

Jorge Jiménez

Crónicas de la disidencia Contracultura y globalización en América Latina

Summary: *What are the possible meanings of the symbolic trends of the end of century counter-cultures? How can the violence of the rituals of various countercultural forms in Latin America be interpreted? How can the reading of the fragmented discourse of outcast cultures in the age of globalized society be undertaken? The present article attempts some close examination of these themes.*

Resumen: *¿Cuáles son los posibles significados de los giros simbólicos de las contraculturas de fin de siglo? ¿Cómo interpretar la violencia de los rituales de algunas formaciones contraculturales en América Latina? ¿Cómo podemos intentar la lectura del discurso fragmentado de las marginalidades culturales en la era de la sociedad mundializada? El presente artículo ensaya algunas aproximaciones a esta temática.*

Es tiempo de fin de siglo en América Latina. No podemos decir que, a la vez, sea tiempo de fin de milenio, puesto que, como tal, esta entidad cultural arriba apenas a los quinientos años, y, con ello olvidaríamos que nacimos como una cultura fracturada. Esta región del mundo, la que alguna vez fue llamada por sus primeros habitantes Abya Yala, fue la invención de la naciente modernidad europea en su expansión planetaria y carga el sino de las culturas vencidas: continuamos inventándonos como cultura fracturada.

La modernidad, que nunca terminó de consolidarse en nuestro subcontinente, resulta un proyec-

to agotado hacia el fin de siglo, y ahora nos arrastra la vorágine posmoderna, la era de la globalización planetaria, con la imposición del mercado como realidad única y la ratificación de nuestra cultura como subalterna, como un momento en la *lógica del capitalismo multinacional avanzado* —para usar la expresión de Jameson.

La sociedad globalizada es producto de una mutación fundamental que experimenta el capitalismo a mediados de siglo. A partir de los años sesenta, lo que precozmente McLuhan llamara la «aldea global», va a consistir en un proceso de interconexión progresiva del planeta por medio las estructuras multinacionales emergentes, siguiendo el modelo de la red massmediática, que recién se iniciaba. De este modo la geopolítica va a configurarse, en las décadas siguientes, ya no en términos de una *topografía* dotada de centros de poder metropolitanos claramente establecidos, sino que más bien adquiere una configuración *topológica*, es decir, la estrategia de dominación consiste —sin que ello signifique la desaparición de las metrópolis, por supuesto— en diseminar su presencia financiera, política y simbólica a lo largo y ancho del planeta. Se trata de un proceso similar al tránsito de las sociedades *disciplinarias*, descritas por Foucault como prototipos de la modernidad decimonónica y del capitalismo imperialista, a las que Deleuze llama sociedades de *control*, las que entiende «...como un molde autodeformante que cambiaría continuamente, de un momento al otro, o como un tamiz cuya malla cambiaría de un punto al otro (Ferrer, 1991, p. 19)»¹. De esta forma, la configuración del capitalismo globalizado presenta la

simbiosis de los centros de poder y de los sitios de dominación: la metrópoli se ha instalado plenamente en las culturas subalternas y dialécticamente asistimos a una infiltración en términos inversos. De ahí que se presente lo que sólo en apariencia es una paradoja: el proceso de globalización ha ido acompañado de una rigORIZACIÓN de los controles migratorios por parte de las metrópolis, que van desde las palizas y asesinatos de "ilegales" en la frontera sur de los Estados Unidos, hasta la promulgación de leyes que cercenan los derechos de las colonias de emigrantes latinoamericanos.

Es necesario, entonces, enfatizar la dialéctica que se establece entre la cultura metropolitana y las culturas subordinadas. No es del todo adecuado decir que la modernidad nunca llegó a nuestro subcontinente. Es cierto que no nos llegó la modernidad metropolitana con el pleno despliegue de las fuerzas fáusticas y los múltiples avances del desarrollo capitalista. Nos fue posible el tipo de modernidad que corresponde a las culturas coloniales o semicoloniales, la modernización heterogénea e inconclusa que se podía implementar en los países dependientes, y el modernismo que resulta viable para las regiones subalternas. (Aunque entre modernismo y modernización, se establece una dinámica que podríamos llamar *desigual y combinada* —para usar una categoría de Trotsky—, la que analizaremos más adelante, al hablar del modernismo cultural latinoamericano)². El capitalismo, como forma de organización cultural predominante de la modernidad, bien sabemos, está flexiblemente sobredeterminado por las contradicciones que le son propias. Así las culturas metropolitanas no han estado exentas de las brutalidades de la modernidad y a la vez, las culturas coloniales han experimentado la modernidad como una experiencia compleja en la que se potencian, de manera sincrética, las características de las culturas derrotadas, premodernas o tradicionales y lo más avanzado de las culturas dominantes, incluida, por supuesto, la barbarie del proceso civilizatorio—para aludir, desde el punto de vista inverso, a la rígida dicotomía de «civilización y barbarie» presente en la obra de Sarmiento³.

Una de las consecuencias más interesantes de ese proceso se constata, por ejemplo, en la construcción del pensamiento latinoamericano. Si bien sus paradigmas fundamentales han pertenecido en su origen a la cultura europea, en nuestro subcontinente, por un complejo proceso de hibridación cultural y de confrontación del entorno

histórico-social, han devenido en la construcción de un discurso cultural que se "devuelve" a la metrópoli y, eventualmente se globaliza, generando valiosos aportes en el ámbito literario, conceptual, plástico o musical. Sin embargo, hay que señalar que ese no es un proceso neutral. La producción cultural está inscrita en una geopolítica que no puede ser ignorada y, a la vez, responde a condiciones de división del trabajo simbólico al interior de cada sociedad, lo que hace referencia, entre otras cosas, a las posiciones y prácticas políticas de los productores de cultura, todo lo cual nos debe servir para entender que el proceso de globalización está inscrito en las nuevas y complejas contradicciones del capitalismo mundializado de fin de siglo.

La cultura en la era de la globalización, aparece —al decir de García Canclini— como «... un proceso de ensamblado multinacional, una articulación flexible de partes, un montaje de rasgos que cualquier ciudadano de cualquier país, religión o ideología puede leer y usar (García, 1995, p.16)». El autor se refiere a la cultura massmediática, noticieros, *talk shows*, deportes, telenovelas, etc., a la cultura del consumo simbólico y material. En su estudio demuestra que las grandes masas de población no asisten ya a las formas tradicionales de cultura, tales como el teatro, el cine o la plástica; la radio, la televisión, el video y las redes informáticas las han sustituido. A la vez, sectores considerables de juventud prefieren concentrarse en los "no lugares", en los *shopping*, "moles", salas de video-juegos, en los cuales se ingresa en una especie de realidad virtual, deshistorizada, aséptica, y se "navega" por los logos transnacionales, McDonalds, Pizza Hut, Pops, etc. (García, 1995, p.87 ss). El capitalismo globalizado ha significado, en el mismo sentido, la transformación de una era caracterizada por la internacionalización, la cual —nos dice el autor— «... fue una apertura de las fronteras geográficas de cada sociedad para incorporar bienes materiales y simbólicos de las demás. La globalización (por el contrario) supone una interacción funcional de actividades económicas y culturales dispersas, bienes y servicios generados por un sistema con muchos centros, en el que importa más la velocidad para recorrer el mundo que las posiciones geográficas desde las que se actúa (García, 1995, p.16, paréntesis agregado)».

En la sociedad globalizada la construcción discursiva, por lo tanto, tiene un carácter *ubicuo*, en buena parte debido a la configuración tecnológica y funcional que han asumido las comunicaciones.

Ahora bien, esa discursividad *soundround*, para expresarla en términos "globalizados", se produce como una discursividad esencialmente fragmentaria. Así por ejemplo, las campañas políticas en la actualidad se revisten de la cosmética que les ofrece la publicidad y el *marketing*. Ya no hay grandes movilizaciones de masas, no se discuten programas de gobierno ni concepciones ideológicas de fondo. La política se despliega como una campaña *promocional* a través de la cadena massmediática, está dirigida a televidentes y radioescuchas, usa consignas efectistas que buscan suscitar el consumo y el fanatismo, al igual que se hace con el fútbol o con las mercancías. La lógica de la discursividad massmediática está regida por un bombardeo incesante de frases inconexas, giros de impacto del tipo «Do it».

Pero explicar la ubicuidad-fragmentación del discurso del poder únicamente por su rasgo exterior, por la tecnología y funcionalidad de las comunicaciones, es completamente insuficiente. El capitalismo globalizado y más específicamente las formas de gobierno neoliberales, deben construir un discurso que parte de un sistema de ideas y de prácticas sociales esencialmente contradictorias y antinómicas. De ahí que la fragmentación discursiva no sea un elemento accidental. En realidad con la era de la globalización estamos instalados de lleno en el reino de la fragmentación social. Surge así otra de las paradojas aparentes: a mayor globalización mayor fragmentación. El capitalismo avanzado globaliza fragmentando. Más adelante volveremos sobre esto.

