

## Las revistas culturales “subterráneas” y la conformación de espacios colectivos durante la última dictadura

Evangelina Margiolakis \*

### *Introducción*

El siguiente trabajo se propone analizar el rol de las revistas culturales “subterráneas” o “underground” en la última dictadura cívico-militar argentina (1976-1983). Durante este período, ellas conformaron espacios colectivos de intervención político-cultural en un contexto de represión y terrorismo de Estado, explorando temas que se encontraban ausentes en otros ámbitos. Se trataba de publicaciones vinculadas con *formaciones* o grupos culturales que se constituyeron en ámbitos de expresión, socialización y construcción de lazos colectivos. En algunos casos, las propuestas de estas producciones tuvieron relación con organismos de derechos humanos o agrupaciones políticas, aunque el vínculo fuera indirecto y no orgánico debido al contexto de censura y represión. Caracterizadas como “jóvenes expresiones marginales”, lo juvenil remitía a lo etéreo como marca fuerte –aunque podían participar algunos miembros que ya contaban con cierto reconocimiento en el campo cultural– pero en especial, lo “juvenil” daba cuenta de un impulso vital, de la necesidad de expresión y de ocupar un espacio en la escena cultural.

Asimismo, intentaremos definir un mapa de distintas publicaciones con el fin de describir el modelo de intervención intelectual y política cultural presente en ellas.

Por último, observaremos la relación establecida entre las distintas revistas culturales a partir de sus diálogos, reconocimientos mutuos y la conformación de espacios colectivos de publicaciones.

Es necesario aclarar que lo “subterráneo” no implica necesariamente “clandestinidad” sino que, fundamentalmente sugiere la imposibilidad de escribir abiertamente y remite a la necesidad de desafiar los límites y escribir “entre líneas”. La “salida hacia lo cultural” fue un modo posible de intervenir políticamente en un contexto en que la militancia política se encontraba vedada. De esta manera, podemos plantear que se trató de una zona del campo de la producción simbólica muy dinámica en la que la intervención cultural fue un modo de intervenir políticamente.

Elas han sido rescatadas por tratarse de propuestas político-culturales, por su vitalidad y, en particular, por su enfrentamiento con las instancias del poder militar. Se intentará analizar en qué sentido constituyeron una trama alternativa, de qué manera confrontaron con la cultura “oficial” y las razones que han permitido ubicar estas producciones simbólicas en la zona denominada “cultura de la resistencia”.

---

\*Instituto de Investigaciones Gino Germani. UBA

Docente de la Facultad de Ciencias Sociales y Facultad de Filosofía y Letras. UBA

Correo Electrónico: [emargiolakis@gmail.com](mailto:emargiolakis@gmail.com)

## *La poesía como lugar de intervención*

Desde el punto de vista político e institucional, el análisis del período dictatorial admite la existencia de diferentes etapas. Sin embargo, el campo cultural exige observar su particular dinámica y proceso. En el caso de las revistas culturales, su existencia remite incluso a los inicios de la dictadura. Revistas como *Nudos* o *El Ornitorrinco*, que habían sido gestadas ya en 1976, tuvieron su temprana aparición hacia 1977. Asimismo, una revista como *Antimitomanía*, surgida en 1974, continuó su edición luego del golpe y por varios años. Por lo tanto, resulta imposible plantear la inexistencia de revistas, ni siquiera en los años de mayor represión y violencia institucional. Por otro lado, es posible visualizar algunos momentos de inflexión al interior de esta zona de las publicaciones culturales. Es así como hacia 1979 comienzan a conformarse espacios de articulación entre revistas, los que fueron configurando un ámbito de discusión y permitieron, de esta manera, modos de intervención colectiva conjunta. Otro punto de inflexión lo marca, en 1982, la discusión sobre la guerra de Malvinas y la visibilidad que adquieren en estas publicaciones de los reclamos de organismos de Derechos Humanos. Es posible observar entonces, ya desde los inicios del golpe, la existencia o “subsistencia” de publicaciones aun en un contexto de mayor represión. Los últimos años de la dictadura implicaron un cuestionamiento más visible al régimen militar, que si bien estuvo presente desde sus inicios de manera elíptica y metafórica, hacia el final de la dictadura comienza a hacerse más evidente.

