

-Propuesta temática seleccionada: 4) Representaciones, discursos y significaciones.

-Título del trabajo: *La vida, la palabra y la máquina. Las contraculturas como forma de vida y la producción de sentido en torno a arte, técnica y sociedad.*

-Nombre y Apellido: Fernando Catz

-E-mail: fernandocatz@yahoo.com.ar

-Afiliación institucional: Proyecto Ubacyt “Discursos sobre arte y técnica: manifiestos y revistas culturales en la Argentina del siglo XX”, Directora Dra. Claudia Kozak, Facultad de Ciencias Sociales, UBA

0. Introducción

Este trabajo es un avance de la investigación que estoy llevando a cabo en el marco del Proyecto “Discursos sobre arte y técnica en manifiestos y textos programáticos del S. XX”. Esta comunicación es un producto a medio camino, sin terminar, provisorio. De ninguna manera se trata de conclusiones, sino más bien de ideas, hipótesis y elementos encontrados en los documentos que espero puedan funcionar como punto de partida. Espero que en ocasión de comunicaras puedan ser discutidas de manera de enriquecerlas o modificarlas. Se ha avanzado en dos sentidos, ambos inacabados, que se desarrollan en las dos partes en que se divide este texto.

Por un lado, en la construcción teórica de un objeto, las contraculturas. Para esto fue necesario construir una especie de “estado del arte” que requirió una relectura de textos que no han sido interpretados directamente en relación con este tema. Entonces se ha hecho un apretado resumen de una lectura exploratoria, tal vez un poco superficial y muchas veces arriesgada de una gran variedad de textos que se acercan a la contracultura en distintas formas.

Y por el otro, se ha comenzado una indagación empírica en las revistas como corpus documental (aunque se ha trabajado en una primera instancia con un corpus incompleto, provisorio).

Parte I: Las contraculturas como objeto

“Los sabelotodo, que todavía hoy no han ido más allá de los “auténticos orígenes” del movimiento y que nada saben decir de él sino que una vez más se trata de una camarilla de literatos mixtificadores de la honorable vida pública, son algo así como una reunión de expertos que, junto a la fuente, llegan, tras reflexionar maduramente, a la convicción de que el pequeño arroyuelo jamás impulsará turbinas.

El meditador alemán no está junto a la fuente. Y ésa es su suerte. Está en el valle. Y puede calcular las energías del movimiento. En cuanto alemán, está hace ya tiempo familiarizado con la crisis de la inteligencia, o dicho más exactamente, con la del concepto humanista de la libertad. Sabe además qué libertad frenética se ha despertado por salir del estadio de las eternas discusiones y llegar a cualquier precio a una decisión. (...) Por todo ello no merece excusa, si tuviera al movimiento, en una primera apariencia superficialísima, por “artístico”, “poético”. Si lo fue en los comienzos, también Breton explicó entonces su voluntad de romper con una praxis que expone al público las sedimentaciones literarias de una determinada forma de existencia, ocultándole en cambio esa forma de existencia.”¹

1- Interés por el objeto

Caemos en un lugar común, pero sin embargo socialmente vigente, al decir que si algo caracterizaría a la modernidad –incluso en su fase “pos”- es la fascinación por lo nuevo. La nueva tecnología, pero también, lo nuevo en el arte y hasta en la política. Lo nuevo es idolatrado al punto de ni siquiera poder dar cuenta de su misma novedad –¿qué es “lo nuevo” en lo nuevo?-. La naturalización que la Ilustración le criticaba al pensamiento teológico se repite frente a cada utensilio que “aparece” en el mercado –tanto en el electrodoméstico como el intelectual, artístico o político-.

Así como surgen discursos que naturalizan a las nuevas tecnologías otorgándoles determinadas características esenciales y fetichizándolas por fuera de la historia en las que surgen, también surgen discursos que ponen en cuestión esta situación. Desnaturalizar no implica necesariamente rechazar. Implica reinsertar los fenómenos en trayectoria históricas de rupturas, de continuidades veladas, de matrices culturales, de relaciones sociales, de luchas, de intereses, de épicas.

¹ Walter Benjamin, “El Surrealismo, última instantánea de la inteligencia europea” en *Imaginación y sociedad, Iluminaciones I*, Taurus, Madrid 1998, pp. 43-44

En el marco de una crisis de la representación política, de disgregación social y resurgimiento fuerte del conflicto social, aparecen discursos de alternativas políticas que se plantean como novedosos; así como en el arte resurgen preguntas que habían sido negadas, prohibidas, tabú. Tanto la naturalización de las nuevas tecnologías como la impugnación se basan en la idea de lo novedoso de la situación. Queremos plantear una mirada distinta.

Pensamos a las contraculturas como un eslabón perdido entre las vanguardias artísticas históricas y los actuales movimientos sociales metropolitanos (MSM)² En particular es interesante pensar los orígenes del pensamiento que se puso en boga a partir del estallido de fin de 2001, el discurso y las prácticas autonomistas que se circularon por asambleas populares, emprendimientos de economía alternativa, movimientos sociales reivindicativos, espacios culturales autogestionarios, grupos de intervención artística, etc. En los MSM se plantea una idea de lo “nuevo” que debería ser problematizada. Hacer un análisis genealógico nos permite ver tanto sus limitaciones como descubrir potencialidades.

