

La posición de *El Expreso Imaginario* en el espacio de las revistas alternativas (1976-1983)*

Introducción

Aunque escasos, existieron refugios durante la dictadura donde siguieron produciéndose bienes culturales de alternativos al régimen militar y a los grupos sociales identificados con éste. Las revistas culturales fueron escenario privilegiado de ese movimiento que alimentó lo que luego se denominaría *underground*, en el sentido de lugares que se preservaban –con distintas estrategias– a resguardo de las políticas represivas.

Entre estos lugares, las revistas culturales constituyeron agrupaciones más o menos estables, que nuclearon y vincularon a un conjunto de productores entre sí y por su intermedio preservaron un vínculo entre sus lectores, recuperando la tradición vanguardista de los sesenta. Situada en el espacio social de las revistas alternativas, proponemos describir los rasgos de la revista *El expreso imaginario* en cuyo *ethos* cultural puede identificarse un sentido vocacional de la cultura que influirá en las manifestaciones artísticas del campo artístico de Buenos Aires en los años ochenta.

El espacio de las revistas alternativas

La aparición de la primera de las revistas ligadas al rock, llamada *Pinap*, es un antecedente de *El Expreso...* Su primer número sale en el año 1968, y permanece hasta 1970. Dirigida por Norma Bigongiari, la revista promueve ese mismo año el primer festival masivo de rock, donde concurren 12.000 personas. Su secretario de redacción, Osvaldo Diego Ripoll, será conocido más tarde por la revista *Pelo*. Esta aparece en febrero de 1970 y organiza, como se estilaba, un festival de rock similar a *Pinap*, solo que esta vez la cifra de asistentes se multiplica, llegando a 30.000 personas. Otras revistas del período comparten un origen similar y un público semejante. *Pelo* se encuentra en el centro de este espacio; todas las demás se refieren a ella, es la que posee mayor tirada, lo cual ha garantizado su continuidad, que falta en el resto. A causa de su relativa masividad sus adversarios la definen como «la *Radiolandia* del rock», aludiendo a una revista masiva de noticias de las figuras de televisión, corriente en esta época y de consumo masivo, asociando, como es típico de este espacio, la masividad a lo comercial, y lo comercial a lo vulgar y por lo tanto desvalorizado.

En una zona opuesta a esta que es la más masiva, surgen publicaciones realizadas de un modo casero, y de muy baja tirada, vocacionales en sus pretensiones, que permiten la circulación de una cantidad de información, que por su mismo estatuto subterráneo, no resultará afectada por la censura del gobierno de Onganía, cuando comienza esta modalidad, ni tampoco en la siguiente dictadura, desde 1976. Algunas de ellas no alcanzan a pasar el primer número, o bien se mantienen pocos años con un público muy restringido[†].

* **Mariana Eva Cerviño**. Es Licenciada en Artes visuales y en Sociología. Es Magíster en Investigación en Ciencias Sociales y Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad de Buenos Aires. En la misma universidad se desempeña como docente y participa en los equipos de investigación de Lucas Rubinich y Mario Pecheny sobre argentino y sexualidades, respectivamente. Ha sido becaria de CONICET desde 2005; actualmente es becaria postdoctoral de la misma institución. marianacerv@gmail.com.

Coordinadoras: Yamila HERAM (yaheram@yahoo.com.ar), Facultad de Ciencias Sociales (UBA)/ CONICET, Evangelina MARGIOLAKIS (emargiolakis@gmail.com), Facultad de Ciencias Sociales y Facultad de Filosofía y Letras (UBA)

[†] Si bien no cabría aquí una exhaustiva reconstrucción del campo de las revistas alternativas o independientes contemporáneas a *El Expreso Imaginario*, vale la pena sintetizar los elementos de

Entre el polo comercial, representado por *Pelo*, y el polo amateur del resto, *El Expreso Imaginario* posee propiedades que la ligan, y a la vez la diferencian, de ambos extremos. Aunque sus creadores se ubican en una posición contraria a *Pelo*, el siguiente relato nos demuestra que *El Expreso Imaginario*, desde las revistas «subte», es definida como parte de las revistas más «comerciales», asemejándola a la revista *Pelo*, como se relata en esta investigación de *El Porteño*:

“Colaboraron en este crecimiento de las "subtes" el desplazamiento hacia el consumismo de publicaciones como *Pelo* –refrito de la *Melody Maker* estadounidense– o la desaparición de auténticos órganos alternativos como lo fue *Crisis* entre el '73 y el '76. Condicionados por el carácter comercial de su estructura y el pseudo-hippismo de su mensaje, *Pelo*, *El Expreso Imaginario*, entre otras, han verificado una caída paralela a un supuesto neutralismo frente a la realidad. Asunto paralelo al aumento del volumen publicitario en sus páginas (sustentado por los mismos medios que monopolizan la radio y la TV) y a la onda alienante con un planteo latinoamericano de la cultura. Contra esto, las publicaciones "subterráneas" grandes y chicas, no dependen de la publicidad y por lo tanto poseen una línea independiente que permite abordar cualquier tema sin mordazas”. (Mero, marzo de 1982: 38-41).