A modo de ejemplo, resulta significativo analizar la primera editorial de la Revista *El Ornitorrinco*, de Octubre/Noviembre de 1977, en la que se rescata el arte como acto a favor de la vida y a la poesía como forma de conocimiento, testimonio de una época, búsqueda de la verdad, sueño lúcido y acto religioso. La editorial finaliza planteando:

“Y por último, algunas de las características más extrañas del animal que nos dio el nombre. El ornitorrinco no mira en línea recta. Gran defecto, podrá decirse: no prevé el porvenir, debe chocar contra las paredes. Puede ser. De todos modos se las arregla con la inusual sensibilidad de su pico: que el imaginario lector arme la metáfora. El ornitorrinco ve hacia los costados, es algo así como él y su circunstancia. Pero, sobre todo, ve hacia arriba. Pensándolo bien, es quizá el único animal que tiene conciencia de las estrellas. (...) Me olvidaba. El ornitorrinco tiene dos enemigos: los gusanos y las ratas”.<sup>†</sup>

De manera metafórica, la editorial, plantea la dificultad de mirar hacia delante aunque su vez, el artilugio de fugar la mirada hacia arriba o hacia los costados. Es posible observar la interpelación a que el lector reconozca, otorgue sentido y comprenda las metáforas y sus usos en tiempos de dudoso porvenir. Asimismo, se rescata la sensibilidad u “otra” sensibilidad, apelando a las competencias y habilidades de un lector que tenga la capacidad de “buscar las estrellas”, así como de reconocer la existencia de oponentes, es decir, aquellos que se encuentran en otro lugar, dictaminando hacia dónde debería ir el futuro. De esta manera, la poesía y la escritura fueron una forma de fuga hacia otra parte, en la que pensar otras posibilidades, otros caminos que pudiera asumir el presente, fueran posibles aunque improbables.

## *Los cambios a partir de la denominada “transición democrática”*

---

<sup>†</sup> Castillo, Abelardo (1977) “Editorial: Muerte y resurrección de las revistas literarios o aproximaciones para armar un ornitorrinco” en: Revista *El Ornitorrinco*, N° 1, Octubre-Noviembre.

Asimismo, me he propuesto abordar las rupturas y continuidades entre dictadura y primeros años de la postdictadura. En este sentido, es importante destacar las transformaciones que se han producido en este campo, en relación con el pasaje de la dictadura a la “transición”, donde las revistas sufren un reacomodamiento dado, entre otros factores, por la posibilidad de intervenir cultural y políticamente en otros espacios o ámbitos públicos como la universidad, el periodismo de carácter masivo, los partidos políticos o sindicatos. Esto implicó que varias revistas eligieran distintos caminos: dejar de existir, volcarse a publicaciones más masivas o bien, perdurar aunque con otra dinámica. Asimismo, la conformación de un frente cultural durante toda la dictadura llevó a que las diferencias especialmente políticas entre publicaciones no fueran evidenciadas o explicitadas durante ese período. Sin embargo, en los primeros años de la postdictadura, estas diferencias comienzan a emerger y el frente de revistas culturales -que había surgido principalmente en contra del poder hegemónico militar- se desintegra. Como consecuencia de esto, la discusión cultural se transformó en discusión política y se acentuaron las diferencias entre publicaciones.<sup>‡</sup>

Por todo lo expuesto, es posible afirmar que, a diferencia de lo ocurrido en otros campos como por ejemplo, el campo económico, donde el pasaje a la democracia no implicó cambios sustanciales sino más bien una serie de continuidades –respecto, por ejemplo, a los modos de intervención económica estatal y el desempeño de las grandes empresas<sup>§</sup>-, en el caso de las revistas culturales, se puede observar y contrastar una fuerte ruptura entre dictadura y “transición”.