Por otro lado, en estos movimientos aparecen muchos elementos que pueden rastrearse hasta las vanguardias y pasan por las contraculturas, en lo que hace al cuestionamiento y la experimentación de la institución del arte y el uso de las tecnologías.

Cabe destacar que es necesario, que sin embargo cada uno de estos momentos se da como una forma social específica, que aunque tienen muchas similitudes, tienen también importantes diferencias. Las contraculturas son movimientos a los que hoy día se está volviendo a prestar atención, aunque no existe claridad teórica dado que no han sido por mucho tiempo objeto de interés.

Las contraculturas no han sido un sujeto tan importante en nuestro país como en otros. Sin embargo, han existido. Uno de los motivos por los que han sido invisibilizadas, es que no han sido contruidos como objetos específicos, y han sido subsumidos a otro tipo de objetos (el rock como consumo cultural, las culturas juveniles, etc.) Es necesario entonces un replanteo teórico para hacer surgir el objeto claramente y poder estudiarlo.

² Cabe destacar que al hablar de movimientos sociales metropolitanos los estamos diferenciando de los movimientos sociales reivindicativos, relacionando a los primeros con subjetividades de la urbe metropolitana atravesada por una producción económico-simbólica mundial.

Estos interrogantes nos llevan además a preguntarnos sobre “el estado del arte sobre el arte”. Este análisis genealógico del que para nosotros es un capítulo rico y olvidado nos hace volver sobre las preguntas fundamentales que se plantean en el devenir de la historia del arte del s. XX, en particular en las vanguardias. Pero sobre todo nos lleva y nos ayuda a problematizar la constitución social actual del campo artístico, en particular, a preguntarnos por los motivos de la proliferación de los grupos de arte de intervención y/o político, el replanteo de las problemáticas del arte, la política y las nuevas tecnologías ligadas además a estos discursos libertarios, autonomistas, horizontalistas, descentralizadores, y el cuestionamiento de las relaciones mercantiles en el arte y desde el arte.

2- Líneas teóricas sobre la contracultura: posestructuralismo y estudios culturales

Una perspectiva para pensar las contraculturas son **los Estudios Culturales de la Escuela de Birmingham**. Se plantean desde una perspectiva que busca definir una metodología propia, fundiendo el interaccionismo simbólico dentro de un marco teórico marxista. Es decir, entender la conformación de los sujetos en sus prácticas simbólicas, pero sin olvidar que esta conformación se da a través de una constitución principalmente clasista. Un objeto al que le prestarán particular atención son las subculturas juveniles trabajadoras. Así entenderán a las hoy día llamadas “tribus urbanas”. Las llamarán “subculturas” porque aunque tienen rasgos diferenciatorios, se enmarcan en la “cultura madre” que sería en este caso la cultura de la clase obrera –no sólo por condiciones económicas, sino por el conjunto de prácticas culturales que llevan adelante-. Es decir, que más allá de que varíen en sus “consumos culturales” –en los gustos musicales, el estilo de sus ropas, las prácticas en sus momentos de ocio- siguen respetando algunas instituciones claves –el trabajo, la familia, la escuela-. (Hall/Jefferson 1998:9-16). Las subculturas expresan tensiones de las clases dominadas con respecto a las dominantes por medio de resistencias estilísticas –en un sentido amplio, en todos los gestos de la vida cotidiana-, que sin embargo se mantienen en un sistema que se reproduce precisamente en sus contradicciones. (Hebdige 1989:133)

Sin embargo, hacen una diferencia cuando hablan en particular de las “contraculturas de clase media”. Porque estos sectores rompen con su origen de clase –se salen de sus prácticas establecidas, de clase, estructurales: son *drop out's*-. Y son particularmente desestabilizantes para el sistema en conjunto dado que este tipo de

prácticas las llevan adelante desde el centro mismo de la hegemonía –son sectores que rompen dentro del bloque hegemónico, en términos gramscianos-. (Hall/Jefferson:57-71)

Es importante esta diferenciación subcultura-contracultura; en la definición de subcultura de los estudios culturales hay un ánimo polémico en tanto plantean que las subculturas en verdad mantienen lo fundamental de las culturas de las que son parte, y por lo tanto una subcultura más allá de una diferenciación no es base de un antagonismo al menos en primera instancia. Por eso es importante para nosotros mantener esta diferenciación, para pensar hasta qué punto la cultura del rock en Argentina por ejemplo se transforma en una contracultura o se mantiene simplemente como una diferenciación al interior del sistema.