Lo cierto es que en un espacio intermedio entre *Pelo* y las revistas subterráneas, a las que dará, por otro lado, un lugar entre sus páginas, *El Expreso Imaginario* forma parte de una cantidad de publicaciones que circulan a pesar de la censura, sirviendo de nexo y reforzando el vínculo de afinidad entre un conjunto de grupos reducidos aunque cercanos de la Ciudad de Buenos Aires.

El Expreso Imaginario surge a partir de la idea de Jorge Pistocchi, ex mecenas del grupo Almendra, y ex editor de la revista *Mordisco*. Lo acompañan desde un primer momento el periodista y poeta Alberto ‘Pipo’ Lernoud y Horacio Fontova, ilustrador y músico, entre otras cosas, encargado del arte de la revista. El primer número aparece en agosto de 1976, mientras que el último sale en diciembre de

este espacio, del que de alguna manera forma parte la revista. Tomamos para ello la descripción de jóvenes dedicados al periodismo alternativo en 1982, en un artículo encargado por Gabriel Levinas para su revista *El Porteño*, a la que nos referimos a continuación. En el período 1973 a 1976 se crean una gran cantidad de grupos de tipo amateur que editan de modo doméstico revistas que pueden denominarse de crítica cultural, también llamada de la “contracultura” referida, sobre todo a bienes de circulación restringida. Existen dentro de este conjunto varios subtipos. Por un lado, las que siguen una línea espiritualista, como *El Hemofílico*, *Eco*, *Todos en el Hospicio*, y *El Cuento*, poseen un discurso político articulado. En segundo lugar, aquellas que siguen una variante de análisis sociológico o político, como *Grito*. Otras se mantienen en la crítica cultural declarando su neutralidad en materia de ideología, como la revista *Eclipse*, que en su primer número señala que “no tiene filiación política. Solo pretende ser un vínculo de cultura y de los estados de ánimo de Zeus, su Director”. También existen otras más politizadas como *Todos en el Hospicio* que en octubre del '76 sostiene que “en estas páginas tengan cabida todos aquellos que luchan por hoy y por mañana”. A pesar de los cortes, cierres y persecuciones que comenzaron hacia fines de 1975, la actividad de las revistas clandestinas llegó a formar un circuito de información, especialmente de tipo cultural, organizada alrededor de la Comunidad del Parque Rivadavia y la del Parque Centenario, en el centro geográfico de la Ciudad de Buenos Aires. Estos grupos impulsaron publicaciones como *Isla*, *Primero*, *Confluir* y *Solo Sol*, impresas en mimeógrafo o duplicadas a máquina. En su conjunto, estas revistas llegaron a editar 2.000 ejemplares en cinco números. Hacia 1975 se profundizan las diferencias al cobrar fuerza innegable la cultura rock vinculada con el análisis sociológico, frente a publicaciones de grupos orientadas como *Hare Krishna* o *El Hemofílico*, que combinaban mezclando temas de ecología con ciencias ocultas, esoterismo, ciencia ficción, poesía y música. Antes de la dispersión de marzo del '76 por lo menos 30 revistas habían visto la luz y 20 de ellas habían sobrepasado el número uno. Entre ellas, *Mensaje*, *Pleamar*, *Antimitomanía*, *El Perof*, *Parque de Ratones Blancos*, *A Buen Puerto*, *Cosecha*, *Todos en el Hospicio*, *Viento*, *Eco*, *Aveluz*, *Grito*, *La Mandrágora*, *Puro Cuento* y *El Cuento*, habían consolidado una difusión en el público joven y una buena distribución por la Avenida Corrientes. Si bien se trata de un público restringido en cuanto a la cantidad de ejemplares que se vendían –las más grandes, como *Grito*, seiscientos ejemplares en seis números, y *El Cuento*, cinco números en total, de seiscientos ejemplares cada uno–, este espacio se constituye en un campo propicio para la circulación de ideas vinculadas a la contracultura, que por su modo de operar persiste a pesar de la dictadura, y la censura.

1983, coincidiendo con todo el período de la dictadura militar. Retrospectivamente, Lernoud la describe como «un núcleo de camaradería creativa y un refugio casi secreto en la época más sangrienta y dolorosa de la historia argentina» (Lernoud, *El Expreso Imaginario* [versión PDF]).

Se trata de intelectuales irregulares en cuanto al tipo de formación –autodidactas– y a los temas sobre los cuales construyen una nueva erudición que circula en revistas semanales o mensuales, como es el caso de esta en particular. Los primeros integrantes de la revista se encuentran vinculados a los músicos que dan origen al rock en Buenos Aires, y forman parte de «una nueva conciencia musical y literaria nacida en el ‘66 en la cueva de Pueyrredón» (*El Expreso Imaginario*, abril de 1978). Se trata de la cultura del rock progresivo cuyos pioneros son Moris Birabent, Javier Martínez, Tanguito, Lito Nebbia. Este grupo tiene su epicentro en un triángulo formado por un local llamado La Cueva, el Instituto Di Tella, ubicado en Florida 900, y Plaza Francia. Completan el núcleo de colaboradores estables Alfredo Rosso, Claudio Kleinman y Fernando Basabru, quienes provienen de la revista *Mordisco*, revista de Pistocchi exclusivamente sobre rock, pero contraria a *Pelo*. Finalmente, el apoyo financiero necesario proviene de Alberto Ohanian, un abogado a quien conocen por medio de Luis Alberto Spinetta.