A su vez, es importante advertir que, observándolas en términos históricos, durante la denominada “transición democrática”, las revistas “under” experimentaron movimientos y transformaciones vinculados con la aparición de otros espacios de intervención pública. De esta manera, el nuevo escenario de la postdictadura implicó la existencia de otros canales de expresión que se fueron sumando paulatinamente.

### *Hacia un mapa de publicaciones*

Una primera aproximación nos permite ubicar diferentes tendencias o zonas al interior de las revistas culturales. De esta manera, encontramos publicaciones vinculadas al “underground” norteamericano. Es el caso de *Antimitomanía* (1974-1980) -dirigida por Daniel Sierra-, quien se reconoce como heredera de sus antecesoras *Eco Contemporáneo* y de *Mutantia* posteriormente, estas últimas dirigidas por Miguel Grinberg. Por otro lado, encontramos aquellas publicaciones que propusieron como proyecto de intervención el modelo sartreano de “intelectual comprometido”, como es el caso de la Revista *El Ornitorrinco* (1977-1986), heredera de *El Grillo de Papel* y *El Escarabajo de Oro* de la década de 1960, dirigidas todas por Abelardo Castillo. Asimismo, encontramos otra zona de publicaciones vinculadas a tradiciones de políticas culturales de partidos de izquierda. Es el caso de *Contexto* (1977-1984), vinculada al PC; *Posta* que luego pasó a llamarse *Nudos* (1977-1982), vinculada al maoísmo del PCR y por último, *Cuadernos del Camino* (1978-1980) y *Propuesta para la Juventud* (1977-1980), vinculadas al PST. Por su parte, encontramos una zona de publicaciones que intentan lograr una síntesis entre las tradiciones esteticistas y realistas, como son los casos de *Ulises* (1978-1980) y *Sitio* (1981-1987). A su vez, es posible encontrar un espacio de publicaciones que rescataron la poesía como lugar de expresión e

---

<sup>‡</sup> Una descripción de este proceso, se encuentra desarrollada en: Warley, Jorge (1993) “Revistas culturales de dos décadas (1970-1990)” en: *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 517-519, Julio-setiembre.

<sup>§</sup> Esta temática se encuentra problematizada en: Castellani, Ana (2009). *Estado, empresas y empresarios*. (Buenos Aires: Prometeo).

intervención político-cultural. Es el caso de revistas como *Último Reino* (1979-1994) y *Xul* (1980-1984). Por su parte y muy tempranamente, encontramos una publicación como *Kosmos* (1979-1986), que intentó recuperar un enfoque sociológico de la cultura y la incipiente crítica de medios. Finalmente, encontramos otra zona vinculada a revistas que recuperaron la tradición del surrealismo. Se trata de *Poddema* (1979-1980) y *Signo Ascendente* (1980-1982), las que serán descriptas y caracterizadas en el siguiente apartado.

Es importante aclarar que esta primera aproximación nos permite recuperar diferentes líneas, tradiciones estéticas, modelos de intervención y jerarquización de temáticas. Sin embargo, el conjunto de revistas culturales que se han tomado como objeto de análisis, presentó elementos en común vinculados con su ubicación en el mercado de los bienes simbólicos debido a que su tirada no era masiva ni su lógica era comercial. Por otro lado, se destaca en ellas su vínculo de “disidencia” o necesidad de “diferenciación” con la denominada “cultura oficial”, evidenciado en la fuerte oposición con el canon estético y la tradición recuperada por la política cultural del régimen.

### *Poddema y Signo Ascendente: el surrealismo como punto de partida para articular arte y vida*

Como mencionamos anteriormente, nos detendremos en esta oportunidad en las publicaciones de carácter surrealista. Es el caso de *Poddema* y *Signo Ascendente*. Nos centraremos en estas experiencias como punto de partida para rastrear la importancia asignada a los grupos de estudio en este período histórico y la manera en que fueron comprendidos como un espacio de articulación de formas de militancia.

