vínculo con el público, “visibilidad”, “masividad” y a diferentes modelos de intervención cultural. Sin embargo, la noción remite a prácticas que se encontraron vinculadas de alguna manera con la constitución de frentes y espacios de articulación durante la dictadura. Es el caso del Movimiento por la Reconstrucción y el Desarrollo de la Cultura Nacional, el cual contempló diversas disciplinas, o el caso de la Asociación de Revistas Culturales o la Asociación de Revistas Alternativas respecto de las revistas “subterráneas”. Tales experiencias lograron constituir espacios de socialización de inquietudes e intereses. En este sentido, una hipótesis a seguir profundizando, en relación con las prácticas que incluye la noción, consiste en plantear que la denominada “cultura de la resistencia” se encuentra más vinculada a la existencia, vida y dinámica de ciertas *formaciones* o *grupos culturales* que tuvieron lugar durante la última dictadura, conformando redes de articulación y respondiendo así a la necesidad de expresión.

Respecto de aquellas reflexiones que intentaron sistematizar estas prácticas, ellas configuraron un particular y específico modo de leer y abordar el período dictatorial. Como se ha planteado, el término *resistencia* comienza a ser utilizado hacia fines de la dictadura por los propios protagonistas de las prácticas contraculturales descriptas y luego fue tomado por el campo de las ciencias sociales para referir a relaciones

desiguales, donde la resistencia se ejercería de modo asimétrico y en contraposición a un poder concentrado y hegemónico. De esta manera, así como se pudo analizar y describir la cultura dominante, este marco de análisis permitió observar la “cultura subordinada”<sup>24</sup>. Esto significa que, en especial y de modo relevante, la idea de resistencia ayudó a pensar el poder no sólo en términos reproductivos sino también productivos.

Hemos descripto aquellas conceptualizaciones del término que han operado significativamente como las reflexiones sobre el nazismo y algunos autores significativos que, especialmente en la década de 1980, tuvieron un peso importante en América Latina, como fue el caso de Michel Foucault y los Estudios Culturales. Dichas perspectivas permitieron la lectura de ciertas producciones simbólicas en términos de *resistencia* y enfatizaron en la “unidad”, es decir, en los elementos en común presentes en estas prácticas disímiles que se articularon a partir de la necesidad de constitución de un frente antidictatorial como modelo posible de intervención intelectual y política.

Es necesario realizar dos aclaraciones respecto de los planteos existentes sobre la producción simbólica “contracultural” de esos años. En primer lugar, estas experiencias fueron caracterizadas como “de catacumba” o “enterradas”, planteo que nos resulta insuficiente ya que en realidad, participaron de la escena cultural, hicieron públicas sus inquietudes y dieron a conocer su necesidad de expresión. En segundo lugar, no es posible sostener, como en otras experiencias, que se trató de una resistencia organizada sino todo lo contrario, fueron una serie de prácticas que se desarrollaron y multiplicaron de manera asistemática, espontánea y movidas por la necesidad de conformación de un espacio común.

Por su parte, las revistas culturales que son objeto de mis reflexiones pueden ser ubicadas en este amplio abanico. Sin embargo, deseo destacar que la denominación de “subterránea” o “underground” remite específicamente a la prensa, ya que retoma la caracterización realizada al periodismo cultural en diferentes contextos de censura y opresión. En referencia a las revistas culturales, el pasaje de la dictadura a la democracia implicó un fuerte reacomodamiento en estas publicaciones en particular, en cuanto a su forma de intervención político cultural. Durante la dictadura, las revistas “subterráneas”

---

<sup>24</sup> La categoría “cultura subordinada” fue utilizada en 1987 por Stuart Hall y Tony Jefferson, entre otros autores relevantes de los Estudios Culturales ingleses, para describir las prácticas de resistencia de las subculturales juveniles. Para mayor información, léase: Hall, S. y Jefferson, T. (Eds.). (2010). *Resistencia a través de rituales. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de la posguerra*. La Plata: Ediciones UNLP.

implicaron una forma posible de intervención política a partir de la intervención cultural. Pero más tarde, el nuevo escenario de la postdictadura implicó la existencia de otros canales de expresión que se fueron sumando paulatinamente. De esta manera, la apertura de nuevos espacios durante la postdictadura implicó el pasaje de ciertos temas, problemas y discusiones a otras esferas.

Numerosas críticas se han realizado a esta conceptualización desde la década de 1990 y hasta la actualidad. Como categoría relacional e histórica, es importante plantear que lo subalterno o la denominada “cultura subordinada” no siempre ni solamente resiste. Vista retrospectivamente, resulta insuficiente debido a su tendencia a homologar –y homogeneizar- prácticas disímiles. Observarlas hoy implica asumir de manera más compleja el vínculo que entablaron con el poder. Sin embargo, la conceptualización permite recrear un momento del campo intelectual en el que fue necesario sistematizar una serie de prácticas que no podían comprenderse solamente desde la lógica reproductiva del poder “desaparecedor”.

### **Bibliografía Utilizada**

Bourdieu, P. (1995). El mercado de los bienes simbólicos. En *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.

Kershaw, I. (2004). *La dictadura nazi. Problemas y perspectivas de interpretación*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Foucault, M. (1993). *Microfísica del poder*. Madrid: La Piqueta.

Hall, S. y Jefferson, T. (Eds.). (2010). *Resistencia a través de rituales. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de la posguerra*. La Plata: Ediciones UNLP.

Masiello, F. (1987). La Argentina durante el Proceso: Las múltiples resistencias de la cultura. En Balderstone, D. y otros, *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza.

Rivera, J. (1995). *El periodismo cultural*. Buenos Aires: Paidós.

Vila, P. (1985) Rock nacional: Crónicas de la resistencia juvenil. En Jelin, E. (comp.), *Los nuevos movimientos sociales*, Buenos Aires: CEAL.

Warley, J. (1993). Revistas culturales de dos décadas (1970-1990). *Cuadernos Hispanoamericanos* 517-519.

Williams, R. (1988). *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Península.