Aunque formen parte de este universo y compartan una parte de la audiencia, *El Expreso Imaginario* pretende diferenciarse de aquellas otras revistas que solo se dedican a la crítica y promoción del rock nacional, El primer rasgo que define su singularidad es la falta de especialización. La revista combina en su *staff* a intelectuales de origen heterogéneo. Así recuerda Lernoud a los integrantes de la primera formación

“En realidad la idea ya tenía su tiempo de rodaje. Había surgido de Jorge Pistocchi, ex mecenas de Almendra, ex director de la revista *Mordisco*, especializada en rock. Jorge me contactó a mediados de 1975 con una carpeta con dibujos y notas, un logo y la primera tapa ya diseñada. Empezamos a buscar financiamiento para el proyecto, y pensar en armar un equipo. El primero que se nos ocurrió fue Horacio Fontova, el «negro renacentista», actor, dibujante, músico, escritor y viejo amigo de las noches de naufragio con Miguel Abuelo y Tanguito. Horacio le pondría la impronta estética al *Expreso*, una personalidad que la destaca entre las revistas de la Argentina y probablemente del mundo. Jorge trajo a Alfredo Rosso, que estaba terminando la colimba y escribía para su anterior revista, *Mordisco*. El veinteañero Rosso trajo a dos amigos, Claudio Kleiman –compañero de la colimba– y Fernando Basabru” (Lernoud, *El Expreso Imaginario* [versión PDF]).

Los rasgos distintivos de la revista

A diferencia de aquellas otras, el espíritu de *El Expreso*... no se restringe a un género, ni siquiera a lo musical. Las entrevistas a bandas, reseñas de recitales, o críticas de discos solo ocupan una de las distintas secciones de la revista, que mantiene los cronistas y el nombre de su predecesora *Mordisco*[‡]. Existen otras secciones fijas como «Crítica de espectáculos», «Guía del espectador», «Revistas subterráneas», (septiembre de 1977: 20-21), o el «Rincón de los fenicios», dedicada a avisos clasificados. Frecuentemente hay espacio para historietas prestigiosas y también no conocidas (*Kat Krazy*, septiembre de 1977: 23; *Vuelos de Argento*, septiembre de 1977: 19; *El famoso*, octubre de 1977: 15). El primer número incluye, por iniciativa de Pistocchi, la reedición de la precursora historieta Little Nemo creada por Windsor Mc. Kay en 1905. El protagonista habita también un mundo paralelo de gran riqueza narrativa: Slumberland, que literalmente significa en español ‘el país de los sueños’. Pistocchi narra en la última página de este primer número, los orígenes del mundo fantástico de Nemo que revivía en cada uno de los sueños que ilustraban semanalmente el diario *New York Herald*, a principios del siglo XX. Se daba a entender que la revista misma podía ser un sueño de Nemo (en latín, ‘nadie’): “Nemo acudía al llamado de la pequeña princesa hija de Morfeo acompañado por los distintos emisarios que esta enviaba para jugar con ella en su fantástico paraíso con dragones y mariposas gigantes” (*El Expreso Imaginario*, agosto de 1976: 6).

[‡] Por razones de presupuesto, a partir del número 37, en agosto de 1979, se anunció en la editorial que la revista se separaría de *Mordisco*, que a partir de entonces aparecía como un suplemento de compra opcional junto a *El Expreso Imaginario*. El sumario de *Mordisco* siguió apareciendo de todos modos junto al índice general de la revista.

Se realizan investigaciones sobre temas variados. En este eclecticismo radica su atractivo.

La ecología aparece en la revista como un conjunto de reflexiones que apuntan a cuestionar los efectos predadores de la lógica mercantil «del hombre» en el planeta Tierra (Bellessi, octubre de 1977: 8-9). Desde allí se recuperan las culturas indígenas, su poesía (Bellessi, marzo de 1977: 18) y su cosmogonía (Heyemeyohsts Storm, marzo de 1978: 22-25). La utopía se presenta en términos cósmicos, no partidarios, y más allá de las fronteras nacionales, alejados de la retórica de la militancia clásica de la izquierda. Los símbolos que los agrupan son específicamente culturales, aunque implican tomas de posición que atraviesan distintos temas, como cine (Pettinato, mayo de 1978: 6-11), literatura (Virgile, septiembre de 1978: 14-15), poesía de los lectores (septiembre de 1977: 10-13) ciencia ficción (Giménez, julio de 1977: 14-17), fotografía (Puga Lareo, agosto de 1977: 14-15; Puga Lareo, septiembre de 1977: 18-19; septiembre de 1977: 18-19), Hans Haskins, octubre de 1977: 16-17), psicodanza (Rafanelli, mayo de 1978: 14-15), experiencias de vida en comunidad (Cooke, julio de 1977: 18-20), y otras culturas (Granados, julio de 1977: 20; Música de la India, noviembre de 1977: 24), entre una variada gama de intereses. Se destacan los artículos de José Luis D'Amatto sobre el origen del mundo (julio de 1977: 21) o el origen de la vida (noviembre de 1977: 8).