Me interesa en este ensayo abordar la configuración discursiva de algunas formaciones contraculturales latinoamericanas en el marco de esa amplia construcción de discurso fragmentado que se produce en la sociedad globalizada. Creo que a partir de una lectura de esa zona del discurso, la que se produce en las marginalidades de la cultura globalizada, se pueden extraer consecuencias de interés para entender temas tan debatidos como mitificados, tales como el de la identidad cultural latinoamericana y a la vez develar con mayor profundidad las contradicciones que atraviesan al discurso globalizado, en especial el contraste que se produce al proyectar una imagen democrática, personalizada, de aparente amplitud cultural, y una práctica sistemática de satanización o frivolidad de las posturas alternativas y exclusión e invisibilización de la discursividad disidente.

La modernidad exhausta: disidencia y transición

¡No queremos olimpiadas, queremos revolución!
Graffiti en el Distrito Federal, 1968.

Las sociedades experimentan el cambio produciendo lo otro en el propio organismo cultural. Esa otredad ha sido llamada a lo largo de la historia con los nombres de *bárbaro, pagano, hereje, paria, lumpen, pachuco, hippy, loco o disidente*. En toda sociedad aparecen cíclicamente movimientos internos que adoptando nuevas o viejas ideas, o complejas mezclas de las dos, introduciendo costumbres diferentes que van desde la manera de vestir, pasando por la dieta, las drogas, los gustos y aficiones, las artes y la política, producen transformaciones en el lenguaje y en los recursos simbólicos. En la modernidad contemporánea se han denominado a estos movimientos como *subculturas* o *contraculturas*. Se considera como subcultura a un movimiento social cuyas manifestaciones y aspiraciones permanecen en un ámbito socialmente limitado, marginal. Una subcultura se transforma en contracultura cuando su presencia en la sociedad es significativa, e incluso amenaza con provocar cambios importantes en la cultura tradicional. Generalmente subculturas y contraculturas surgen en las marginalidades de una cultura y tienden a generar fuerzas centrípetas al interior de la sociedad (Cf. Britto, 1994 y Gallardo, 1995, p. 12).

Al parecer la formación de contraculturas se produce en las sociedades en que el modernismo cultural experimentó un considerable proceso de madurez. En Europa aparecen las vanguardias con el inicio del siglo. Expresionistas, futuristas, dadaístas o surrealistas, para mencionar las principales, fueron movimientos dotados de manifiestos ideológicos y estéticos, y realizaron transformaciones sustanciales en las artes plásticas, la literatura, el cine y la música contemporáneas.

En América Latina desde la independencia de España se empieza a generar una dinámica cultural muy significativa que se inicia con Bolívar, Alberdi, Bello, Sarmiento y Echeverría, y culmina con Martí, Rodó y Darío. El modernismo cultural en nuestro subcontinente —por una especie de dialéctica desigual y combinada, como decía—, rebasó a la modernización, lo cual se pone de manifiesto en el importante brote vanguardista que se desarrolla desde Argentina hasta México, simultáneamente al

que sucede en Europa y mucho antes de que se produjera en Estados Unidos. Algo similar sucedió con la literatura del boom de los años sesenta y setenta.

El chileno Vicente Huidobro y el Creacionismo es posiblemente el que inaugura la época, adelantándose a dadaístas y surrealistas. Le seguirán el Ultraísmo introducido por Borges, el Estridentismo del mexicano Manuel Maples Arce, el Martini-fierrismo, el Muralismo Mexicano, la vanguardia brasileña que se inicia con la Semana de Arte Moderno en Sao Paulo en 1922 o la vanguardia nicaragüense de los años 30, entre los más destacados y sin contar a grandes personalidades vanguardistas que propiamente no fundaron movimientos, pensemos, entre varios otros, en figuras como Luis Cardosa y Aragón, Frida Kahlo, Antonio Vallejo o Max Jiménez⁴.

En Estados Unidos, el proceso es inverso. Las primeras manifestaciones vanguardistas o contraculturales, se dan luego de que la modernización ha alcanzado su plena madurez. De hecho muchos intelectuales y artistas estadounidenses anteriores a la Segunda Guerra Mundial hicieron gran parte de su obra en Europa, recordemos a Ezra Pound, Man Ray o Henry Miller, y en todo caso autores como Poe, Emerson, O'Neill o Elliot, reciben una fuerte influencia del viejo continente. En la segunda posguerra, ya con los Estados Unidos como potencial mundial, se dan las condiciones culturales que permiten un profuso despliegue neovanguardista tales como el expresionismo abstracto (action painting), el nuevo teatro: el *Living Theatre Group* y el *happening* de Kaprow, la danza de Cunningham, la música de John Cage, el Arte Pop y los Beat, entre otros. Con la generación Beat se inaugura una generación literaria que, a la vez, aparecerá como una subcultura con carácter vanguardista y ejercerá una gran influencia sobre las contraculturas de los años sesenta. Autores como Ginsberg, Kerouak, Ferlingueti, Burroughs o Mailer, inspirados a la vez por el orientalismo, la cultura mexicana o los románticos ingleses, retomarán los temas estadounidenses de la gran ciudad, la guerra, los marginales, la droga y la sexualidad y proyectarán su imagen rebelde e iconoclasta, la que será resemantizada por la poética del rock, pensemos en Bob Dylan, Simon & Garfunkel, Jim Morrison o Lou Reed, para mencionar unos pocos. Durante la década de los años sesenta surge el hippismo, los llamados "niños de las flores", los *Merry Pranksters* de

Ken Kesey, el movimiento de las comunas, con su mundo de las drogas psicodélicas, el budismo y el chamanismo, el amor libre, el pacifismo y el culto a la juventud. Aparecen las diversas organizaciones étnicas que luchan por los derechos civiles, cubriendo un amplio espectro que va desde el pacifismo cristiano de Martin Luther King hasta la resistencia armada del *Black Panthers Party*, en conjunto con otras etnias como los hispanos, chicanos, etc. La Nueva Izquierda estadounidense con organizaciones como *Students for a Democratic Society* (SDS) o el *Young International Party* de Abbie Hoffman y Jerry Rubin, entre otros, van a protagonizar las grandes movilizaciones en contra de la guerra que su propio país sostenía en Vietnam. Hacia el final de la década irrumpen el movimiento ecologista y las contraculturas de género que cristalizarán en el movimiento de Liberación Femenina y en el Gay Power.

Muchas de estas expresiones sociales, de las cuales menciono tan sólo las más conocidas, adquieren configuraciones típicamente contraculturales. Esto significa, además de lo que ya apunté al respecto, que rompen con los esquemas de los partidos revolucionarios obreristas que tenían como modelo a la III Internacional Comunista y a la Revolución Bolchevique de la década de los veinte. De hecho, para los años sesenta, ese modelo político ha experimentado un agotamiento práctico y simbólico significativos, por el proceso de burocratización y brutalidad del estalinismo soviético. Reparemos en el hecho de que esa década se inicia con la construcción del Muro de Berlín y culmina con la invasión de Praga y la consecuente sofocación del temprano intento de una *perestroika* checa, la llamada *Primavera de Praga*. En los años sesenta brotan nuevos proyectos ideológicos en la izquierda revolucionaria, por ejemplo, el guevarismo, el maoísmo, el trotskismo y el anarquismo revitalizado por la Internacional Situacionista en los años cincuenta y el Mayo Francés del sesenta y ocho (Cf. Paramio, 1989, p. 134 ss).

La ruptura de las formaciones contraculturales con el modelo obrerista, va a convertirse en uno de los primeros síntomas del cambio cualitativo que experimentan las formas de disidencia social en esa fase de transición a la sociedad globalizada. Empieza por un cuestionamiento, de inspiración anarquista, de la teoría leninista del partido, del verticalismo conocido como centralismo democrático y la teoría de la vanguardia. Daniel Conh-Bendit, por ejemplo, se niega a reconocerse como

«líder» del Mayo francés y de hecho, toda la revuelta, tiene un profundo sentido en contra de la autoridad, la jerarquía, el abolengo cultural, la disciplina, la represión y el autocontrol, que son confrontados y satirizados como parte de ese viejo orden con el que va a acabar la revolución que está en marcha⁵.

Las contraculturas, y este es otro elemento característico, son la expresión de las marginalidades sociales (etnias, mujeres, gays, ecologistas) que antes, como tales, no tenían ni cabida ni discurso en el proyecto del partido obrero. Theodore Roszak, el estudioso de las contraculturas, denomina a estas corrientes como movimientos «situacionistas», que son los que expresan las luchas de «la mujer, del hombre, del niño, del homosexual, del minusválido, del feo, del gordo... porque quieren un sitio en el mundo donde puedan ser ellos mismos, desvergonzadamente, por la cara, donde puedan contar su propia historia y decir: "Mira, no soy como el resto; soy diferente en algunos aspectos, pero esto no significa que no sea un ser humano completo e importante"». En Costa Rica, por ejemplo, no fue sino hasta que surgió la Organización Socialistas de los Trabajadores (OST), de inspiración trotskysta, que se admitieron en calidad política y organizativa a sectores feministas y gay. Esto, sin embargo, armó un escándalo no sólo en la izquierda estalinista, lo cual era previsible, sino también en la "nueva izquierda", que se había formado con el "Mayo tico", me refiero a las jornadas de lucha contra la Alcoa en 1970. Socialistas, maoístas, cubanistas e incluso la otra organización trotskysta de rigor, el Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT), reaccionaron virulentamente contra lo que interpretaban como una muestra de "descomposición y decadencia". Por primera vez una organización izquierdista hablaba en nuestro medio de temas tabú: el amor libre, la homosexualidad, la crítica de la familia nuclear, etc., y lo que era peor, daba albergue a los militantes para que formaran una especie de "comunidades de género".