Por otro lado, una línea que podría plantearse como **posestructuralista** no hace hincapié tanto en el lugar social del que provienen, y su lugar en la reproducción de una cultura de clase; como en la ruptura que estos movimientos significan. Una lectura posestructuralista busca encontrar los elementos de ruptura, los acontecimientos de emergencia de nuevas subjetividades. No se verá las limitaciones o condicionantes de estos movimientos, sino las perspectivas en que se transforman en múltiples líneas de fuga que se escabullen de las redes de dominación. En particular, los juegos de dispositivos de poder y de resistencias no se analizarán los niveles de lo productivo o lo simbólico en términos de la totalidad, sino a nivel de la producción de subjetividad³. Es importante tener en cuenta que esta visión se plantea desde una perspectiva radicalmente diferente en cuanto a sus orígenes teóricos y sus concepciones sobre la sociedad, las prácticas, los objetos de su interés, etc. En particular, su ruptura con la visión de totalidad hará que valoren en los movimientos no tanto su antagonismo hacia el conjunto social como la capacidad de autoafirmación en un nivel de creatividad vital y la escapatoria de la instrumentalización del sistema, constituyendo una resistencia biopolítica.

De cualquier modo, existen continuadores de esta corriente que posteriormente vuelven en cierto sentido sobre esos problemas, de un modo diferente. El cambio que plantean estas subjetividades en los 60's hace necesario un cambio profundo en el sistema capitalista, que se las ingenia para transformar este nuevo plano de antagonismo

³ Estas problemáticas se presentan así en Foucault, Deleuze, Guattari, Agamben.

en una modalidad productiva, poniendo estas formas de vida y de creatividad social a generar valor mercantil⁴.

Pese a la distancia existente entre estas corrientes teóricas, hay una especie de confluencia de los problemas; por ejemplo, hay un interés común en lo simbólico, en las prácticas, en las subjetividades y en la historia (dejando de lado las interpretaciones o usos que se hayan dado posteriormente de los marcos interpretativos de estas corrientes).

3- Definición de contracultura

Contracultura es una palabra con la que los mismos movimientos de los 60's empiezan a llamarse a sí mismos. Sin embargo, tomamos a la contracultura como concepto teórico al definirla más explícitamente, para poder especificar un momento histórico particular, compararlo con otros movimientos históricos, señalar rupturas y continuidades con el pasado así como poder usarla como herramienta para pensar el presente.

Desde una sociología de la cultura podría definirse a una contracultura como una subcultura que se plantea desde una perspectiva de oposición a la cultura dominante a partir de un conjunto de características más o menos delimitadas, organizadas y conscientes.

En particular nos referimos a las contraculturas que emergen como formas de subjetividad social alrededor de los años 60's en los distintos espacios metropolitanos del mundo –especialmente en los países centrales, pero también en las ciudades periféricas-. Las contraculturas son sectores de clase específicos –sectores medios metropolitanos- que transforman a la forma de vida en un eje de su constitución, construyendo discursos y géneros específicos que definen a la forma de vida como una resistencia política visible y consciente.

A partir de esta definición, se nos abren algunas preguntas específicas para pensar este fenómeno. ¿Cuál fue la composición social y la genealogía histórica específica de las contraculturas en Argentina, de dónde y cómo surgen? ¿Con qué discursos,

⁴ En los desarrollos contemporáneos de Franco Bifo Berardi, Toni Negri, Paolo Virno, etc.

identidades, estéticas, ámbitos, y sobre todo prácticas construyen su identidad? ¿Cuál es su relación con el trabajo, las instituciones, los ámbitos de la alta cultura o el consumo de la cultura popular? ¿Construyen prácticas alternativas, tales como comunas, revistas, manifestaciones de resistencia, prácticas de intervención? ¿Cómo se posicionan políticamente, frente a otros sectores sociales, frente a la realidad del país? Y a partir de esto: ¿Hasta qué punto en Argentina se construye una contracultura o simplemente una subcultura de clase media?

4- Continuidades y rupturas con respecto a las vanguardias históricas

Al plantear la problemática de la contracultura queremos situarla en relación al debate que se da en torno a la conceptualización sobre la historia de las vanguardias artísticas en el siglo XX.⁵

El texto de Peter Bürger *Teoría de la vanguardia* se ha transformado en canónico en tanto estructura el debate y los modos de pensar un sujeto central en el arte del siglo XX, lo que él denomina las vanguardias históricas (el dadaísmo, el futurismo, el surrealismo y las vanguardias posrevolución rusa). Para Bürger, lo que define a las vanguardias históricas es el intento de romper con la institución arte, que se consolidó en el siglo XIX al lograr constituir al arte en esfera autónoma. La institución del “arte por el arte mismo”, que permitió separar la producción artística de los dominios de la religión y la política, en verdad se debe a la constitución del arte como mercancía relacionada fuertemente con los consumos culturales de la burguesía como clase ascendente. Las vanguardias buscan romper la separación entre arte y vida que se establece en esta dinámica.

Andreas Huyssen plantea, continuando esta visión, que en verdad la “gran división” que existe es entre el arte culto y el arte de masas, que aparece como “lo otro evanescente”. A partir de la relación de las vanguardias con la cultura de masas estas generan una nueva experiencia de la tecnología en el arte, no sólo a nivel del imaginario técnico, sino a un nivel de experimentación técnica en el arte mismo.