Tanto Lernoud –que posee relaciones de amistad con los músicos más importantes de esa primera camada del rock nacional y que ha elaborado incluso algunas de las letras de los comienzos de este movimiento– como Pistocchi –cuyas anteriores publicaciones habían inaugurado el periodismo especializado en rock en la argentina– se interesan también por todos los géneros musicales, siempre y cuando pueda verse en estos una búsqueda por producir nuevas experiencias perceptivas. Su amplio conocimiento sobre música incluye a géneros variados que se producen contemporáneamente en las principales capitales de Europa, Estados Unidos, y Latinoamérica. Entre ellos puede mencionarse el interés por el jazz (Basabru, julio de 1977: 10-12), la música de Brasil (Kleinman et al, mayo de 1979: 27-39), hasta otros músicos más alejados aun de la cultura del rock, pero valorados como artistas que investigan nuevas formas (Curto, septiembre de 1976: 10).

El Expreso Imaginario se constituye no solamente en un órgano de difusión de producciones artísticas, sino que funciona como un centro simbólico capaz de nuclear personas dispersas que se comunican por su intermedio y conmueven una sensibilidad común. En el «Correo de Lectores», convertido rápidamente en una sección central de la revista, se observa el estrecho vínculo que une a lectores y productores, vínculo mediado por una cadena de símbolos que conforman una corriente cultural. A través de bienes altamente valorados, perciben compartir una afinidad distintiva con respecto a otros espacios, incluso los más cercanos. El tono general de las cartas posee una carga afectiva fácil de notar.

“Querida Gente del Expreso:

Amo a la revista, y a través de ella, los amo a ustedes. De eso me fui dando cuenta de a poco, y aquí estoy, porque donde hay gente que levanta la Vida, ahí hay que estar prendido, apoyando” (*El Expreso Imaginario*, abril de 1978: 4).

Expreso:

Acabo de comprar el último número 29 y me detuve en la carta abierta de J. Cousteau. Y me surgieron muchas ideas. Me gustan las cosas que te hacen pensar, que te despiertan sentimientos. Pienso que esa es la función de cualquier medio de comunicación o información (*El Expreso Imaginario*, enero de 1979: 6).

Amigos del Expreso:

Hace ya más de un año que estamos con ustedes, y un toco de tiempo que deseamos escribirles, nos decidimos por el fin de la década y porque captamos cada una de sus ondas y las de los lectores, lo cual nos hace sentir profundamente identificados (*El Expreso Imaginario*, enero de 1980: 5).

Otro lector expresa en forma directa toda la significación que tienen las preferencias culturales que reúne la revista, autoridad suficiente para la constitución de esa comunidad. Con solo mencionarlos manifiesta la existencia de un lazo que no es necesario explicar, a través de una selección amplia y ecléctica:

“Y empezamos a viajar juntos, ofreciéndome una alternativa distinta a las otras revistas y cada mes era una espera terrible hasta que llegabas a los quioscos. Y comencé a conocer, a investigar, a ver y hago una pequeña reseña: EL DRÁCULA PERDIDO, JOHN CAGE, PEDRO GOSOY, I CHING, LEWIS CARROL, LA CARTA DEL JEFE PIEL ROJA ¡Por Dios! KING CRIMSON, PERALTA RAMOS, J. SWIFT, LITTLE NEMO, MACEDONIO, XUL SOLAR, VAN DER GRAAF [Generator], en fin podría ocupar mil hojas en empezar a contar todo lo que descubrí gracias a vos” (*El Expreso Imaginario*; enero de 1980: 4).

El arte de la revista es un elemento central de su singularidad y el contrapunto de los gustos musicales que se proponen. Los dibujos de Horacio Fontova (Imagen IV-2) construyen universos completos, paralelos, llenos de vitalidad expansiva. En la primera portada, tomando el sentido literal de un «expreso imaginario» un tren salía propulsado de la boca de un monstruo verde, alado, con brazos humanos y pies de águila. La estética de la historieta fantástica, con elementos de la ciencia ficción elude el punto de vista del contexto cercano, evitando los riesgos de la censura. En la misma línea la tipografía psicodélica del nombre, logo de la revista, recuerda a Heinz Edelman, creador de los dibujos de la película de animación sobre la banda The Beatles, *Yellow submarine*, que se estrenó en 1968 e influyó sobre varias generaciones posteriores. Con estas influencias, las ilustraciones de Horacio Fontova ofrecen una utopía cósmica, universal, un mundo perceptivo nuevo y ampliado. Asimismo, como director de arte, las elecciones de Fontova apuntan a otros ilustradores y artistas plásticos que utilizan en sus respectivas poéticas elementos semejantes. Su erudita selección provee de un repertorio de imágenes provenientes de espacios no tradicionales del mundo entero.