Esas características de los movimientos contraculturales, por tanto, van a ser determinantes para entender la dialéctica entre potencialidades y debilidades de la subjetividad social en la época del capitalismo globalizado: por un lado se articula un discurso que estaba omitido por los «metarrelatos» de la modernidad, entre ellos el marxismo, el oficial y el no tan oficial, pero a la vez se experimenta un proceso de fragmentación social, tanto de discurso como de organización y lucha, que

sume al movimiento que busca una transformación social en una crisis profunda. Y esto no se produce en razón de la diversificación que se opera en el discurso de las contraculturas. Por el contrario, ese ha sido uno de los aportes fundamentales de estas corrientes sociales a la actualidad. El problema radica en la manipulación que diversas instituciones gubernamentales o no gubernamentales han hecho de estas temáticas sociales, lo que conlleva a una «despolitización» deliberada de muchas de estas organizaciones y su consecuente burocratización. Reparemos en cómo se han manoseado temas como los del ecologismo o lo femenino, hasta lograr un efecto de saturación, de desgaste del lenguaje (canal ecológico, teléfono ecológico, etc...). A lo cual debe sumársele la labor abrasiva de la publicidad y los medios, capaces de arruinar todo lo que tocan y, por lo demás, dotados de una voracidad incontenible que les hace deglutir cualquier recurso simbólico que se vislumbra en el horizonte.

Tribus y colectivos en el puzzle posmoderno

*«If the system is the answer,
it must have been a bloody stupid question»*
Graffiti en una pared de Liverpool, 1983.

La década de los sesenta, entonces, constituye una época de transición en la que culminan todas las potencialidades de la modernidad contemporánea signadas, a la vez, por un proceso de agotamiento praxiológico e imaginario, pero lejos de cualquier determinismo, con la posibilidad de ser recompuestas con un ajuste de las condiciones de dominación que implique la recuperación de la hegemonía perdida durante esa década. De este modo, el capitalismo de la segunda mitad de este siglo, va a responder a esa crisis general con una radicalización de las tendencias de dominación globalizantes que ya estaban presentes en la fase anterior (internacionalización) pero que no habían sido plenamente desarrolladas. Es a partir de esa época que se acelera la formación de una sociedad crecientemente interconectada por el poder transnacional, lo que devendrá en el capitalismo globalizado de nuestros días, tal y como planteaba al inicio del artículo. Este proceso ha sido entendido desde diversas posturas políticas como el surgimiento de una sociedad de carácter *posmoderno*.

No sólo la nueva derecha conservadora, con ideólogos como Hermann Kahn o Daniel Bell (sociedad postindustrial), más recientemente Fukuyama y su *Fin de la Historia*, sino también pensadores de como Jameson, Baudrillard, Lyotard, Umberto Eco o García Canclini, para citar unos pocos, van a entender que la sociedad que emerge de los años sesenta sufre cambios cualitativos que la hacen distinta y que a grandes rasgos puede ser denominada posmoderna. Bien lo dice Jameson: «... toda posición posmoderna en el ámbito de la cultura —ya se trate de apologías o estigmatizaciones— es, también y al mismo tiempo, *necesariamente* una toma de posición implícita o explícitamente política sobre la naturaleza del capitalismo multinacional actual (Jameson, 1991, p. 14)». Incluso autores refractarios a usar esta terminología, tales como Berman o Habermas, y que estarían por una recuperación del proyecto de la modernidad y de la Ilustración, que lo entienden como inconcluso, reconocen en sus obras —sin embargo— los cambios sustanciales operados en la sociedad contemporánea de las últimas tres décadas (Cf. Berman: 1988, Picó: 1992, p. 87 ss).

Posiblemente el apogeo del proceso que venimos describiendo se produce con la caída del Muro, la Guerra del Golfo Pérsico, el colapso de la Unión Soviética y la puesta en marcha del «nuevo orden mundial» durante los años noventa. En el transcurso de esta década iniciamos de lleno la experiencia de la sociedad globalizada, caracterizada por una industria cultural que responde en gran parte a los rasgos en que se ha definido lo posmoderno. De esta forma argumenta Jameson: «Estoy muy lejos de pensar que toda la producción cultural de nuestros días es «posmoderna» en el amplio sentido que confiero al término; lo posmoderno es, a pesar de todo, el *campo de fuerzas* en el que han de abrirse paso impulsos culturales de muy diferentes especies... De no alcanzar el sentido general de una pauta cultural dominante, recaeremos en una visión de la historia actual como mera heterogeneidad, diferencia aleatoria o coexistencia de una muchedumbre de fuerzas distintas cuya efectividad es ineludible (Jameson, 1991, p. 21, cursiva agregada)». Así Jameson intenta estructurar una concepción de la cultura actual que bajo la caracterización de posmoderna, permita «proyectar el concepto de una nueva norma cultural sistémica y de su reproducción, con objeto de reflexionar adecuadamente sobre las formas más eficaces que hoy puede adoptar una política cultural radical (Jameson, 1991, p. 21)». En este sentido el esfuerzo teórico de Jameson y de otros pensadores,

representa un acto de resistencia contra las versiones más vulgarizadas del posmodernismo, a saber, la época que nos toca vivir sería una especie de *noche en la que todos los gatos son pardos*, y nos vemos condenados, por lo tanto —una vez más— a padecer la historia como destino.

El nuevo brote contracultural que surge en el proceso de constitución de la sociedad globalizada nos permite registrar cambios sustantivos en sus contenidos y formas discursivas, en la elaboración simbólica y en la praxis disidente, que develan, desde la óptica que he elegido en este ensayo, las profundas contradicciones que hacen del capitalismo globalizado un capitalismo salvaje. A continuación examinaré algunas de estas características desde distintas experiencias contraculturales.

Un artículo aparecido en la revista *Time* de octubre de 1987, describe la escena londinense tomada por un conjunto de tribus urbanas, entre las que menciona a los Punks, Skinheads, Teddy boys, Mods, Bikers, Trendies y Rock-a-billies. Declarando que «nadie sabe exactamente cuántas tribus hay», explica que están integradas por jóvenes que andan por los veinte años, desempleados, hijos de clase obrera y que muchos de ellos habitan edificios abandonados. Estas tribus contraculturales elaboran un discurso distinto, que se pone de manifiesto, en primer lugar en una parafernalia muy diferente que les identifica a primera vista, consolidándolos como facciones del bestiario urbano en sus disputas territoriales, en sus choques con la policía y en las alianzas que ocasionalmente pactan con otras tribus. Los Punks, posiblemente por lo extravagante de su estética neodadá y por el impacto que causó en 1976 los *Sex Pistols*, su conjunto emblemático, rápidamente saltaron a la red massmediática y lograron imponer una cierta imagen que, con los cambios que son de esperar, identificaron a muchos jóvenes europeos, norteamericanos y suramericanos, y significó, a la vez, la formación de una larga lista de conjuntos musicales que, con un nuevo estilo de rock contestatario, muy primitivo (al estilo de los cincuentas), cargado de una gestualidad violenta y desafortunada, resemantizaban el escenario de las contraculturas contemporáneas.

Con consignas como «Somos la generación vacía», «No hay futuro» «Somos las flores en el basurero»⁸, el punk asaltaba el imaginario posmoderno, invirtiendo la prédica de amor y paz y la esperanza utopista de las contraculturas de los años sesenta.

Su nihilismo existencial y estético, sin embargo, lo articulaban con una praxis política que los llevó a enfrentar a los neofascistas Skinheads, o a luchar contra la policía junto a los negros jamaquinos y los trotskystas del *Socialist Workers Party*, en la defensa de sus micro-espacios urbanos, de los edificios tomados y en las marchas de desempleados de la Inglaterra de los setenta.

En Buenos Aires, al final de esa década, en el marco de la dictadura y los desaparecidos, el punk surge de los suburbios y en condiciones prácticamente clandestinas organizan sus toques. En ese tiempo, bandas que nunca grabaron un disco, como Los Laxantes o Los Violadores, cantaban canciones como Guerra Total, Sucio Poder, Cambio violento, Grasa hippie, Moral y buenas costumbres, cuyos versos, entre otras cosas, decían «Represión a la vuelta de tu casa/Represión en el quiosco de la esquina»⁹. Posteriormente a la guerra de las Malvinas, en Argentina resurge con fuerza un rock nacional que, neutralizado en gran parte por la industria del entretenimiento, sin embargo, posibilita, como sucede en todo lado, la presencia de un rock crítico y de confrontación. Entre esas manifestaciones se encuentran nuevas agrupaciones punks que llevan nombres como Todos tus muertos, Alerta Roja, Mutantes del Caos, Los Corrosivos, etc. También van a tomar presencia otro tipo rockeros como Charly García, Spinetta o Fito Páez.