Estas visiones se plantean sobre todo a partir del análisis del fracaso de las vanguardias, o en verdad la realización que se da de mucha de su programática en la

⁵ Peter Bürger: *Teoría de la vanguardia*, Andreas Huyssen, *La gran división*

práctica del mercado capitalista, que termina siendo el que une arte y vida en la emergencia de nuevas mercancías para el consumo masivo.

Sin embargo, el objetivo de estas visiones no era tanto dar por cerrado el proyecto de las vanguardias; sino por el contrario plantear las limitaciones y potencias de sus planteos en la discusión que se abre a partir de la efervescencia de fines de los 60's en Europa. Es decir, se trata de problematizaciones teóricas para pensar los problemas que emergían en su propio momento socialmente conflictivo. En el espacio de polémicas que se abre a partir de esas visiones de la historia de las vanguardias artísticas, por ejemplo, las relaciones entre formas de intervención artísticas y simbólicas, nuevas subjetividades sociales, formas novedosas de confrontación política y los usos de tecnologías, se nos presentan como teorías particularmente ricas para pensar los problemas que se nos presentan hoy en día. Pero para esto creemos que es indispensable hacer visible y pensar a las contraculturas de los 60's en adelante en tanto son las prácticas sociales que reconstruyen socialmente esas preguntas y las hacen vigentes, en muchas formas que son las que hoy en día aparecen como nuevas.

Algunos autores plantean esbozos de las continuidades entre vanguardias y movimientos contraculturales. Por ejemplo, Greil Marcus en *Rastros de Carmín* marca continuidades desde el dadaísmo y el surrealismo hasta el punk pasando por el Situacionismo, el Mayo Francés y las rebeliones estudiantiles en los 60's en Estados Unidos. Otro autor, Stewart Home, hace una minuciosa genealogía de grupos contraculturales situando sus posiciones en los términos de este debate. Otros autores (por ejemplo, Franco Bifo Berardi) señalan devenires que unen a los movimientos contraculturales con las comunidades virtuales, los hackers y el software libre actual.

5- Algunos elementos para una historia de la contracultura en Argentina

Partiendo de la base de la definición que damos de contracultura, se puede diferenciar y a su vez relacionar las contraculturas en Argentina con otros objetos que han sido tematizados: la juventud, la cultura del rock, los movimientos artísticos, etc. Porque el surgimiento de la contracultura en Argentina no tuvo el cariz de irrupción que tuvo en las sociedades europeas. No se planteó como sujeto antagónico. Parecían más bien bichos raros que algo efectivamente amenazante, sobre todo en relación a los fuertes conflictos sociales que corrieron por otros caminos. Su discurso elimina un

carácter trágico que caracteriza por ejemplo a los beats transformándose en una versión más lavada, más light. Incluso se presentan como enfrentadas a ciertas formas políticas y a la política en general. La contracultura en Argentina aparece en un contexto de modernización y de proliferación de los bienes culturales, y de extensión y revulsión de las clases medias, entre hechos como las experimentaciones artísticas del Di Tella y el surgimiento del Rock Nacional. Por esto tal vez no ha sido tomado como objeto de estudio. No se ha investigado por ejemplo sobre las comunas en Argentina –siendo que muchas experiencias artísticas han desarrollado este tipo de prácticas, tal como la Cofradía de la Flor Solar en La Plata, Cucaño en Rosario, el Grupo Lobo en Buenos Aires, etc.

Durante la dictadura la contracultura –en particular el rock- se transforma en un espacio de refugio, más que de una débil resistencia. Es por eso que en los primeros años de la dictadura se empieza a masificar el rock en grandes recitales. Hay un paréntesis en el momento más duro de la dictadura, en que prácticamente desaparecen los recitales masivos. Finalmente en la Guerra de Malvinas se da una coyuntura que posteriormente será muy cuestionada, en la que por estar prohibida la música en inglés se difunden sus temas en todas las radios. También se da el polémico recital de Solidaridad Latinoamericana.⁶

Con el retorno de la democracia hasta el 86 se da un período en que se transforma en el algo más “lavado”. El optimismo de bandas más hedonistas –Los Twist, Viuda e Hijas de Roque Enroll, etc., y la masificación por medio de un rock más comercial –Alejandro Lerner, Porchetto-. Se da una diferenciación entre distintos palos: el rock nacional, el heavy, el punk.

Por otro lado se da el surgimiento de grupos artísticos comprometidos con movimientos políticos y de derechos humanos –tales como C.A.Pa.Ta.Co. que realiza el significativo Siluetazo-.

También se da el surgimiento de espacios “under” como Café Einstein, Medio Mundo Varieté, Parakultural y algunos espacios institucionales que albergan la misma movida, como el Centro Cultural Rojas. Con el transcurrir de la década se irán cayendo las esperanzas en la democracia, y el under se irá transformando poco a poco en el rock masivo junto con los cambios en el contexto social. Si en sus orígenes, el rock era un

⁶ Sobre el rock en este período, ver Vila, P.: “Rock nacional, crónicas de la resistencia juvenil” en Jelin, E. (Comp): *Los nuevos movimientos sociales*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1985; y Di

fenómeno de sectores de clase media, minoritarios y optimistas, los ochenta se cierran con un rock que se hace pesimista al tiempo que se masifica incorporando a los sectores populares.