Hacia agosto de 1979, surgía el primer número de *Poddema*. *Al servicio del arte independiente*, como iniciativa individual de Alberto Arias. A partir del segundo número, editado en febrero de 1980, se conforma un grupo surrealista alrededor de la revista, siendo ya concebida colectivamente. Realizada artesanalmente y editada a mano, albergó a Julio del Mar, Silvia Guiard, entre otros participantes, quienes recurrieron al uso de seudónimos debido al contexto. También participó Juan Carlos Otaño, quien venía de la experiencia de *El Hemofílico* (1972-1976), una revista surrealista que sucumbió en 1976, cuando encarcelaron a Otaño, quien era su director. Es interesante observar en *Poddema* el reconocimiento que ella hace del legado de André Breton, comprendiendo al espíritu surrealista como “el pan de nuestros días”. Este legado intentó articular experimentalismo y revolución, vanguardia artística y vanguardia política.

A su vez, se rescataba la poesía, imbuida de pasiones y conflictos duraderos y la “vocación poética como vocación vital”, que permite mayor conciencia –“más poesía es más conciencia”-. Se problematizaba sobre el choque entre nuestros deseos y nuestras posibilidades, De esta manera, la poesía y la escritura “surrealistas” fueron concebidas como posibilidad de intervenir públicamente, fueron comprendidas como la “vida” misma y de esta manera, fueron la posibilidad de tener “conciencia” de las propias condiciones vitales. Es fundamental destacar la importancia de un grupo que discutía sobre surrealismo, que seleccionaba colectivamente temáticas, que tomaba a la revista como órgano de difusión de esas inquietudes que fueron surgiendo colectivamente. Es posible visualizar en sus páginas fragmentos de autores surrealistas así como de sus propios editores. Se otorgó gran relevancia a las reflexiones sobre el arte, la vanguardia, la visión superreal o surreal del hombre:

“La producción poética reclama entonces a viva voz la incorporación de la imaginación, la fantasía y el sueño, definitivamente, a su propia producción, a la vida cotidiana. Ya que la

poesía, en suma, no es un sucedáneo de cualquier otra actividad humana. Corona un deseo, representa una emergencia de la imaginación: ya que el hombre es la suma de meditación y expresión, es la suma de pensamiento y de sueño.”\*\*

El deseo y lo onírico eran elementos primordiales para configurar el “espíritu” surrealista. Los convocaba, en primer lugar, la necesidad de escribir, por eso se articularon alrededor del Club del Cuentista. El aglutinamiento surgió, entonces, de los encuentros de escritura y lectura, en particular, de literatura latinoamericana y materiales del surrealismo, como *La Historia del surrealismo* de Maurice Nadeau y *Najda* de Bretón, que estaban en las librerías. Los encuentros daban cuenta de un movimiento de gran intensidad. La revista se distribuía de mano en mano y en algunas estaciones de subterráneo de la avenida Corrientes. Su lema, “al servicio del arte independiente”, era una clara referencia al encuentro de Bretón y Trotsky, en México en 1938, del cual que surgía el manifiesto “Por un arte revolucionario independiente”. Es así como algunos de los integrantes de *Poddema* se encontraban cercanos al trotskismo –a Política Obrera o al Partido Socialista de los Trabajadores- aunque sin vínculos orgánicos.

Hacia 1979, se organizaba la muestra Alter Arte, como iniciativa del TIT<sup>††</sup>- Taller de Investigaciones Teatrales-, un colectivo de teatro cuyos integrantes se encontraban cercanos al surrealismo y al trotskismo. El grupo ligado a *Poddema* participó de la muestra con la exhibición de la voz grabada de Breton recitando el poema “Unión Libre”, que habían conseguido a través de la Embajada de Francia. Por otro lado, realizaron grabaciones que eran improvisaciones musicales y leyeron poemas editados en la revista.