Todos tus muertos cantan en Sangre seca: «Todos nuestros planes anulados/ Todas nuestras vidas perdidas». Y declaraban a la revista Crisis¹⁰: «Los Laxantes (grupo del cual provenían) empiezan en el 79, época de represión dura... La típica era caer presos en cualquier momento... En ese momento todo lo que tocábamos era más visceral que ahora, más espontáneo y sentimental... Como para llegar a grabar teníamos que transar, preferimos disolver la historia y quedarnos con ese sentimiento». Al preguntárseles por el punk argentino, señalan la hibridación y mezcla que sufren los esquemas importados: «Acá el punk es de cuarta. Hay sí un movimiento y una onda pero está todo muy mezclado. En realidad hay una unión que es la under. El under está todo muy unido. De pronto, hay un concierto de alguien que no tiene nada que ver con el punk y ves punks, cuando por ahí en Inglaterra si toca una banda de otra onda, no verías un solo punk... Ideológicamente todo lo que decimos es más directo, antes era más insultante, ahora se trata de ver dentro del caos y empezar a

dividir». Declaran además, al preguntárseles por la relación entre música y política, que «La política es parte de la vida, pero los partidos no nos interesan. La política no es solamente estar en la Casa Rosada: nos afecta a todos... Esa es la política que nos metieron en la cabeza: la separación, la política de la comisaría, circule, circule y no se detenga por nada ni por nadie». Y finalizan añadiendo que «yo creo en el movimiento del punk, en toda la fluidez que tiene a nivel de impacto revolucionario, de música y de ideología. A partir del punk se gestó algo nuevo (dentro de la música, mezclándolo todo, que es la idea que nosotros rescatamos: mezclar todo, con un sonido fuerte, distorsionado... El punk no es una moda. Los medios muestran solamente el punk como chic. Cuando sale una alternativa, el sistema se traga una parte, pero la alternativa sigue existiendo... a nosotros no nos interesa el etiquetamiento. Queremos construir y destruir... si querés destruir lo establecido construí una alternativa...».

Las contraculturas latinoamericanas —y no pretendo hacer una generalización abusiva, ya que múltiples fuentes de Montevideo, Sao Pablo, Lima, Caracas, Guatemala o del Distrito Federal, se expresan en términos similares—, en la fase inicial de consolidación de la sociedad globalizada, específicamente durante los setentas y ochentas, se apartan de las tradicionales formaciones partidarias, abandonan el discurso de las grandes narraciones utopistas, tienden a la articulación de un anarquismo desafiante, que combina la resistencia y la confrontación. Su forma organizativa por excelencia es el colectivo, por el que entienden una organización horizontal, no centralista ni verticalista, que no aspira a convertirse en vanguardia ni en organización de masas, y en el cual se entretienen los elementos subjetivos, emocionales y afectivos, con la diversión, el juego, la confrontación y la solidaridad con otros sectores. Así por ejemplo, un colectivo anarquista argentino declaraba a la revista Crisis: «No nos propusimos que Fife y Autogestión —así se denominan; *fife* se refiere del término médico *copular*— creciera, sí incitar a la aparición de otros grupos y eso se logró»¹¹, es decir, para muchas agrupaciones la idea de la organización de masas ha perdido vigencia, con lo cual el proceso de fragmentación de las contraculturas se ve legitimado por una práctica refractaria al gigantismo organizativo y que tiende a una articulación en términos de microespacios defensivos, de proyecto existencial que concibe la organización

como un espacio vital pleno, muy lejano a la idea de la "profesionalización de cuadros" que imperaba en las viejas estructuras partidarias. Así, por ejemplo, en ese mismo colectivo, se concibe la acción política en términos muy distintos a los que prescribía la racionalidad marxista: «La pared y el aerosol —coninúan diciendo— han sido importantísimos para nosotros. Salir y pintar lo que sea, sin pensar previamente. Es increíble como la expresión ayuda a liberar, sobre todo si lo planteas a través del delirio. La transgresión genera transgresión, abrí una puerta y todos se tientan. Algunos se paralizan, otros le dan la espalda a una pintada revulsiva, pero otros se dejan seducir... en una transgresión están todas las transgresiones». Agrupaciones de esta naturaleza, que hoy tienden a ser modélicas en los grandes centros urbanos latinoamericanos, recuperan y resignifican planteamientos que provienen de una tradición anarquista relativamente reciente, en la que han desempeñado un papel importante, tal y como decíamos anteriormente, organizaciones y producciones teóricas como la desarrollada por la Internacional Situacionista¹². Esto se pone de manifiesto en declaraciones ideológicas como las que siguen: «Cuando adoptamos la consigna "el deseo es revolucionario" vimos que nuestro camino ideológico se radicalizaba... Nos dimos cuenta del cansancio del discurso político tradicional y nos propusimos crear otro que fuese lo más malintencionado posible, que hiciera reír, que molestara o que provocase... Un eje fundamental es el sexo. Por ahí había que atacar a la Iglesia, a la familia, a la cana, a los milicos... También agarramos el tema de la droga. Con eso le tocábamos el culo a la Iglesia y a la policía: "Ayer la subversión hoy la droga. La represión continúa, la lucha también"... Le damos al sexo una dimensión orgiástica y a partir de ahí mezclamos todo: droga, música, delito, poesía, creación, todo va junto y eso es lo que entendemos por revolución... Nadie ha visto todavía un mundo libre, así que estamos buscando lo que nunca vimos: la revolución en libertad». Finalmente, el rechazo al modelo marxista-leninista no puede ser más claro: «El espacio del trabajo deberá estar ocupado por el sexo—declara Fife. Ya no se trata de crear un mundo obrero, hay que crear un mundo libre, lleno de diferencia y multiplicidad».

Es oportuno señalar que la industria cultural en la era de la globalización ha utilizado una estrategia muy efectiva para lograr la despolitización y desmovilización de las contraculturas. Se trata de

saquear la simbología que elaboran estos movimientos y convertirla en mercancía, en cosmética que ingresa en la esfera del mercado y con ello pierde su contenido original (Cf. Britto: 1994). El signo del hippismo, por ejemplo, se ha reproducido cientos de millones de veces en todas las formas posibles, ¿quién se pregunta por su significado y en todo caso, quién lo asume? ¿Cuál fue el sentido original de los jeans, que hoy en día han sido convertidos en una prenda de "marca", y que, por lo demás, están diseñados para exhibir su "marca"? Una operación similar se le aplica al discurso. Se filtran los contenidos políticos, se cercenan las ideas de fondo que inspiran a los movimientos disidentes y se exporta, se mundializa, el maquillaje, los aspectos *light* del discurso. La ideología se codifica en frases que por sí mismas no significan nada. ¿Qué sentido tiene una frase como «No fear», por ejemplo? O, en un sentido parecido, un "logo" como "Save the waves". Aunque sepamos inglés, como todo buen ciudadano globalizado, la frase descontextualizada está confeccionada para ser consumida en una camiseta o en una calcamonia. La red massmediática globaliza el *look* de las marginalidades y lo fetichiza en el mundo de la moda, en los grandes divos del rock contemporáneo que de impugnadores han pasado a formar un apéndice muy rentable del *show business*. En Costa Rica, hace unos años, en el suplemento dominical de un diario, a la par de unas recetas para hacer queques, aparecía un joven que se autodenominaba "punk": todo se reducía a mostrar distintas fotos de su extravagante corte de pelo y a brindar unos detalles técnicos de su remodelación capilar. Nada más.

El movimiento contracultural latinoamericano ha enfrentado las nuevas características ubicuo-fragmentarias del discurso dominante, legitimando, a la vez, una constitución organizativa de carácter fragmentario, que responde a criterios cualitativos de agrupación (etnias, género, militancia sexual), elaborando un discurso que abandona el espíritu prometeico de las ideologías emancipadoras modernistas, y potenciando los elementos simbólicos de su condición de marginalidad, expresados a través de una parafernalia y una heráldica, de un estilo de vida que les da identidad y los fortalece en un medio de dominación que tiende a su omisión como sujetos o a su invisibilización como actores sociales. «Lo que nosotros padecemos no es la muerte de las utopías, es la muerte de la gente» dice Thomas Abraham, refiriéndose a lo que se ha vivido en Argentina.

En las postrimerías del siglo, ¿habremos visto ya lo peor?