Parte II: Revistas contraculturales argentinas

6- Consideraciones teórico-metodológicas

Sin detenernos demasiado en las consideraciones teórico-metodológicas, podemos plantear que es necesario comprender en distintos niveles:

- las contraculturas como **formación histórico-social** (de qué sujeto social estamos hablando, en relación a la totalidad social y al contexto histórico)

- Como **formación cultural** (Williams, *Sociología de la Cultura*) (como **conjunto de subjetividades, instituciones, circulaciones, imaginarios, prácticas** que se constituyen en una formación articulada y que se sostiene en el tiempo)

- Como **formación discursiva** (centrándonos más en los umbrales sociales, una dispersión y articulación de características que constituyen el espacio, las **condiciones de emergencia de discursos**. V. Foucault, *La arqueología del saber*)

- Como **género discursivo** (Bajtín, *Los géneros discursivos*) Es decir, centrándonos en **el texto como lo materialmente enunciado**, en los enunciados, pero entendiéndolos como materialidad que circula en prácticas sociales determinadas, por lo que se constituye tanto en espacio de retóricas y dispositivos de enunciación específicos que se corresponden con su inserción y uso social; como en espacio de luchas y heterogeneidades, de conflicto, lo cual constituye formas específicas, reconocibles, constantes de textos que se transforman en géneros específicos.

-Por otra parte, también puede encontrarse que en el texto se plasman concepciones más generales, que circulan socialmente y constituyen subjetividades y formas de entender y habitar el mundo, es decir, **imaginarios**. Estas concepciones son más generales pero se articulan como constelaciones o magmas de sentido específicos y

socialmente instituidos, por lo que podemos identificarlos y marcar sus características. Esto es importante porque pese a su heterogeneidad, la multiplicidad de circulaciones sociales y prácticas y las interpretaciones a las que pueden dar lugar, tienen efectos específicos: ciertas metáforas, imágenes, estructuran percepciones, identidades, etc.

En particular, nos centraremos en los imaginarios en torno al **arte y la técnica y su inserción social**. En estos casos, por ejemplo, una concepción determinada del arte o de la técnica, aunque difusa, heterogénea y abierta a múltiples usos e interpretaciones, configura un modo de ver y de ser.

Cabe destacar que nuestro camino será más que nada el inverso, es decir, a partir del análisis y la interpretación del texto como género específico, rastrear su inserción social. A partir del texto –principalmente, de las revistas; en segundo término, de las entrevistas- buscamos reconstruir las prácticas sociales en que se insertan. No es posible partir de las prácticas desnudas, sólo llegan a nosotros las marcas que dejan en los textos; pero a través de estos podemos intentar reconstruirlas. Entonces nuestro método será la interpretación de los recursos de género y los imaginarios que surcan la revista en camino de reconstruir las prácticas y los espacios sociales por los que circuló.

7- Caracterización de las revistas

Haremos aquí una breve caracterización de las revistas con las que trabajamos, haciendo un **análisis de género, los períodos en que salieron, y los núcleos temáticos más fuertes de contenido**.

Se puede decir desde el comienzo que las revistas que analizamos no entran en un marco de un género establecido –por ejemplo, la “revista joven” o la “revista de rock” o la “revista teórica”, con la sola excepción de Eco Contemporáneo que puede ser pensada como una revista de literatura, artes y cultura. En general son revistas “sui generis”, que a lo sumo marcan un diálogo con el género en que se presentan.

7.1. Eco contemporáneo

Eco Contemporáneo surge más que nada como una revista literaria. La EC se acerca más que nada a la *revista de letras*. El formato fue variando a lo largo de su existencia. Salen 13 números entre 1961 y 1969.

A partir de una esencialización del arte es que se construye una imagen del cambio. Un cambio que está además fuertemente ligado a lo generacional. *Lo artístico* no debe entenderse sin embargo como una cuestión ligada exclusivamente a las prácticas tradicionalmente pensadas como artísticas. La vida tiene que volverse *poética, creativa, sensible*.

Sin embargo, dialoga permanentemente con lo político, con el discurso político. Pero parece responderle en términos literarios. La literatura sería una expresión de una forma de vivir, en particular, una forma de vivir artística. El arte es el medio, o sea, es un medio, pero a la vez es EL medio. Por ejemplo, en el interior de la contratapa del n° 6/7 dice: “*Las herramientas son muchas, el sentido uno solo: PAZ A TRAVÉS DEL ARTE*”

Así como resuena en su nombre, en EC aparece un fuerte contenido **generacional**. Lo contemporáneo se presenta tanto como lo actual –y sobre todo lo nuevo-, es decir, como la construcción de un tiempo particular, pero también como la construcción de un nosotros en el espacio. Es que será fuerte en carácter internacional de la revista, al plantear la emergencia de una nueva generación literaria pero sobre todo existencial, cuestión que se plasma en la fundación del movimiento “Nueva Solidaridad” del que la revista se plantea como vocera. Así es como se da la relación con grupos de poetas y artistas de América Latina, con los beats norteamericanos, con los “hungryalistas” hindúes, etc.