A diferencia de los grupos de teatro mencionados, para los integrantes de la revista, el surrealismo no era improvisación ni provocación sino algo pensado y discutido, rescatando la escritura y criticando el “facilismo” de algunas intervenciones. De esta manera, el surrealismo fue el punto de partida para problematizar los vínculos entre arte y vida cotidiana, y su vez, para intervenir políticamente desde el campo cultural.

---

\*\* Del Mar, Julio (1980) “Imaginación y producción poética” en: Revista *Poddema* N° 2, Febrero, p.85.

†† Una descripción pormenorizada de estas experiencias se encuentra desarrollada en: Longoni. Ana (2012) “Zona liberada”, en: Revista *Boca de Sapo* N° 12, Buenos Aires. Disponible en: <http://www.bocadesapo.com.ar/index2.html>



En octubre de 1980 y planteada como continuación de *Poddema*, surge *Signo Ascendente*, en alusión a la idea de “signo ascendente” de la imagen poética al que hacía referencia André Breton. La revista editó dos números, el segundo en mayo de 1982. El pasaje de *Poddema* a *Signo Ascendente* implicó la autodefinición del grupo como “militantes” surrealistas y ya no como meros lectores del surrealismo. Esto significaba comprender que la poesía, el amor y la libertad formaban parte de la revolución, y que la política y la poesía podían contaminarse. La redacción se circunscribió a Julio del Mar, Silvia Guiard y Alberto Valdivia. La revista incluyó traducciones de trabajos de Breton, poemas de sus jóvenes editores así como de Rimbaud, ilustraciones de Picasso y Dorothea Tanning, pintora surrealista<sup>‡‡</sup>. En consonancia con lo planteado anteriormente respecto de los cambios producidos en el campo de las revistas culturales, luego de la dictadura, el grupo no editó revistas aunque publicó libros bajo el nombre Ediciones Signo Ascendente. Su primera editorial, titulada “Por un arte independiente”, nuevamente hacía referencia al manifiesto Breton-Trotsky y dejaba evidenciado el proceso de atomización que se vivía:

“Una crisis sin precedentes nos mantiene atados de pies y manos. Nuestros días transcurren en los intentos de desatarnos. Una inmensa alienante dispersión nos va moldeando, en tanto se nos educa para la incomprensión de nuestra realidad y de nuestro rol en ella. (...) Hastío, indiferencia, miedo, debilidades de todo tipo toman cuerpo en nosotros. La salud, la vivienda, la educación, los derechos individuales, incluso el derecho tan elemental de descansar y alimentarse, y la vida en casi todos los órdenes, están atacados por un germen aniquilador cuya presencia es imposible de negar.”<sup>§§</sup>

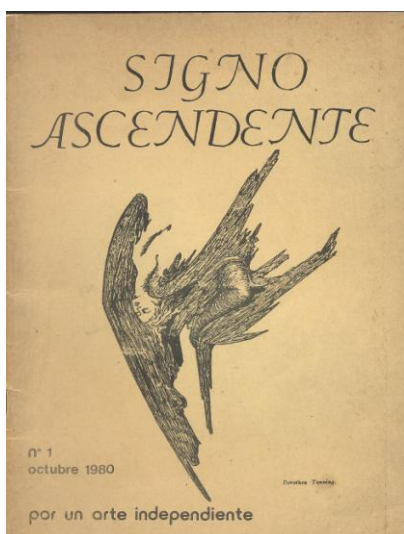
Asimismo, se llamaba la atención sobre el amordazamiento a la libertad de expresión. Ante estos hechos, se proponía que intelectuales y artistas debían reunirse y establecer planes de acción, debían independizarse de los centros de decisión que ejercen el poder cultural y del circuito comercial que representa y sustenta esa política, rompiendo con el conformismo ante esta realidad. *Signo Ascendente* se postulaba como “canal para que ese debate, y la efectivización de sus resultados prácticos, se realicen.” De esta manera, se ponía en palabras el proceso de atomización social que se estaba

---

<sup>‡‡</sup> La tapa de *Signo Ascendente* N° 1 presenta una ilustración de Dorothea Tanning en la que se muestra una mujer pájaro.