Dos tópicos típicamente vanguardistas permean al núcleo creador de *El Expreso*... En primer lugar, la búsqueda de lo nuevo, por su capacidad de contradecir lo establecido. En este sentido debe entenderse la inclusión de géneros menores, o periféricos entre los intereses de la revista. Se reconoce como rasgo central de este espacio una propensión a cuestionar las normas y la normalidad (Bourdieu, 1995: 161), lo que obliga a elaborar un conjunto de reglas alternativas a la dominante, en todos los órdenes de la vida. En segundo lugar, explícitamente se apela al arte en su capacidad de transformar la vida. Aun más que en otros casos, es evidente que la revista ofrece, no solo información sobre producciones culturales, sino también guías para la vida que alcanzan todos los aspectos. Se sugiere qué música escuchar, qué películas ver, qué libros leer, pero además se prescriben conductas para la vida cotidiana. Se dan consejos sobre alimentación; promociona allí el primer almacén de comida macrobiótica, etc. Los consejos apuntan a una vida autónoma, por fuera de las pautas mercantiles de la «sociedad de consumo». Ilustra bien esta tendencia a reforzar el propio *ethos* de grupo la mítica sección «Guía práctica para habitar el planeta», donde se enseñan técnicas de teñido de ropa estilo «*batik*» (Alvarenga y Alvarenga, septiembre de 1977: 16; noviembre de 1977: 11), cómo hacer una huerta doméstica, consejos para una buena alimentación (*El Expreso Imaginario*; noviembre de 1976: 17). Se entremezcla en la selección de símbolos artísticos que hacían los integrantes de *El Expreso Imaginario* un conjunto de valores explícitos, una normatividad nueva y diferenciada de la sociedad «de consumo» que prescribe un modo de vida radicalmente opuesto. El carácter evidentemente minoritario de este espacio en sus inicios requiere una barrera defensiva contra la «contaminación externa», un código moral sin concesiones[§].

La cultura se concibe como un modo de vida, un *ethos*; se considera a aquella en función de este. La gran mayoría de los informes y de las críticas de espectáculos, artes, libros, recitales, etcétera, insisten en la contraposición entre la lógica de la producción de bienes culturales verdaderos y la lógica

[§] Es difícil cuantificar a los lectores de la revista. En 2 de enero de 1982, es decir cuando *El Expreso Imaginario* cumplía ya ocho años de existencia, se realizó un festival, “Pan Caliente” para soliviantar las penurias económicas de la revista homónima de Jorge Pistocchi. Si bien se trata de un indicador impreciso puede dar una pauta de la convocatoria que poseía la figura de Pistocchi. Fue altísima si tomamos en cuenta el reconocimiento posterior de las bandas que lo acompañaron: León Gieco, Piero con Prema, Litto Nebbia, Los Abuelos de la Nada, La Fuente, Sexteto Mía, Alejandro Medina, Alejandro Lerner y la Magia, Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota, entre otros. Extracto del libro Ramos y Lejbowicz, *Corazones en Llamas, Historia del Rock Argentino en los '80*, Buenos Aires: Clarín/Aguilar U.T.E. Disponible en <http://www.lahistoriadelrock.com.ar/gen/cap20.html>, enero 2010.

comercial. Dentro de una ideología más amplia, el rock se concibe no solo como un género musical sino como un estilo de vida utópico que se distingue de la música denominada «comercial». La relación con la «industria» es conflictiva. Además de música, el rock es considerado algo más, lo que lo diferencia de cualquier otra tendencia:

E.I.: Una pregunta importante: ¿Por qué te gusta el rocanrol y por qué siempre hiciste rocanrol?

P.: Para que yo te conteste y vos me entiendas tendrías que ser músico, porque cuando tenés dos Marshall armados atrás, y los ponés al mango, ¿sabés qué...?

E.I.: Si es por eso también podés hacer música aleatoria con dos Marshall al mango.

P.: Bueno, yo sé de la música que hago yo, la que hacen los demás la escucho pero no la siento como música, la escucho como alguien que escucha música...

E.I.: Pero lo que queremos saber es: ¿qué sacás de vos mismo a través del rocanrol?

P.: ¿Lo que saco...? Buena onda, en serio, lo que saco es fuerza, fuerza interior, o sea, en vez de quedarte dormido ir al frente, es como una máquina del 0 al 100... el rocanrol es el única que llega al 100.

Como vemos, varios elementos nutren este espacio cultural. Se recupera el fenómeno del rock, constituyendo un discurso erudito que eleva la valoración de este en tanto fenómeno artístico y cultural. Se destacan en la revista la poesía de las letras (Génesis, la poesía en el rock, junio de 1977: 7; Los nuevos temas [letras de Almendra]; enero de 1980: 36), los imaginarios contraculturales, las tradiciones no occidentales, sobre las que se realizan investigaciones serias y extensas. Junto al hippismo, aparecen en forma reiterada artículos sobre ecologismo, filosofía oriental, la tecnología y el futuro (2001, más allá de las computadoras; marzo de 1978: 6-10). La presencia del movimiento *punk* dejará su marca en este espacio (Rosso, junio de 1978: 27-35). Como es usual en la revista, se reconstruye el contexto social del surgimiento del *punk* en Londres.

El stress de vivir hacinados en cadenas de monobloques, la angustia del desempleo, la cola del ‘*dole*’** y el disgusto que les provoca una educación que –dicen– no tiene más que frases hechas para responder a sus preguntas (Rosso, junio de 1978: 29).