7.2. Contracultura

La CC podría ser definida casi como un *panfleto o folleto político*. El formato fue de un pequeño cuadernillo. Salen 4 números en 1970 mensualmente, con un formato similar. Después salen 5 números episódicamente hasta 1973, que se dedicarán a temáticas particulares.

En *Contracultura* el eje no es más el arte, sino las alternativas. Sin embargo, algunos ejes fuertes se mantienen. Es más fuerte el contenido internacional. Es que *Contracultura* puede pensarse más que nada como el intento de hacer conocer textos

traídos de otros lados. Es la más claramente influida por las contraculturas europeas y norteamericanas. Es también la más abiertamente política. Es por esto que Contracultura se define en su bajada como “Foro de alternativas”.

A diferencia de EC, sus páginas muestran textos sobre distintas temáticas y de distintos grupos, que no tienen eje en el arte, sino más bien son “políticos” (dentro de lo que puede ser la definición de política de la contracultura, es decir, no lo que hace a lo parlamentario, representativo o programático, sino a alternativas, movimientos, prácticas, ideas o críticas “antisistema” en distintas temáticas).

7.3. Mutantia

Mutantia comienza a aparecer en 1980 y salen al menos 19 números hasta 1984. Tanto por su formato de revista-libro como por su contenido, *Mutantia* se acerca a la revista teórica. Sin embargo, cabe destacar que está lejos de quedarse en el estilo de una revista teórica académica. Llama la atención en la *Mutantia* un particular estatuto epistemológico, dado que al mismo tiempo hace hincapié en ser antidogmática y antiideológica, pero en cierto sentido puede asociarse con la fe, en tanto constituye su discurso desde la “lucidez” y la “conciencia” (la bajada de su título será “*Zona de lucidez implacable*”). Por eso tal vez le dedica tanto espacio a artículos que discuten con los paradigmas científicos tradicionales pero al tiempo presentan otros alternativos.

Sus tapas y contratapas se parecen más que nada a un póster –una imagen fuerte con alguna consigna- y dicen poco con respecto al contenido de la misma. La revista *Mutantia* bordea muchas veces con el género manifiesto. Más que ser una revista periódica, en cuya tapa se señala el contenido, en las tapas y contratapas, se señalan consignas (escritas o visualmente señaladas) que se detallarán más en las editoriales.

Mutantia tiene un carácter menos político. La política desaparece para dejar un lugar mucho más fuerte al cambio *espiritual*, lo que implica en primera instancia un cambio *hacia adentro*. Las referencias que existen a nivel internacional se refieren a algunas experiencias de comunidades o cuestiones similares, pero sobre todo a las redes mundiales de ONG’s, con presencia de instituciones como la ONU; y aparecen temas como el desarme y el ecologismo.

7.4. Cerdos & peces

La *Cerdos & Peces* se **parece** más a la clásica revista. Aunque es una revista de ruptura, la *Cerdos* es la que más respeta el formato a nivel gráfico, secciones, etc. Sin embargo, no quiere decir que se trate de una ruptura solamente a nivel *contenido*. La *Cerdos juega con el formato*, no *desechándolo*, sino *usándolo*. Pone en juego una radical disociación entre forma y contenido. Se caracteriza en particular por poner en juego el *periodismo de ficción*, al presentar notas como si fueran verídicas, cumpliendo todos los requisitos formales del género, siendo en verdad completamente inventadas –o directamente, notas SIN contenido, que sólo muestran el funcionamiento de su forma, tal como este copete: *“El título que el copete desarrolla en tipografías que diagrama la gráfica en subtítulos que miden espacios con fotos epigrafiadas junto a los sumarios temáticos que informan reportajes corregidos dan un criterio de tapa que al dibujarse en la cuadrícula convierte a una revista en el cadáver de una idea”* (C&P n° 27 p.4) o más aún: *“Esto que usted está comenzando a leer es lo que en el lenguaje sórdido del periodismo se llama “copete”. Su importancia consiste en demostrar que los copetes tienen que existir. La función es anticipar de qué se trata el tema de la nota. Cumpló con la obligación de contarle que la próxima nota trata de cosas que es imposible contar en este copete. En cuanto al título, es falso: todas las palabras que están escritas en estas dos páginas las dije yo.”* (es que el título de la nota es, precisamente, “NO TENGO NADA PARA DECIR”) (C&P n°11 p.18).

La C&P aparece desde 1984. Atraviesa varias etapas:

- En una primera etapa aparecen los números 1 al 4 en 1984 como suplemento de “El Porteño”

- Una segunda en el año 1987 donde aparecen del número 5 al 16 en que cierra

- Desde 1989 en que sale el número 18 sigue hasta el 47 de 1992 en que cierra nuevamente

- Luego aparece nuevamente en los años 96-97 y en 2004, etapas que no tomaremos en nuestro análisis.