<sup>§§</sup> “Editorial: Por un arte independiente” (1980) en: Revista *Signo Ascendente* N° 1, Octubre, pp. 3-4.

viviendo, el cercenamiento de derechos elementales, dado a partir de la presencia de un “germen aniquilador”, aquel que ataca la vida en todos los órdenes.



Detenernos en estas revistas surrealistas nos permite, por un lado, observar la importancia asignada a grupos culturales conformados por jóvenes afines a la escritura, la pintura, la lectura y la particular apropiación del surrealismo. Por otro lado, nos permite observar la manera en que la experimentación y la discusión sobre el arte revolucionario fueron tomando forma en estas publicaciones, y de esta manera se fue concibiendo al surrealismo como forma de militancia. A su vez, su existencia nos revela la relevancia dada a la necesidad de encuentro y de producción colectiva. Al respecto, Silvia Guiard reflexionaba:

“Las personas estaban necesitadas de un espacio común, entonces, esta convocatoria repercutía mucho más que ahora. Antes, donde todo el mundo encontraba una punta de algo, iba. Hubo una vez, cuando el grupo se estaba formando, que fuimos a una charla de poemas en una biblioteca pública, analizamos el poema ‘El barco ebrio’ y también éramos muchos. Había una necesidad de encuentro en medio de tanto terror”\*\*\*

Luego de la muerte de Breton en 1966, las discusiones en Europa se centraron en la culminación de los movimientos históricos de vanguardia, es decir, en la idea de que iba a haber un surrealismo que iba a seguir existiendo, pero el surrealismo histórico había muerto. A diferencia de lo ocurrido y discutido en Europa, en nuestro país, la recuperación del surrealismo durante la dictadura permitió tejer una red de intervenciones colectivas, discutir sobre la escritura, sobre los vínculos entre militancia y surrealismo y en especial, sobre la contaminación entre arte y política.

### *El “frentismo cultural” y la conformación de redes colectivas*

Como hemos planteado, las polémicas y debates fueron postergados durante la dictadura. De esta manera, se produjo un “frente cultural” que implicó la conformación de lazos de solidaridad aun entre revistas de diferentes líneas ideológicas y estéticas. Más allá de la particularidad de cada experiencia, el rasgo común fundamental de este tipo de publicaciones fue la necesidad de una intervención pública y colectiva que surgió como respuesta a la represión y la censura.

En este sentido, un planteo posible al respecto nos permite sostener que la existencia de las revistas culturales se encuentra ligada a la vida y dinámica de ciertas

---

\*\*\* Entrevista a Silvia Guiard, realizada en febrero de 2012.

“formaciones” o “grupos culturales”. Imposibilitadas de constituirse en alternativa de poder debido al contexto represivo, las revistas culturales “subterráneas” crecieron durante la dictadura al margen de ese poder y cuestionaron su funcionamiento. Tal cuestionamiento consistió, entre otros elementos, en generar lazos de cooperación a través de la conformación de espacios de sociabilidad compuestos por grupos de jóvenes con diversas inquietudes.

De esta manera, se fueron creando hacia 1979, la Asociación Argentina de Revistas Culturales (ARCA), la Agrupación de Revistas Alternativas (ARA) y el Grupo Alternativo de Trabajo Antimitomanía (GATA). Tales agrupaciones funcionaban como grupos de estudio y discusión, organizaban encuentros de poesía, recitales y otras actividades culturales. Los lugares de encuentro podían ser la librería y cafetería “La Casona de Iván Grondona”, en el barrio de San Telmo o “La Casona del Sol”, entre otras. Dichos encuentros plasmaban las inquietudes de estos grupos de jóvenes que intentaban confrontar con la dispersión y crear un espacio común, “romper el conformismo” y la “marginalidad”, en palabras de sus protagonistas. Muchas veces esos puntos de encuentro y eventos funcionaban de boca en boca.