«En esta puta ciudad, todo se quema y se va»

Fito Páez

«No soy de aquí, ni soy de allá,
soy un canalla desde mi más tierna edad»

Facundo Cabral

La «Mara Salvatrucha» —según un reportaje reciente de la NBC— constituye una de las pandillas juveniles más grandes de El Salvador. Fundada por marginales salvadoreños que viven en Los Angeles, se ha extendido a Houston y San Francisco y cierra su círculo en San Salvador. Es una contracultura globalizada. La «Mara 18», también con ligámenes en varias ciudades de Estados Unidos, es su principal rival en la disputa por territorio urbano y el dominio simbólico de la contracultura salvadoreña. En escena aparecen jóvenes con sus cuerpos enteramente tatuados, cortes de pelos punk, camisetas negras con dibujos de calaveras, saludando con signos y lenguajes corporales propios y herméticos, golpeando en la cara y escupiendo, con estilo juguetón y frente a las cámaras, a una muchacha que integra la pandilla, y realizando uno de sus ritos de iniciación: el aspirante recibe una fuerte golpiza de parte de 10 o 15 miembros de la agrupación. Ambas pandillas tienen un enemigo común conocido como los «Black Shadows», una especie de escuadrón de la muerte que se dedica al asesinato de los integrantes de las maras, como sucede en muchas otras ciudades latinoamericanas¹³. Un portavoz de la «Mara Salvatrucha» advierte a los «Black Shadows» —mientras un muchacho con el torso desnudo, de rodillas y con un machete contra la garganta es enfocado por las cámaras— que encontrarán una fuerte resistencia y contestarán con la misma violencia con que los agreden. Los «Black Shadows» atacan a las maras por considerarlas organizaciones izquierdistas que se han constituido como pandillas, después de la finalización del conflicto armado en El Salvador.

En los principales centros urbanos de América Latina, encontramos versiones similares a las maras salvadoreñas. Estas agrupaciones contraculturales se han generalizado e internacionalizado y los distingue un mismo lenguaje expresado en sus graffitis, sus señas y contraseñas, en su argot y sus ritos internos.

Las contraculturas de los años noventa tienen el cuerpo amenazado. Ya no es completamente

clara la diferencia de las contraculturas con la llamada “delincuencia común”. De hecho los organismos policiales y paramilitares tienden a reducir a los marginales a una sola categoría: delincuentes; *chapulines* en nuestro medio.

La incorporación de la violencia como ritual de las contraculturas actuales es uno de sus rasgos más significativos. El *pogo* o el *mosh* son formas de baile en las que se brinca en grupo, ya no hay “parejas”, se vuelan codazos y patadas, se insulta al cantante que también ha pasado buena parte del espectáculo insultando al público. En los conciertos masivos el conjunto se protege detrás de una malla metálica que recibe botellazos y asaltos constantes de la turba. Este fenómeno, ciertamente novedoso, puede ser interpretado como una apropiación simbólica de la violencia que está presente en el medio social y que asedia permanentemente: la violencia familiar, la violencia en la calle, la agresión policial o de los grupos rivales. De tal suerte, el ritual de los golpes, actúa como terapia y entrenamiento, pero en términos más profundos, como exorcismo y como ostentación tribal.

En Costa Rica, en junio de 1992, la prensa daba cuenta de un operativo policial en gran escala a fin de “restaurar el orden” en un concierto denominado «Cráneo Metal IV» que se llevaba a cabo en una bodega industrial suburbana. El periódico *La Nación* consignaba que: «más de 300 jóvenes, todos vistiendo camisetas negras con dibujos alusivos a la muerte, se dieron cita en el lugar donde varios grupos —con nombre como *Massacre*, *Féretro* y *Viuda Negra*— interpretaban desde las 2 p.m. música rock con estridentes sonidos metálicos (*La Nación*, 1° de junio de 1992, p.12A)». Algunos de los detenidos —37 en total—, ante las acusaciones de satanismo e inmoralidad, declararon: «Lo que para algunos son ofensas, para nosotros son metáforas que se refieren a la podredumbre que invade a la humanidad... No se trata de algo satánico, sino de una forma de protestar contra la Iglesia Católica que es la más represiva (*La Nación*, 2 de junio de 1992, p. 10A)».

Un año más tarde, en setiembre de 1993, los medios daban a conocer la tortura y muerte de William Lee Malcon a manos de siete oficiales del Organismo de Investigación Judicial. Este joven junto con otros cinco compañeros fueron arrestados y sometidos a una intensa golpiza por parte de los policías y abandonados en una carretera en las afueras de San José. El asesinato fue tirado a un barranco. Se les señalaban como integrantes de

una pandilla juvenil conocida como Los Chapulines. Según las declaraciones de uno de los detenidos, Luis Obando Dinarte, Los Chapulines agrupaban a unos treinta muchachos dedicados a robos callejeros y a consumir drogas, en especial crack (La Nación, 19 de setiembre de 1993, p. 5A).

Las contraculturas defienden concepciones ideológicas, políticas y están dotadas de recursos simbólicos que les da una imagen social. Las pandillas carecen de esas características —o las tienen en un nivel muy rudimentario—, generalmente debido a un nivel cultural inferior y a condiciones de una marginalidad extrema. Normalmente las conforman sectores sociales que, en los tiempos de la globalización, han adquirido una nueva condición: la de «excluidos». Estos sectores, como plantea Helio Gallardo, pasaron de la marginalidad a la exclusión, como consecuencia directa de la globalización capitalista: «El excluido —dice Gallardo— es función de una economía y una sociedad que expulsan sistemáticamente a sectores de la población que no logran producir con eficiencia ni consumir con opulencia en los términos que demanda la lógica del mercado mundial (Gallardo, 1995, p. 12)». Sin embargo, comparten con las contraculturas la condición de transgresores del orden establecido, las unas con la acción directa, las otras con la acción política y simbólica. Ambas corren un riesgo permanente de ser puestas “fuera de la ley”, de ser víctimas de redadas y de arrestos generalmente arbitrarios. Durante las últimas elecciones presidenciales en Costa Rica, por ejemplo, un pequeño grupo anarquista hizo una marcha pacífica, con características carnavalescas y contraculturales, expresando su deseo de no votar. Fueron detenidos arbitrariamente, manteniéndolos incomunicados por varias horas. También es digno de mencionar que, en el primer año de gobierno de la actual administración, el Ministerio de Seguridad realizó una redada en un bar gay de la capital, deteniendo a varios ciudadanos en condiciones completamente arbitrarias y represivas. A ello debe agregarse la muerte en condiciones poco claras de varios dirigentes de la Asociación Ecológica Costarricense en el año 1994 y 1995.

El proceso de globalización social que experimentan las sociedades latinoamericanas en la década de los noventa, va acompañada de un incremento de la violencia social. La amenaza se yergue sobre cualquier individuo o agrupación que con sus prácticas sociales transgrede, aunque sea levemente, las condiciones impuestas por un régimen que difunde una imagen de pluralismo, tolerancia y democracia, pero que en la práctica ejerce

un control represivo y arbitrario. En este ascenso de la violencia han jugado un papel destacado los organismos represivos del Estado. Más aún, varios de los secuestros y asesinatos más violentos de los últimos años en Costa Rica, fueron protagonizados por policías y ex-policías que recibieron su adiestramiento en las altas esferas de los aparatos estatales (el secuestro de los magistrados de la Corte Suprema de Justicia, la matanza de campesinos indígenas perpetrada por el comando Cobra, etc.).

De este modo, el capitalismo globalizado instaura una práctica de violencia social que busca no sólo la fragmentación simbólica, sino también de tipo material y punitiva, amenazando el cuerpo y la integridad de los actores sociales y generando temor e inseguridad entre la ciudadanía. El capitalismo globalizado amenaza globalmente. Este proceso es trabajado ideológicamente recurriendo a prácticas no tan novedosas, tales como la satanización del transgresor (Chapulines, Camisetas Negras), como a la trivialización de las acciones políticas alternativas o disidentes, en un afán de invisibilizar a los grupos contestatarios. Como bien se sabe, el papel que desempeñan los medios de comunicación es decisivo: la ubicuidad del discurso dominante satura los canales de información y entretenimiento y hace de la violencia y la tragedia diaria un espectáculo que, debido a las nuevas características tecnológicas, es difícil distinguirlo de la «ficción». Más aún, el límite entre ficción y realidad es cada vez más difuso: pensemos en los sucesos de la vida real transmitidos simultáneamente, en *directo* (la persecución de O.J. Simpson, por ejemplo), los que no han ni concluido cuando, además, ya se están comercializando los derechos cinematográficos o editoriales; o las dramatizaciones y recreaciones de eventos reales con múltiples efectos ficcionales, en noticieros como «Primer impacto» o «Sucedió así».

La obsolescencia simbólica como ritual posmoderno

¿Si nuestra sociedad ya no fuera la del espectáculo, como se decía en el 68, sino, más cínicamente, la de la ceremonia?

Baudrillard, «El otro por sí mismo».