La *Cerdos* se interna en un viaje que nos lleva, más que a otros países, a través de la distancia social hacia lo prohibido. Más que mostrarnos las alternativas, nos muestra *lo oculto y lo prohibido*. Por eso su lema será *“la revista de **este** sitio inmundo”* (negrita nuestra). La referencia espacial indefinida de sitio no se sabe si se refiere a un territorio

identitario, a este mundo o a un país al que se le niega el carácter de tal, pero no se refiere a lo lejano sino a lo familiar reprimido.

8. Escribir sobre la vida y escribir para la vida.

La *vida* es un significante polisémico, de distintos contenidos y fuertemente cargado en cualquier ámbito, desde lo cotidiano hasta lo teórico. En las revistas contraculturales la vida aparece con fuerza, repetidamente, pero es importante identificar distintos niveles.

-Un nivel son los distintos imaginarios de la vida, es decir, la vida como metáfora e imagen en distintos sentidos:

- como el afuera (del texto, del yo, de las instituciones: unir arte y vida)
- como la tematización de la vida cotidiana
- como lo vital, lo nuevo, lo cambiante
- lo biológico, lo natural
- la vida enfrentada a la muerte
- etc.

-Otro nivel es la tematización de la vida cotidiana, los elementos de la subjetividad (tal como en la dicotomía: “cambiar la vida, transformar la sociedad” donde el elemento vida se refiere a lo individual y el elemento sociedad a lo colectivo. En este sentido, podemos analizar la vida en las revistas como todas las tematizaciones que se refieren a estos aspectos aunque no hablen explícitamente de “vida”.

-Los dispositivos textuales que buscan relacionar la revista con la vida, en tanto estas revistas no buscan solamente tematizar la vida, hablar de ella, sino relacionar la palabra con la vida en distintas formas (las crónicas –como los recursos literarios de los beats-, los espacios de comunicación, los clasificados, las instrucciones prácticas – muchos libros y textos de la contracultura hacen hincapié en “recetas”: como colarse o comer gratis, como hacer comidas, drogas, dispositivos electrónicos, - las convocatorias y propuestas, etc.)

9. Imágenes del arte fuera de lo artístico

En el recorrido que hemos establecido por revistas contraculturales se refleja la problematización vanguardista del arte en sus distintas formas, ya que pese a lo heterogéneo de sus presencias, el arte nunca aparece como el arte por el arte, es decir, como esfera separada y pura de contemplación de la alta cultura.

Eco Contemporáneo muestra una idea romántica del arte. La temática artística atraviesa toda la revista, sobre todo, en tanto revista de literatura, en que se publican muchos cuentos y aún más poesía, también en tanto se habla de otras artes: danza, cine, teatro, etc. Pero además, aparece esencializado hasta transformarse en el ideal de la vida. El Arte es un principio humano esencial al que debe tender la subjetividad para buscar la felicidad.

En Contracultura se sale un poco de la tematización del arte. Si aparece es en sus formas más radicalizadas y politizadas: el Living Theatre (nº 1 pp.5-6), John Lennon hablando de política –su campaña por la paz- (nº1 pp.24-28).

Mutantia retoma en ciertos aspectos a EC. El arte casi no aparece, pero si aparece, es muy esencializado en relación a la imaginación, la creatividad, lo humano frente a la tecnificación y la masificación del mundo.

Si bien el arte en C&P no aparece frecuentemente enunciado, sí existe una relación, en particular, con la literatura (aunque como decíamos, de una forma que rompe la definición de literatura como arte separado de la no-ficción), la música (aunque mezclada con la cuestión cultural-identitaria del rock, es decir, no sólo como consumo cultural artístico) y la gráfica (no tanto las artes plásticas como el diseño y la historieta, aunque aparecen collages e ilustraciones). Es decir, la C&P se para del lado del arte de masas de la dicotomía de Huyssen. El arte aparece como objetos de consumo cotidiano. Pero con un uso vanguardista: busca romper con esos géneros desde adentro, sosteniendo una resistencia por medio de la exploración de estas fronteras.

10. Ciencia y técnica. El sistema como enemigo y las herramientas reappropriadas

En particular cabe destacar que el discurso de las revistas seleccionadas se construye como un discurso *oposicional*. Es decir, como el discurso político en general, se construye tanto al dirigirse a los convencidos y a los convencibles sobre la base de su propia identidad, como al dirigirse y contraponerse a sus enemigos. Lo que plantea

aparece siempre contrapuesto al Sistema. Sistema en el que se incluyen múltiples instituciones. Pero en particular nos interesa remarcar el lugar que se le da al complejo técnico –a la tecnología, a la ciencia, al pensamiento racionalizador e instrumental occidental en general-. En general aparecen como parte integrante del sistema al que se oponen e incluso como sus características centrales. Es que la *máquina* o el *sistema* son en sí mismos, metáforas técnicas.