A modo de ejemplo, *El Ornitorrinco* publicaba una nota en enero de 1979, en la que celebraba el surgimiento de *Nova Arte*: “Estas revistas remueven el clima cultural de un país mostrando que quienes especulaban con un supuesto aquietamiento del impulso creador entre nosotros se equivocan”.<sup>†††</sup>

Por su parte, *Cuadernos del Camino* escribía en su editorial de marzo de 1979: “*El Ornitorrinco*, *Nova Arte*, *Punto de vista*, *Nudos*, *Aysha*... Son estos, nombres significativos que mucho nos alegran y reconfortan ya que hablan de las inquietudes de nuestro medio intelectual”.<sup>†††</sup>

Asimismo, es importante reflexionar sobre la incorporación de las revistas culturales en la denominada “cultura de la resistencia”, retomando la idea de actividad “molecular” presente en el pensamiento de Carlos Brocato, quien fuera cofundador y codirector de *La Rosa Blindada* en la década de 1960 y tuviera una destacada trayectoria en el campo de las revistas culturales. Hacia 1986, Brocato daba cuenta de ese movimiento o actividad “molecular” que constituyeron, entre otras expresiones simbólicas, las revistas culturales durante la dictadura:

“Hablar de la resistencia cultural en la Argentina durante la dictadura no supone apología ni heroización, está claro. Es un reconocimiento frente al silencio. No puedo siquiera estimar sus saldos, intentar un balance. Sólo sé que existió y que ahí donde se dio los efectos más letales de la atomización se evitaron.”<sup>§§§</sup>

La “resistencia molecular” funcionaba, de esta manera, como un intento de recomponer el tejido social, de establecer vínculos primarios y evitar la dispersión frente a un proceso de atomización y fragmentación. De esta manera, se fue conformando una red de reconocimientos mutuos generadora de identidades. La represión emanada del Terrorismo de Estado intentó replegar los comportamientos sociales y eliminar de la esfera pública cualquier actividad tendiente a la sociabilidad. Sin embargo, estas prácticas fueron impulsadas más por la espontaneidad que por la planificación, por la instintividad más que por la anticipación, en un contexto de derrota y repliegue. Consideramos entonces que la particular apropiación del término “resistencia” permitió centrar la mirada en experiencias que disputaron y / o desafiaron el poder hegemónico durante la última dictadura militar. La conceptualización incluye

---

<sup>†††</sup> Castillo, Abelardo y Heker, Liliana (1979) “Los derechos de la inteligencia” (Editorial) en: Revista *El Ornitorrinco* N° 3, Enero-Febrero.

<sup>†††</sup> Tarcus, Horacio y Záttara, Enrique (1980) “Hacia una gran revista cultural independiente” en: *Nova Arte* N° 6, Buenos Aires.

<sup>§§§</sup> Brocato, Carlos (1986) “Capítulo XVI: El genocidio cultural” en: *El exilio es el nuestro*. (Buenos Aires; Sudamericana Planeta). pp. 151-153.



un amplio espectro de prácticas como las revistas “subte”, el cine de denuncia, la música popular, el rock, la narrativa elíptica y metafórica de autores como Ricardo Piglia y Haroldo Conti, entre otras. Cada una 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 incluye prácticas vinculadas con la constitución de frentes y espacios de articulación durante la dictadura. En este sentido, la idea de “resistencia” permitió pensar el poder no sólo en términos reproductivos sino también productivos, permitiendo 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”. Pero a diferencia de otras experiencias –como las descritas durante el nazismo–, no se trató de una resistencia organizada sino de una serie de prácticas que se desarrollaron y multiplicaron de manera asistemática, espontánea y motivadas por la necesidad de conformación de un espacio común que varios denominaron “frente andictatorial”. Por su parte, las revistas culturales que son objeto de estas reflexiones pueden ser ubicadas en este amplio abanico aunque es necesario 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.