La cultura del «hágalo usted mismo», enarbolada como bandera por el *punk*, tiene en la revista su propia sección, aunque en este caso se trata de una producción artística realizada por músicos que carecen de las competencias supuestamente necesarias para ello. A continuación el artículo reseña las bandas más importantes del *punk* hasta el momento: Sex Pistols, The Clash, The Stranglers, Elvis Costello, The Damned, entre otros. Sobre estos últimos se subraya:

“Los Damned son la prueba viviente de que todo el mundo puede montar una banda de rock, subirse al escenario y asesinar de un guitarrazo mil pares de tímpanos. Su música no es técnicamente aceptable, ni limpia ni ordenada pero sus actuaciones no decepcionan nunca, porque en cada una de ellas se entregan como si fuese la última cosa que van a hacer en esta vida” (Rosso, junio de 1978: 29).

Se deduce de la idea de «hágalo usted mismo» la máxima «todos podemos hacerlo», y en este sentido el hippismo y el *punk* se acercan. Sin embargo, una actitud pesimista, sintetizada en el ‘*no future*’, marca una profunda diferencia entre ambos movimientos culturales.

“Al igual que los *hippies*, los *punks* reniegan del *establishment*. Pero a diferencia de aquellos, no creen en un devenir ni en la posibilidad de reformar la sociedad. El cronista español Oriol Llopis sostiene: ‘[el *punk*]... ha aceptado en cierto modo la derrota de antemano, el saber que ellos no podrán cambiar nada. El *punk* solo pretende que el aburrimiento, el stress cotidiano y la rutina no se lo traguen, tener la seguridad de que no forma parte de una masa anónima y amorfa a la que se le toma el pelo cotidianamente’ (junio de 1978: 30).

** Según se explica en el mismo artículo, se denomina así a un organismo gubernamental que otorga un seguro de desempleo básico, actuando a su vez como agencia de empleos poco calificados (*El Expreso Imaginario*, N° 23, junio de 1978: 9).

El *punk* aparece como el fin de la utopía del hippismo, cuya crítica a la mercantilización de la vida tenía una contracara esperanzada en la posibilidad de experimentar otras formas de percepción, de vínculos, de relación con la naturaleza, etc. Todavía se considera posible la transformación de esa realidad que se considera «superada o próxima a serlo». La postura *punk* es crítica, aunque ya no propositiva. La influencia de este movimiento en los setenta en Buenos Aires, cuya vigencia puede observarse activa en los primeros ochenta, explica algunos de los elementos que nutren la relación entre los artistas del Rojas y lo político. En este sentido, veremos en el discurso de Pombo el trasfondo de estas ideas, que confrontan con las de los artistas ‘comprometidos’ que conciben la relación del arte con la política al modo de Berni, por ejemplo.

Por la presencia de estas ideas, y porque no deja de tratarse, en los comienzos, de un grupo minoritario, la distancia entre lectores y productores de *El Expreso*... es reducida. Es corriente que los lectores envíen poemas para ser publicados, o se ofrezcan como colaboradores de la revista. En muchos casos el pasaje se concreta, en otros no, pero lo cierto es que existe un fluido intercambio entre el rol del público y el de productor. A pesar de pertenecer a la «crítica», el grupo que realiza *El Expreso Imaginario* privilegia el rol de los productores por sobre cualquier otra categoría de actores del campo, sobre todo por sobre el de quienes se ocupan de la comercialización de las producciones, reeditando la antinomia entre el mundo de la libertad y la creación y el mundo del consumo. Al respecto sostiene un lector:

“¡Ah! Me olvidaba, otro de los porotazos a favor. El respeto y el cariño con que hacen cada una de las críticas musicales (¿o anticríticas?). Sin verdugueos, sin intereses ocultos, sin golpes bajos. Teniendo la noción clara de que los músicos, aun cuando se equivoquen, salvo deshonrosas excepciones, ESTAN DE ESTE LADO. Del lado de los que sienten, de los que buscan, de los que crean, del lado de los que siempre quieren ir más allá” (*El Expreso Imaginario*; abril de 1978: 4).

En junio de 1978, en el número 23, se publica una carta enviada por Jorge Gumier Maier en la sección «Correo de Lectores».

“Les escribo sobre todo para contarles cómo empecé a leer la revista, ya que mi caso no debe ser el único y pienso que tal vez lo que les diga pueda servirles. Es decir, no es mi intención contarles mis deseos, miedos y fantasías para que luego otros lectores las lean, sino comunicarme directamente con la gente que hace el «Expreso»” (Gumier Maier; junio de 1978: 4).

Así se refiere elípticamente al uso que hacían de esa sección algunos lectores, de quienes tomaba distancia, censurando el contenido expresivo de sus cartas, a las que denominaba «catárticas»: «[...] versión actualizada (algunas) de los cursis correos sentimentales, colección de pálidas trilladísimas» (Gumier Maier, 1978, junio: 3). Vincula a estos, además, con quienes solo se interesan por las bandas de rock, de quienes también se diferenciaba. Esta diferenciación que marcaba Gumier Maier, y la posición que él tomaba, coincidía con una división en el grupo de quienes hacían la revista. La identificación de Gumier Maier con los productores de la revista encontró reciprocidad, y a partir del N° 37, en agosto de 1979, se suma al *staff* de colaboradores. Es este el número que anuncia la separación del suplemento sobre rock, *Mordisco*, de *El Expreso Imaginario*, que a partir de entonces se editan por separado.