Estos rasgos son comunes en las distintas revistas y si bien se puede remarcar lo lúcido y temprano de estas críticas, no aporta tal vez demasiado volver a reseñar estas críticas que hoy día sí son frecuentes y conocidas.

Sí llama la atención tal vez el hecho de que junto a esas críticas aparecen distintos tipos de alternativas científicas y tecnológicas. Es decir, no se plantea un rechazo total a cualquier tipo de ciencia o tecnología. Se puede señalar, por ejemplo:

- la CC tiene una sección específica en que se habla de psicoterapia radical, existencial, del pueblo o antipsiquiatría (“ciencia y técnica en función humana” editorial nº 4)

- la Mutantia hace referencia tanto a paradigmas científicos alternativos como a tecnologías ecológicas, aldeas solares (nº 4 p. 112), etc.

- en la Cerdos Peces aparecen notas sobre la historia de las radios libres (“Radios libres, los filibusteros de las ondas”, C&P nº 11 p.5) o una que habla de los hackers (en particular interesante en tanto los nombra en una serie de notas sobre “nuevas tribus planetarias”, o sea, que no se lo plantea desde el punto de vista de la tecnología en sí, sino de los sujetos que se mueven en ella) (“Los hackers, el tecnodelito contra la IBM”, C&P nº 15, p.5).

Epílogo

Más que conclusiones, este estudio puede darnos pie más bien a preguntas sobre el presente. Por ejemplo, cuánto de nuevo tienen los movimientos sociales metropolitanos. Qué importancia le podemos dar, o cómo encarar, una resistencia que se dé a nivel de las formas de vida. Qué efectividad o aporte puede darnos una resistencia artística. Hasta qué punto puede darse una desvío del uso de las tecnologías. O del complejo técnico, la mentalidad técnica, más en general. Qué posibilidades tienen este tipo de movimientos.

En cualquier modo, una cosa en particular queremos rescatar. Estos movimientos –y en el mismo sentido, nuestros propios proyectos – no toleran ser evaluados en función de su “eficacia”. Esto mismo significa salirse del pensamiento técnico. No pueden juzgarse en términos de triunfo o derrota. En todo caso, podrán ser juzgados en función de la radicalidad con que se pone la vida misma en juego.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio: *Medios sin fin. Notas sobre la política*, Pre-Textos, Valencia, 2001
- Benjamin, Walter: *Imaginación y sociedad, Iluminaciones I*, Taurus, Madrid 1998.
- Bürger, Peter. *Theory of Avant-Garde*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984.
- Casullo, Nicolás (comp. y prol.): *El debate Modernidad/Posmodernidad*. Ed. El cielo por asalto.
- Di Marco, A.: “Rock: universo simbólico y fenómeno social” en Margulis, M. (Comp.) *La cultura de la noche: la vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires*, Buenos Aires, Biblos, 1997.
- Foucault, Michel: *Arqueología del saber*, Siglo XXI Ed.
- Guattari, Felix: *Cartografías del deseo*, Ed. La Marca, Buenos Aires, 1995.
- Guattari, Félix; Negri, Antonio: *Las verdades nómadas*. Akal, 1999.
- Hall, Stuart y Jefferson, Tony: *Resistance Through Rituals. Youth subcultures in post-war Britain*. Routledge, Londres, 1998.
- Hall, Stuart: *Los hippies, una contracultura*, Anagrama, Barcelona, 1970.
- Hebdige, Dick: *Subculture. The meaning of style*, Routledge, Londres, 1989.
- Home, Stewart: *El asalto a la cultura. Corrientes utópicas desde el Letrismo a Class War*, Virus editorial, Barcelona, 2002
- Huyssen, Andreas: *Después de la gran división. Modernismo, cultura de masas, posmodernismo*. Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2002.
- Marcus, Greil: *Rastros de carmín. Una historia secreta del siglo XX*, Anagrama, Barcelona, 1993
- Negri, Antonio: *Arte y multitud. Ocho cartas*, Mínima Trotta, Madrid, 2000
- Roszak, Theodore: *El nacimiento de una contracultura. Reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil*, Barcelona, Kairós, 1984

-Vila, P.: "Rock nacional, crónicas de la resistencia juvenil" en Jelin, E. (Comp): *Los nuevos movimientos sociales*, Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1985

-Williams, R.: *Sociología de la cultura*, Paidós, Barcelona, 1994.

La política del Modernismo. Contra los nuevos conformistas, Manantial, 1997

Documentos

-*Eco Contemporáneo* N° 5, N° 6/7 (1963), N° 8/9 (1964)

-*Contracultura* N°s 1 al 4 (1970)

-*Mutantia* N° 3 (1980), N°4, N° 5, N° 7, N° 8/9 (1981), N°14, N° 15/16, N° 17 (1983), N° 19 (1984)

-*Cerdos & Peces* N° 7 (1986) N°11, N° 15 (1987) N° 20 (1989) N°s 22, 23, 24, 25, 27, 28, (1990) N° 34, N° 37, (1991) N° 47 (1992)

-*Visionarios Implacables* (libro Antología de *Eco Contemporáneo*) Ed. Mutantia, Bs. As. 1994