La sociedad globalizada de fin de siglo aparece tiranizada por el *imperio de lo efímero* —tal y

como dice Lipovetsky¹⁴. Andy Warhol en los años sesenta ofrecía hacer famoso a cualquiera por un tiempo no mayor de 15 minutos. Los medios dan realidad, otorgan consistencia ontológica a los personajes o a los sucesos que, de no transmutar en imágenes y reportajes, quedan relegados a una realidad devaluada, la realidad que no es *transmitida* se ha vuelto fantasmal, ha visto ensombrecida su verosimilitud. Si no figura en los medios, no existe. Y, en todo caso, esa existencia dura lo que los medios quieren que dure. Este fenómeno, característicamente posmoderno, es entendido por Jameson como la conformación de «una sociedad de la imagen o del simulacro y de la transformación de lo «real» en una cadena de pseudoacontecimientos (Jameson: 1991, p. 107)». Al respecto, Baudrillard se pregunta «¿si ya no se tratara de oponer la verdad a la ilusión, sino de percibir la ilusión generalizada como más verdadero que lo verdadero?» (Baudrillard, 1994, p.87).

La temporalidad de la sociedad globalizada ha ido transformándose paulatinamente por la temporalidad que ha regido a la moda: el presente. «Nuestra sociedad-moda —expone Lipovetsky— ha liquidado definitivamente el poder del pasado que se encarnaba en el poder de la tradición, e igualmente ha modificado la inversión respecto al futuro que caracterizaba la época escatológica de las ideologías. Vivimos inmersos en programas breves, en el perpetuo cambio de las normas y en el estímulo de vivir al instante: el presente se ha erigido en el eje principal de la temporalidad social (Lipovetsky, 1994, p. 300). La gente quiere estar “al día”, quiere poseer “lo último”, con el paradójico resultado, por lo demás, de que cuando ha adquirido lo “último”, lo “nuevo” ya ha salido al mercado. Es el ritmo vertiginoso de la reproducción del capital que ha impuesto a la dinámica de la vida colectiva, los rigores de lo instantáneo, de lo efímero y de lo virtual.

El paso a la globalización va acompañada, como ya se ha mencionado, por un proceso en que el sujeto social consume su alienación en la forma de una fragmentación generalizada. El sujeto reificado estaba sometido por una sociedad que todavía gozaba de la condición de totalidad; que se centraba en torno a los discursos de emancipación de las ideologías modernistas, cuyos emisores eran los líderes de los partidos de masas, los dirigentes del Estado o los portavoces religiosos. En la sociedad globalizada las esferas de la realidad tienden a devenir mónadas, cercadas por fosos discursivos que

se hacen *reales* por medio de las tecnologías que les sirven de soporte (el medio es el mensaje, decía Mc Luhan), de modo tal que la ubicuidad de ese discurso produce un efecto *soundround*, el discurso viene de todas partes pero no es posible señalar su fuente. Es como la voz del super-yo, pero amplificada, trasladada al entorno social. Se trata del principio de *indiferenciación* —al decir de Baudrillard. En la película 1984, basada en la novela de Orwell, la imagen del Hermano Mayor está presente permanentemente en las pantallas que se encuentran por todo lado. En nuestros tiempos es similar. Con la diferencia de que ese rostro no sabemos exactamente cómo es y tampoco a quién pertenece. Me refiero al despliegue subliminal, al trabajo de seducción, de órdenes e imperativos edulcorados, en donde se combinan y mixtifican lo trivial y lo vital, lo accesorio y lo necesario, lo transitorio y lo permanente.

De este modo la experiencia en la sociedad globalizada tiende a ser la de una creciente obsolescencia en todos los órdenes de la vida. Los cambios suceden con tal rapidez que los consumidores ya no pueden desarrollar relaciones afectivas con su entorno¹⁵. Las tradiciones se deshistorizan en el flujo de los bienes turísticos y paisajísticos. Y los nuevos “valores” que forjan una identidad cultural provienen de la lluvia radiactiva incesante de imágenes, símbolos comerciales, logos y marcas publicitarias de una cultura posnacional, mundializada.

Frente a un proceso de esa naturaleza se han dado varias reacciones. La formación de las contraculturas y de las organizaciones tribales tiende a hacerle frente a ese marasmo, combinando abigarradamente elementos que circulan en la red massmediática, resemantizándolos, apropiándose y saqueando símbolos o contenidos. Es el caso del rock y de ciertas imágenes estandarizadas de los logos o los comix. Esa reapropiación simbólica se entevera, en muchos casos, con elementos de su propia elaboración o que pertenecen a las tradiciones o a las formas culturales de una región. El conjunto mexicano Maldita Vecindad o Caifanes, los costarricenses Hormigas en la Pared, El Parque o El Bosque, inscritos en un movimiento de rock urbano alternativo, mezclan ritmos y letras extraños de canciones tradicionales, tales como boleros o rancheras, con sus propios aportes estéticos. El colectivo costarricense Voz Urbana para la convocatoria a un Festival de Cultura Urbana realizado en San Pedro a inicios de este año, declaraba: «A

propósito del Festival de Cultura Urbana, queremos dar un NO rotundo al imperio de las grandes transnacionales y a la labor masificante (estupidizante) de los medios de comunicación masiva. Queremos desafiar a la gran industria del entretenimiento y demostrar a todas las Cocalas. MTV's y TVA's que podemos recrearnos y forjar identidad sin necesidad de sus horribles vallas publicitarias y robotizantes eslóganes, que podemos expresarnos genuinamente a través del arte y producir cultura por cuenta propia... Queremos que este festival sea reflejo y muestra viva –y no de museo– de lo que se vive en las calles de San José y de otros focos urbanos, una plataforma de expresión abierta a través del rock, la música popular, la poesía, la pintura, el baile, etc... («Aullido #1, Voz Urbana 1996», volante). La fragmentación social es confrontada, por iniciativas contraculturales de esa naturaleza, con llamados de este tipo: «Queremos reunir a toda clase de tribus o sectores marginales que quieran aullar, gritar, ladrar, cantar o llorar: punks, rockeros, metaleros, pachucos, poetas, chapulines, grupos étnicos diferenciados, minorías sexuales, vendedores ambulantes, artesanos, músicos, estudiantes, ecologistas, albañiles, peones, adictos, feministas, etc., etc., a todos los ticos y ticas... (Ibídem)». Las contraculturas, por medio de sus fanzines, graffitis, en los lugares de reunión y movilizaciones callejeras, generan espacios de resistencia y confrontación ante los procesos disolventes de la globalización. García Canclini dice al respecto: «Simultáneamente con la desterritorialización de las artes hay fuertes movimientos de reterritorialización, representados por movimientos sociales que afirman lo local y también por procesos massmediáticos: radios y televisiones regionales, creación de micromercados de música y bienes folclóricos, la “desmasificación” y “mestización” de los consumos para engendrar diferencias y formas de arraigo locales (García, 1995, p.112)»

Esto resulta de interés para reflexionar sobre un tema tan discutido como el de la identidad cultural. Por un lado, los principales impulsores del proceso de globalización, dirigentes políticos y empresarios, recurren constantemente a exhumar “valores”, “tradiciones”, “héroes” y “leyendas” de una nación que ya no existe, ni en términos reales ni imaginarios. Su labor ideologizante, se expresa plenamente en la ejecución, desde las esferas del poder, de simulacros más o menos grotescos. Para la celebración del 15 de setiembre del año 1995, el ministro de educación de la actual administración, salía en la primera página de un diario costarricense. Su rostro grave y patriótico contrastaba con el

rojo encendido de una valla publicitaria de Coca-Cola que le servía de fondo.

Tradicionalmente ha privado una concepción de la identidad cultural de tipo esencialista o fundamentalista. García Canclini dice al respecto: «La globalización disminuye la importancia de los acontecimientos fundadores y los territorios que sostenían la ilusión de identidades ahistóricas y ensimismadas. Los referentes identitarios se forman ahora, más que en las artes, la literatura y el folclor, que durante siglos dieron los signos de distinción a las naciones, en relación con los repertorios textuales e iconográficos provistos por los medios electrónicos de comunicación y la globalización de la vida urbana (García, 1995, p.95)». De acuerdo con el autor, la concepción más adecuada de la identidad cultural es la de una construcción imaginaria, no una esencia intemporal. Más aún, creo que es válido afirmar que la concepción fundamentalista, en tanto simulacro ritualista, es la concepción más efectiva, de mayor rentabilidad simbólica, para quienes buscan implementar prácticas de globalización disolventes y hegemónicas.

Otras corrientes de tipo “progresistas”, ligadas a una izquierda patriótica y nacionalista –paradójicamente durante mucho tiempo dependientes y propagandistas de la URSS–, predicaban una concepción identitaria de carácter folclorista, dotada de una sospechosa xenofobia, rebuscando en un imaginario que, reclamándose como perteneciente a una cultura popular o tradicional, resulta más bien exótica y asume posiciones reaccionarias en relación con la simbología y las prácticas de las subculturas y contraculturas, el desprecio de las marginalidades urbanas estigmatizadas como “lumpen”, además de la incapacidad de sintonizar con la sensibilidad decadente de nuestros tiempos, predicando futuros promisorios, una especie de nirvana populista, lo que tiende a convertirla en una corriente tipo souvenir, nostálgica y decorativa, perversamente cándida. Los mismos sectores populares, a los que esta “izquierda” ha creído representar, han rechazado con la indiferencia su megalomanía folclorista y redentora.