La renuncia de Jorge Pistocci

En el número siguiente de la revista, se publica una carta de Jorge Pistocchi, explicando las causas de su alejamiento. Se publica en la sección de cartas de lectores, y está dirigida a Pipo Lernoud.

“Pipo:

Desde el número anterior decidí abandonar la dirección del expreso y sumarme a la lista de colaboradores, te prometí algunas líneas aclaratorias. Tardé un poco en decidirme porque resulta difícil dar razones cuando te separás de algo que amaste mucho y, como cualquier despegue afectivo, se produjo más por dudas que por certezas. [...] Digo dudas, a un nivel personal, de seguir encontrando en esta aventura aquel genial espíritu que hace cinco años surgió en una mesa de la pizzería Imperio (¡Oh! ¡Los nombres!), y que bautizamos *Expreso Imaginario* [...] En medio de este mundo con tanta

muerte y confusión, iniciar un viaje hacia la poesía no era cosa fácil. Sin embargo toda la polenta se hizo presente el día que para sacar el primer número a la calle intercalamos, doblamos y abrochamos ciento veinte mil hojas a mano y hasta los amigos y parientes fueron arrastrados en la empresa” (Pistocchi, noviembre de 1979: 4).

Líneas más abajo finalizaba: «[...] Todo esto es bien subjetivo pero no puedo dejar de serlo en un momento en que trato de encontrar mi propia claridad».

El alejamiento de Jorge Pistocchi de la revista ilustra hasta qué punto el nuevo mundo requería a sus ojos un sistema normativo totalmente alternativo donde ningún gesto de especulación podía tener lugar. Las razones que alega si bien pueden parecer ambiguas tienen mucho que ver con el espíritu de la revista. La despedida tenía una fuerte carga afectiva, algo enfatizado por el género epistolar, y por el destinatario figurado, que ameritaba un tono de confesión. Pero sus palabras tenían, además, un evidente trasfondo valorativo. La revista que había imaginado, se pretendía diferente de otras que solo se ocupaban del fenómeno del rock, crecientemente redituable. Las variadas secciones traducían los intereses artísticos múltiples de Pistocchi, y articulaban los de todos los integrantes. Artes plásticas, poesía, cine, culturas indígenas, ecología, además de las ya mencionadas. En este conjunto de temas, el rock ocupaba apenas una parte en la primera versión de la revista. Alberto Ohanian, el inversor capitalista, aspiraba a que la revista funcionara como un negocio, y sostenía que la revista era poco redituable. Desde la mirada de Pistocchi, el criterio mercantil iba unido a la extensión que ocupaba el rock en las páginas de la revista:

“Los problemas surgieron cuando se planteó la idea de hacer una revista puramente musical. El no va más llegó cuando no sacamos a Lennon en tapa después de su asesinato, y en cambio salió Almendra. Pero el límite fue la tapa con Queen, que en ese entonces representaba el conchetaje y el plástico” (*Clarín*, 18 de agosto, 1996).

La explicación de Ohanian acerca de la ruptura no contradice lo señalado por Pistocchi: “Nunca vendimos más de 14 mil ejemplares, cuando hicimos la tapa con Queen. *El Expreso...* era una aventura romántica, pero yo pretendía que terminara siendo un éxito comercial” (*Clarín*, 18 de agosto, 1996). Esta pretensión, esperable para su rol de financista, iba en contra de la ética que sostenía su creador, el más radical del grupo. Pistocchi se retiró a fines de 1979. Otro hecho precipitó su decisión: Ohanian utilizó el isotipo representativo de la revista, un arlequín con gorro rosa por Horacio Fontova, para la agencia que aún conserva y que por esos días producía el regreso de Almendra al estadio Obras y al disco (*Clarín*, 18 de agosto, 1996). Si bien los creadores de la revista habían apoyado el grupo de Luis Alberto Spinetta desde sus comienzos, y se reconocían admiradores del grupo Almendra, la utilización de un símbolo de la revista para un proyecto personal, y –sobre todo– con fines comerciales, de Ohanian, fue el último gesto que terminó de distanciar las diferentes miradas que conformaban la revista. Mientras para Pistocchi la revista era principalmente un hecho cultural independiente, que defendía valores y criterios no comerciales, para Ohanian y quienes sucedieron, ambas cosas podían combinarse sin percibir en ellos ninguna contradicción^{††}. Así es como la convivencia entre dos miradas distintas que ahora se volvían antagónicas, Pistocchi realizaba un gesto de renuncia, y dejaba al nuevo *staff* la revista que había fundado, junto con el nombre, que solo recuperaría en el año 2000 (*Página 12*, 15 de julio, 2004).

CONCLUSIONES

Durante los años de la dictadura, el clima general represivo favoreció así la construcción de lazos comunitarios entre un conjunto de personas cuyas prácticas, gustos, y opciones de vida debían

^{††} Aunque en tono de humor, otro hecho que ilustra bien la consideración que tiene el grupo que hace la revista sobre las aspiraciones lucrativas es el nombre dado a la sección dedicada a avisos clasificados: “El rincón de los Fenicios”.

mantener ocultas. La relativamente pequeña red a la que nos referimos, reforzó los lazos intra grupo, instituyendo una línea cultural alternativa a la dominante. Esta línea es una combinación de una tradición selectiva, junto a un conjunto de valores y prácticas que unifican a actores de ese espacio configurando un *un modo de ser intelectual que ubicamos en el tipo “vocacional”* El tipo de actor cultural que define este universo involucra en la tarea intelectual la personalidad entera y exige “el don de sí mismo” (Sapiro, 2007, Heinich, 2005).