## **Conclusiones**

A lo largo del trabajo, hemos planteado algunos elementos de análisis respecto del rol de estas publicaciones culturales durante la última dictadura cívico-militar argentina. En primer lugar, es importante observar el lugar asignado a la escritura y en especial, a la poesía como modalidad de intervención político-cultural. De esta manera, la escritura y la poesía implicaron un modo de “fugar” la mirada hacia otras realidades posibles, la capacidad de construir posibles devenires, evitando la atomización y generando espacios de articulación.

En segundo lugar, me interesa rescatar una idea que aparece con fuerza en quienes participaron de estas experiencias. Quienes formaron parte de este proceso, suelen relacionar lo vivido con la resistencia francesa y la reflexión de Sartre, que planteaba que bajo la ocupación alemana en Francia, se había vivido un proceso de efervescencia en el aspecto cultural, en referencia a elegir la manera de decir cosas y arriesgarse a decirlo. Es posible advertir que la existencia de este tipo de publicaciones implicó cierto clima de efervescencia cultural. Sin embargo, en primer lugar, es importante aclarar que la idea de resistencia en nuestro país es una atribución retrospectiva mucho más ligada a la postdictadura en sus primeros años. En segundo lugar, al analizar en profundidad este planteo, es posible afirmar que hubo grandes diferencias respecto de lo que significó la resistencia francesa. En el caso de nuestro país, no se trató de una resistencia organizada y planificada sino de algunas conexiones o agrupaciones efímeras, asistemáticas y guiadas por un instinto de supervivencia y por la necesidad de expresión.

Por último, me propuse abordar la experiencia particular de las revistas de carácter surrealista como punto de partida para problematizar sobre el lugar clave de los grupos estudio y sobre la relación entre arte y política, tomando al surrealismo como modo de militancia, como espacio posible para ejercer la libertad acechada por “gérmenes aniquiladores”. Así, es necesario plantear que el surrealismo y su apropiación particular en estas latitudes y en el período dictatorial, permitió discutir los vínculos entre arte y praxis vital, configurando una zona en la que fue posible crear un

órgano de difusión de ideas que fue concebido como un modo de militancia. De esta manera, el surrealismo permitió dar paso tanto a la discusión sobre arte y vida cotidiana como a la conformación de un espacio de articulación de experiencias y sujetos.

## **Bibliografía**

Bourdieu, Pierre (1983) *Campo de poder y campo intelectual*. (Buenos Aires: Folios).

Brocato, Carlos (1986) “Capítulo XVI: El genocidio cultural” en: *El exilio es el nuestro*. (Buenos Aires: Sudamericana Planeta), pp. 151-153.

Calveiro, Pilar (1998). *Poder y desaparición*. (Buenos Aires: Colihue).

Castellani, Ana (2009). *Estado, empresas y empresarios*. (Buenos Aires: Prometeo).

Castillo, Abelardo y Heker, Liliana (1979) “Los derechos de la inteligencia” (Editorial) en Revista *El Ornitorrinco* N° 3, Enero-Febrero.

Guiard, Silvia (2006) “Buenos Aires: el surrealismo en la lucha contra la dictadura” en: Löwy, Michael, *La estrella de la mañana: surrealismo y marxismo*. (Buenos Aires: El cielo por asalto).

Longoni, Ana (2012) “Zona liberada”, en: Revista *Boca de Sapo* N° 12. Disponible en: <http://www.bocadesapo.com.ar/index2.html>

Tarcus, Horacio y Záltara, Enrique (1980) “Hacia una gran revista cultural independiente” en: *Nova Arte* N° 6.

Warley, Jorge (1993) “Revistas culturales de dos décadas (1970-1990)” en *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 517-519, Julio-Setiembre.

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