



AusArt

ISSN: 2340-9134

ISSN: 2340-8510

javier.diez@ehu.eus

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
España

Rodríguez Gómez, Gonzalo
Transgredir el *establishment* artístico y morir en el intento: Contracultura troyana
AusArt, vol. 5, núm. 2, 2017, Diciembre, pp. 97-106
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
España

DOI: <https://doi.org/10.1387/ausart.17448>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=695881114007>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)

redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la academia

TRANSGREDIR EL ESTABLISHMENT ARTÍSTICO Y MORIR EN EL INTENTO: CONTRACULTURA TROYANA

Gonzalo Rodríguez Gómez

Universidad de Sevilla, Máster en Arte, Idea y Producción

Resumen

¿Conocemos realmente el impacto que ha tenido la contracultura en nuestra historia? ¿Se trata de un movimiento consumado o por el contrario se reproduce en la historia de forma intermitente? En este artículo haremos un breve recorrido a través de aquellas subculturas que han emergido desde finales de los años 60 hasta la actualidad, con el propósito de analizar el estado actual del movimiento y de si es necesario explorar nuevas vías con las que enfrentarnos a la cultura dominante. Creemos que las nuevas tecnologías ofrecen alternativas contra el *establishment* y es por esta razón por la que utilizaremos este medio como posible recurso de enfrentamiento a la tecnocracia.

Palabras Clave: REVOLUCIÓN; STATUS QUO; TECNOCRACIA; CONTRACULTURA; MARGINALIDAD

TO DIE ATTEMPTING TO TRANSGRESS THE ARTISTIC ESTABLISHMENT: TROJAN COUNTER-CULTURE

Abstract

How much do we really know about the impact of counter-culture on our history? Is it an old movement or, on the other hand, it happens again from time to time? In this article we will briefly analyze the subcultures which emerged from the late 1960s, with the aim of looking into the counter-culture in the present, and if it would be necessary to explore new ways to confront the dominant culture. We actually think over new technologies have a chance to come up against establishment and that's the reason why we'll use it as a resourceful media to fight in opposition to technocracy.

Keywords: REVOLUTION; STATUS QUO; TECHNOCRACY; COUNTER-CULTURE; UNDERGROUND

.....
Rodríguez Gómez, Gonzalo. "Transgredir el establishment artístico y morir en el intento: contracultura troyana". *AusArt* 5(2): 97-106. DOI: 10.1387/ausart.17448

LAS DÉCADAS INICIADORAS

Hay décadas en la historia que, vistas con la distancia del tiempo, son descritas por las generaciones futuras como momentos significativos y revolucionarios, capaces de alterar aspectos de la idiosincrasia en sociedades donde el adormecimiento y la falta de derechos de sus ciudadanos son la obsesión de la clase dirigente; y sin embargo, aún en la actualidad ese control es tan intenso como entonces, aunque permanezca a través de canales menos visibles y silenciosos. Ciertamente, el *establishment* evoluciona a la par que las revoluciones que le opositan.

El caso de la sociedad estadounidense de los años 60 es un ejemplo del cambio generacional que se puede producir en una parte de la población, a través de multitud de elementos sociales y culturales que consiguen inyectar en los ciudadanos una necesidad de rebelión contra el sistema establecido. La contracultura, de esta manera, se convirtió en la respuesta de aquellos jóvenes que entendían que la alienación a la que estaban sometidos había ido demasiado lejos.

No se trató, como veremos en casos posteriores, de una revuelta en torno a recesiones económicas o a la destrucción laboral, sino más bien de la lucha contra la alienación individual. Tampoco fue la violencia la tónica habitual en las protestas, como ya hemos señalado, aunque sí germinaron grupos como los *Brown Berets* o los *Black Panthers* (Panteras Negras), que optaron por la intimidación y la militancia contra las cargas y abusos policiales.