Consideramos que dentro de ese territorio de intercambios que definió una zona del campo cultural durante la dictadura, el caso de la revista *El Expreso Imaginario* permite observar la gestación de lo que llamaremos un *ethos* intelectual disidente. La articulación entre los distintos elementos que componen su singularidad, conforman una relación con los bienes de la cultura indisociable de un modo de vida. En este espacio podemos señalar el ingreso al campo cultural de actores en este período periféricos con respecto a la cultura dominante, cuya posterior actuación en el campo cultural en la apertura democrática marcaría el inicio de la circulación de estéticas novedosas de signo plebeyo.

Bibliografía

Bourdieu, Pierre y Wacquant, Loïc 1995. *Respuestas: por una antropología reflexiva*. (México: Grijalbo).

Bourdieu, Pierre 1984 (1998). *La distinción, Criterios y bases sociales del gusto*. (Madrid: Taurus).

Heinich, Nathalie 2005. *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*. (París: Gallimard).

Mero, Roberto (1982, marzo). “Revistas Subterráneas: El aire contra la mordaza”. *El Porteño*, 3. pp. 38-39.

Sapiro, G. Sapiro, G. (2007) “La vocation artistique entre don et don de soi”, *Actes de la recherche en sciences sociales* n° 168, p. 4-11. Versión en español: (2012) La vocación artística entre don y don de sí. *Revista Trabajo y sociedad*, 19.

[disponible: <http://www.unse.edu.ar/trabajosociedad/19%20SAPIRO%20vocacion%20artistica.pdf>.

]

Artículos de *El Expreso Imaginario*

Alvarenga, Marta y Alvarenga, Martín (septiembre de 1977). Guía práctica para habitar el planeta tierra. *El Expreso Imaginario*. 14-16.

— (noviembre de 1977). Estampado de telas. *El Expreso Imaginario*. 16, 11.

Basabru, Fernando (julio de 1977). Charles Mingus: Retrato y autoretrato del Santo Negro. *El Expreso Imaginario*. 12: 10-12)

Bellessi, Diana (marzo de 1977). La poesía aborigen. *El Expreso Imaginario*. 8, 18-19.

— (octubre de 1977). Gente de la tierra. *El Expreso Imaginario*. 15, 8-9.

Curto, Bobby (septiembre de 1976). John Cage: La música del silencio. *El Expreso Imaginario*. 2: 10.

D'Amato, José Luis (julio de 1977). ¿Qué pasa con el universo, bailarín y loco?. *El Expreso Imaginario*. 12, 21-22.

— (noviembre de 1977). ¿Qué es la biónica?. *El Expreso Imaginario*. 12, 8-9.

Giménez, Eduardo (julio de 1977). Manual de zoología fantástica. *El Expreso Imaginario*. 12, 14-17.

Granados, Robertino (julio de 1977). Danzas y ritmos del Kabuki japonés. *El Expreso Imaginario*. 12, 20.

Gumier Maier, Jorge (agosto de 1977). Trienal latinoamericana de grabado. *El Expreso Imaginario*. 37, 34-35.

— (octubre de 1979). Aproximémonos a Jorge de la Vega. *El Expreso Imaginario*. 39, 8-10.

Hyemeyohsts Storm (marzo de 1978). Pieles Rojas. Casa ser del universo es una rueda medicinal. *El Expreso Imaginario*. 20, 22-25.

- Kleiman, Claudio et al (mayo de 1979). Hermeto Pascoal: La música va a magnetizar al mundo. *El Expreso Imaginario*. 34, 27-30.
- (enero de 1980). Pappo: el rock and roll mata, pero está fuera de temporada!. *El Expreso Imaginario*. 42, 45-47.
- Pettinato, Roberto (mayo de 1978). Cine Underground. Un vigoroso masaje en el ojo dormido. *El Expreso Imaginario*. 22, 6-11.
- Pistocchi, Jorge (agosto de 1976). Little Nemo. *El Expreso Imaginario*. 1, 6.
- (marzo de 1978). 2001: Entre las máquinas y la eternidad. *El Expreso Imaginario*. 20, 6-9.
- Puga Lareo, Ramón (agosto de 1977). Richard Avedon: el duro perfil de la vida. *El Expreso Imaginario*. 12, 14-15.
- (septiembre de 1977). Henry Cartier-Bresson: un cazador al acecho. *El Expreso Imaginario*. 13, 18-19.
- Rafanelli, Cristina (mayo de 1978). Psicodanza. Soltando el cuerpo, liberando el corazón. *El Expreso Imaginario*. 22, 14-15.
- Rosso, Guillermo, (junio *Expreso Imaginario*. 26, 14-15.
de 1978)
- Virgile, Aníbal (septiembre de 1978). Lovecraft: el terror de los espacios infinitos. *El Expreso Imaginario*. 26, 14-15.