Lo verdaderamente significativo de las contraculturas es su capacidad de derrota. De hecho en su propio origen surgen como intentos fracasados, inviables y, aunque como en los sesenta predicaban un ideario ingenuo y optimista de amor y paz, el poder social no les ha sido accesible. En ningún

lugar un movimiento contracultural ha tomado el poder. Sus mismas características de discurso y prácticas societarias se lo impiden. Eso es mucho más evidente a partir del punk y todas sus variantes nihilistas posteriores. Lo cual no debe verse ni como una debilidad ni como una desventaja. Es posible su condición social más valiosa. La historia ha demostrado que quienes se hacen con el poder son una mezcla detestable y peligrosa de hábiles negociadores y fríos tiranos. Maquiavelo es quien mejor los ha entendido. Toda auténtica contracultura sabe que en el momento en que una revolución ha triunfado, hay que empezar a organizar nuevas formas de resistencia, hay que empezar a organizar la próxima revolución. Quienes recién han asumido el poder, indefectiblemente interpretan esto como una contrarrevolución, y, entonces se inician los baños de sangre, por un lado, y las restauraciones, por el otro. Ese pareciera ser el callejón sin salida de todas las revoluciones. De ahí el valor de lo marginal, de lo contracultural: su capacidad de poner en duda los nuevos y viejos cánones, la salutífera capacidad de reírse de las pompas y ceremoniales con que fatalmente se regodea todo nuevo poder, la virtud de ser portadores de la decadencia social y anunciar, a la vez, positiva o negativamente, elementos renovadores, derroteros inéditos que normalmente escapan a quien ocupa un puesto de autoridad. El único poder que le ha sido posible a las contraculturas es el poder de oposición, de conspiración, de desestabilizar, de generar crisis y malestar. Es el carácter destructivo de que hablaba Benjamin. Y ese, aunque no lo parezca, es un poder revolucionario. De este modo, la construcción de una identidad cultural debe entenderse como un proceso de lucha política, de conflicto entre facciones sociales, siempre provisional e incierto, que pasa por la defensa y construcción de espacios expresivos y reflexivos que den cabida a múltiples manifestaciones estéticas y sociales. Las subculturas y contraculturas se han construido disputando esos espacios. Es la dinámica propia de su constitución, así genera sus vínculos internos y adquiere una identidad social. El discurso de las marginalidades, muchas veces signadas por el delirio y la contradicción, pone en evidencia que no puede seguirse aspirando a una identidad cultural única, entendida como metarrelatos de una "nacionalidad" o de un hipotético "ser latinoamericano". Se necesita una concepción que privilegie la diversidad, la espontaneidad y la caducidad que expresan los segmentos que inte-

gran la sociedad civil contemporánea, heterogénea, compleja y globalizada. La transnacionalización de la cultura puede aprovecharse creativamente organizando formas de resistencia transnacionalizadas para enfrentar los embates disolventes de los aparatos geopolíticos y de mercado. De hecho muchas contraculturas que han logrado ingresar en redes informáticas ya lo están intentando. Internet es uno de esos casos, aunque posiblemente no por mucho tiempo. Ya habrá que inventar otra cosa.

La vida, que en sí misma carece de sentido, adquiere un sentido provisional cuando se expresa como conflicto social..., al menos se vuelve más interesante.

Notas

1. Cf. Deleuze, Gilles. *Posdata sobre las sociedades de control*. (Ferrer: 1991).
2. Asumo la distinción conceptual que hace Marshall Berman entre modernidad, modernización y modernismo, para referirse a una época histórica, las transformaciones tecnológicas e infraestructurales y la actividad propia de la esfera cultural y artística, respectivamente. Cf. Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Trad. Andrea Morales Vidal. Siglo Veintiuno. México: 1988. p. 2 ss.
3. Cf. Sarmiento, Domingo F. Facundo. *Civilización y Barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga*. Porrúa. México D. F.: 1985.
4. Aunque Stefan Baciu relaciona a Cardoso y Aragón y a Max Jiménez en un intento de publicar una revista «estridentista» en centroamérica. Cf. Estridentismo en Centroamérica. La bomba que no explotó. por Stefan Baciu. En *la Prensa Literaria*, 27 de marzo de 1983.
5. Entre una considerable bibliografía en torno al tema véase Fuentes, Carlos, et al. *La revolución estudiantil*. EDUCA. San José. 1971. Conh-Bendit, Dany. *La revolución y nosotros, que la quisimos tanto*. Trad. Joaquín Jordá. Anagrama. Barcelona: 1987.
6. Persona/Planeta. Una entrevista con Theodore Roszak, por Karl Stumanis. En la revista *Integral* N° 12, Barcelona, mayo de 1980.
7. The Tribes of Britain. *Time*, october 24, 1983. p 30 ss.
8. Johnny Rotten, el cantante de los Sex Pistols cantaba «I am the antechrist/ I am an anarchist/ I don't know what I want/ But I Know how to get it». (Yo soy el anticristo/ Soy un anarquista/ No sé lo que quiero/ Pero sé como obtenerlo). Los Sex Pistols se dieron a conocer con la foto-collage de Jamie Reid "God Save the Queen", en la que la reina inglesa aparecía con una gacilla prendida de los labios.

9. Cf. Pasquini, Claudia y Norberto Cambiasso. La última vanguardia. *Revista Crisis* N° 50, marzo de 1986.

10. *Ibidem*.

11. Las declaraciones que transcribo a continuación forman parte de un dossier titulado Transgresión y Sociedad, escrito por Vicente Muleiro para la revista *Crisis* N° 53 de junio de 1986.

12. La Internacional Situacionista fue creada en 1957 por un grupo de intelectuales que buscaban «borrar las diferencias entre arte y vida cotidiana mediante una implacable crítica a la sociedad masificada por la mercancía. Un núcleo de los «situacionistas» creó escándalo en 1966 en la Universidad de Estrasburgo, con un comic que fue fijado en toda la ciudad, y un panfleto sobre la «miseria estudiantil, considerada en sus aspectos económico, político, sociológico, sexual y particularmente intelectual...» (Britto: 1994, p. 111)» Al respecto de este movimiento pueden consultarse Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Castellote, Madrid: 1976. Bruckner, Pascal y Alain Finkielkraut. *El nuevo desorden amoroso*. Trad. Jozquín Jordá. Anagrama. Barcelona: 1989. Vaneigem, Raoul. *Tratado del saber vivir para uso de las jóvenes generaciones*. Trad. Javier Urcanbia. Anagrama. Barcelona: 1977, y VV.AA. *Crítica de la vida cotidiana* (Textos de la Internacional Situacionista). Guadarrama. Madrid: 1970.

13. En Brasil la cifra de asesinatos de muchachos de la calle había superado los cinco mil el año pasado.

14. Cf. Lipovetsky, Gilles. El imperio de lo efímero. La moda y sus destinos en las sociedades modernas. Trad. Felipe Hernández y Carmen López. Anagrama. Barcelona: 1994.

15. Marshall Berman desarrolla en su libro los cambios urbanísticos radicales que sufrieron ciudades como Nueva York en el transcurso de una generación y el desarraigo que eso significa para el habitante de la modernidad. Berman, Marshall, Op. Cit. p. 301 ss. Carlos Monsiváis y Juan Villoro se refieren al Distrito Federal como una ciudad posapocalíptica, donde posiblemente ya ha pasado lo peor. Cf. Monsiváis, Carlos. Los rituales del caos. Era. México, D.F.: 1995.

Bibliografía

- Ainsa, Fernando. *La necesidad de utopía*. Tupac ediciones. Montevideo, sf.
- Arias, Arturo. *Itzam Na*. Casa de las Américas. La Habana, 1981.
- Baudrillard, Jean. *El otro por sí mismo*. Trad. Joaquín Jordá. Anagrama. Barcelona: 1990.
- Baudrillard, Jean. *La transparencia del mal*. Trad. Joaquín Jordá. Anagrama. Barcelona: 1993.
- Bell, Daniel. *Las contradicciones culturales del capitalismo*. Trad. Néstor A. Míguez. Alianza. Madrid: 1982.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Trad. Andrea Morales Vidal. Siglo Veintiuno. México: 1988.
- Besançon, Julien. *Los muros tienen la palabra*. Periódico mural Mayo 68. Trad. Eli Bartra. Extemporáneos. México, D.F.: 1970.
- Britto García, Luis. *El imperio contracultural: del rock a la postmodernidad*. Editorial Nueva Sociedad. Caracas: 1991.
- Bruckner, Pascal y Alain Finkielkraut. *El nuevo desorden amoroso*. Trad. Jozquín Jordá. Anagrama. Barcelona: 1989.
- Burgess, Anthony. *La naranja mecánica*. Trad. Aníbal Leal. Editorial Minotauro. Buenos Aires, 1977.
- Burroughs, William. *Yonqui*. Trad. Martín Lendínez. Editorial Bruguera. Barcelona, 1984.
- Castleman, Craig. *Los graffiti*. Trad. Pilar Vázquez Álvarez. Editorial Hermann Blume. Madrid: 1987.
- Cockburn, Alexander y Blackburn Robin. *Poder Estudiantil*. Trad. Mario Giacchino. Tiempo Nuevo. Venezuela: 1969.
- Conh-Bendit, Dany. *La revolución y nosotros, que la quisimos tanto*. Trad. Joaquín Jordá. Anagrama. Barcelona: 1980.
- Covián, Marcelo y R. A. Rosenstone. *Los cantos de la conmoción*. Veinte años de Rock. Trad. Marcelo Covián. Tuskets. Barcelona: 1974.
- Charters, Ann, editora. *The portable Beat Reader*. Penguin Books. USA: 1992.
- Chimal, Carlos, compilador. *Crines. Otras lecturas del rock*. Era. México D.F.: 1994.
- Dalton, Roque, et al. *El intelectual y la sociedad*. Siglo Veintiuno. México D.F.: 1988.
- De Marinis, Marco. *El nuevo teatro 1947-1970*. Trad. Beatriz E. Anastasi y Susana Espiegler. Paidós. Buenos Aires: 1988.
- Debord, Guy. *La sociedad del espectáculo*. Castellote, Madrid: 1976.
- Dorfman, Ariel y Jofré, Manuel. *Superman y sus amigos del alma*. Editorial Galerna.
- Durandeaux, Jacques. *Las jornadas de mayo*. Trad. Inmaculada Rodríguez Flores. Grijalbo, Colección 70. México: 1970.
- Eco, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Trad. Andrés Boglar. Lumen. Barcelona: 1995.
- Fabian, Jenny, et al. *Los profetas del underground*. Trad. Domingo Manfredi Cano. Editorial Luis de Caralt. Barcelona: 1976.
- Ferrer, Christian (Compilador). *El lenguaje libertario 2*. Filosofía de la protesta humana. Editorial Nordan-Comunidad. Montevideo: 1991.
- Fisher, Ernst. *La revolución es distinta*. Trad. Carlos Gerhard. Grijalbo, Colección 70. México: 1975.
- Frankel, Boris. *Los Utopistas Postindustriales*. Trad. Ofelia Castillo. Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires: 1979.
- Fuentes, Carlos, et al. *La revolución estudiantil*. EDUCA. San José: 1971.
- Gallardo, Helio. "América Latina en la década de los noventa". *Revista Pasos*, DEI, N°59, San José: mayo-junio de 1995.

- García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos*. Grijalbo. México D.F.: 1995
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas*. Grijalbo. México D.F.: 1990.
- Ginsberg, Allen. *Aullido y otros poemas*. Trad. Katy Gallego. Editorial Visor. Madrid: 1984.
- Gitlin, Todd. *The Sixties*. Bantam trade edition. New York: 1989.
- Goldstein, Richard. *The poetry of Rock*. Bantam Books: sf.
- Gracia, Jorge J.E. e Iván Jaksic. *Filosofía e identidad cultural en América Latina*. Monte Avila Editores. Caracas: 1988.
- Grogan, Emmett. *Ringolevio*. Trad. Marcelo Covián. Grijalbo S.A. México D.F.: 1974.
- Hamon, Hervé y Patrick Rotman. *Génération*. 1. Les annés de rêve. Editions du seuil. Paris: 1988.
- Haro Tecglen, Eduardo. El 68: *Las revoluciones imaginarias*. Editorial El País-Aguilar. Madrid: 1988.
- Howard, Mel. *Libro de lectura clandestina*. Trad. Jorge Chávez de la Peña, y otros. Editorial Extemporáneos. México: 1973.
- Huxley, Aldous. *Las puertas de la percepción*. Cielo e infierno. Editorial Sudamericana. Buenos Aires: 1968.
- Jameson, Fredric. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Trad. José Luis Pardo Torío. Paidós. Barcelona: 1991.
- Jervis, Giovanni. *La ideología de la droga y la cuestión de las drogas ligeras*. Trad. Nuria Pérez de Lara. Editorial Anagrama. Barcelona: 1977.
- Kerouac, Jack. *En el camino*. Trad. Martín Lendínez. Bruguera. Barcelona: 1983.
- Kerouac, Jack. *Los vagabundos del dahrma*. Trad. Mariano Antonín Rató. Editorial Bruguera. Barcelona: 1982.
- Kerouac, Jack. *Visiones de Cody*. Trad. Marcelo Covián. Ediciones Grijalbo. Barcelona: 1975.
- Kesey, Ken. *Alguien voló sobre el nido del cuco*. Trad. Mireia Bofill. Editorial Seix Barral. Barcelona: 1988.
- Kostelanets, Richard. USA: *¿Revolución cultural?* Trad. María Teresa La Valle y Marcelo Pérez Rivas. Rodolfo Alonso Editor. Buenos Aires: 1972.
- Lafargue, Paul. *El derecho a la pereza*. Trad. Juan Giner. Grijalbo, Colección 70. Mexico: 1970.
- Lefebvre, Henri. *Introducción a la Modernidad*. Trad. Dámaso Alvarez-Monteagudo Rizo. Editorial Tecnos, SA. Madrid: 1971.
- Leyland, Winston, editor. *Consules de Sodoma*. Trad. Homero Alasina Thevenet. Barcelona: 1983.
- Lipovetsky, Gilles. *El imperio de lo efímero. La moda y sus destinos en las sociedades modernas*. Trad. Felipe Hernández y Carmen López. Anagrama. Barcelona: 1994.
- Mailer, Norman, et al. *The Sixties*. Parangon House. New York: 1991.
- Mailer, Norman. *Los ejércitos de la noche*. Anagrama. Barcelona: 1989.
- Marcus, Greil. *Lipstick Traces. A secret history of the twentieth century*. Harvard University Press: USA, 1990.
- Marcuse, Herbert. *El final de la utopía*. Ediciones Espacio. México: 1969.
- Marcuse, Herbert. *El hombre unidimensional*. Editorial Joaquín Mortis. México: 1965.
- Marcuse, Herbert. *Ensayo sobre la liberación*. Trad. Juan García Ponce. Editorial Joaquín Mortiz, S.A. México D.F.: 1986.
- Marzuelo, Osvaldo y Muñoz, Francisco. *El rock en la Argentina*. Editorial Galerna. Buenos Aires: 1986.
- Mattelart, Armand. *La cultura como empresa multinacional*. Ediciones Era. México: 1989.
- McLuhan, Marshall. *Understanding Media: The extension of man*. Signet Books. New York: 1967.
- Monsiváis, Carlos. *Escenas de pudor y liviandad*. Grijalbo. México D.F.: 1988.
- Monsiváis, Carlos. *Los rituales del caos*. Era. México D.F.: 1995.
- Negri, Toni. *Fin de siglo*. Trad. Pedro Aragón Rincón. Paidós. Barcelona: 1992.
- Núñez, Raúl. *People*. Tusquets Editores. Barcelona: 1974.
- Páez, Fito. *Napoleón y su tremendamente emperatriz*. Conversaciones con Horacio González. Puntosur Editores. Buenos Aires: 1988
- Paramio, Ludolfo. *Tras el diluvio. La izquierda ante el fin de siglo*. Siglo veintiuno editores. México: 1989.
- Picó, Josep. *Modernidad y postmodernidad*. Alianza. Madrid: 1992.
- Poniatowska, Elena. *La noche de Tlatelolco*. ERA Editorial. México D.F.: 1981.
- Poniatowska, Elena. *¡Ay vida, no me mereces!* Joaquín Mortiz. México D.F.: 1981.
- Racionero, Luis. *Filosofías del underground*. Editorial Anagrama. Barcelona: 1977.
- Schifter Sikora, Jacobo. *La formación de una contracultura. Homosexualismo y sida en Costa Rica*. Guayacán. San José: 1989.
- Sempere, Pedro y Alberto Corazón. *La década prodigiosa*. Ediciones Felmar. Madrid: 1976.
- Sierra i Fabra, Jordi. *Historia de la música rock*. 4 volúmenes. Edicomunicación. Barcelona: 1986.
- Todorov, Tzvetan. *Teorías del símbolo*. Trad. Francisco Rivera. Monte Avila Editores. Caracas: 1993.
- Vaneigem, Raoul. *Tratado del saber vivir para uso de las jóvenes generaciones*. Trad. Javier Urcanibia.
- VV.AA. *Crítica de la vida cotidiana* (Textos de la Internacional Situacionista). Guadarrama. Madrid: 1970.
- Warhol, Andy. *Mi filosofía de A a B y de B a A*. Trad. Marcelo Covián. Tuskets. Barcelona: 1985
- Wolfe, Tom. *Las décadas púrpura*. Trad. José Luis Guarnier y otros. Editorial Anagrama. Barcelona: 1985.
- Wolfe, Tom. *Los años del desmadre*. Trad. José Luis Guarnier. Editorial Anagrama. Barcelona: 1983.