De un modo parecido a las actuales "*mareas ciudadanas*", cuyas "*marchas*" son fácilmente reconocibles por la asociación simbólica e ideológica de los subgrupos y los colores que lo representan (verde/educación, rosa/feminismo, blanco/sanidad, etc.), en los 60 comenzaron a formarse grupos para dar voz a aquellos colectivos que se sentían marginados o desprovistos de todo derecho.

Este aspecto es muy importante porque a partir de entonces, -símbolo y lucha- será un binomio utilizado por los subgrupos para ser fácilmente reconocibles, y si bien es verdad que las movilizaciones ganan en muy poco tiempo la publicidad necesaria para ser escuchados, no es menos cierto que el sistema establecido, para entonces, ya era consciente de cómo debía contrarrestar sus reuniones en masa. El poder del *establishment* era tan absorbente que podía

invertir el significado de sus mensajes asimilando sus símbolos a través de la comercialización de éstos, estrategia que por otro lado aún sigue existiendo.

Esta circunstancia fue captada por algunos jóvenes, que con el tiempo y a través de conocidos eslóganes como el DIY de Paul Goodman (*do it yourself*), apostarían por una mayor diferenciación que les distinguiera como individuos, hasta llegar a la realidad de las subculturas punk, emo, gótica, tecno, y un sinfín de denominaciones. Desde la ventajosa óptica del presente, que nos permite ver con claridad la repercusión que han tenido estas corrientes marginales, podemos evidenciar que la dinámica llevada a cabo por la cultura dominante ha sido abrumadora, capaz de desdibujar sus símbolos hasta ridiculizarlos con ayuda del diseño y el uso del *mainstream*.

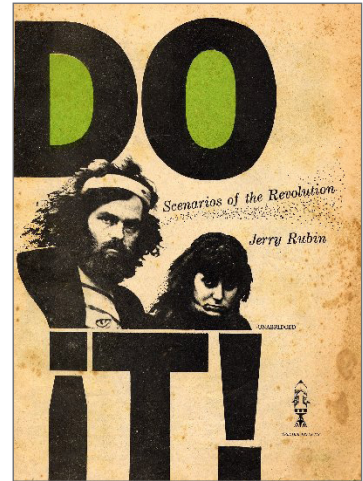


Figura 1. Jerry Rubin

Si surge una forma de expresión como el punk rock, el modo de caricaturizarlo por el sistema dominante puede ser representándolo a través de una visión futura de Hill Valley, donde todo el sistema parece haberse ido al traste. La intención es clara, ridiculizar la imagen o el símbolo para destruir el valor del mensaje. Por otro lado, algunas de las metas sociales que pretendía superar la contracultura no pudieron ser frenadas por la sociedad más conservadora, como ocurrió con el *lobby* gay o la emancipación de la mujer. Se trataba de cumplir deseos que les llevaría a la autorrealización personal.

En la actualidad, sin embargo, persisten secciones ideológicas que se encierran en posiciones anticuadas con el objetivo de estancar el progreso de estas reivindicaciones obvias y comprensibles. Font Rosselló contribuye, imagino que a su pesar, al triunfo de la contracultura diciendo por ejemplo que, “(el colectivo gay) *ha visto en el matrimonio la salvaguarda de sus ‘derechos’ y el trampolín con el que ganarse cierta respetabilidad*” (2005, 177). La ley de matrimonio promovida por Rodríguez Zapatero parece que no le entusiasmó al autor, argumentando que como en la contracultura, la izquierda “*ha logrado que el escándalo fuera tomado como algo normal, torpedeando el sentido común y devaluando así la institución de la familia y del matrimonio*” (Font Rosselló 2005, 176).

Uno de los problemas que presentaba la existencia de multitud de subgrupos es que, al dividir sus intereses, se dispersaba por igual su eficacia.

Cuando un grupo contracultural logra aliarse con una clase social (como los estudiantes con los obreros durante el mayo francés) o constituye parte importante de una clase (como las mujeres y los negros dentro de la clase obrera norteamericana) adquiere un contundente poder de conmoción.

(Britto [1991] 2005, 193)

Precisamente en nuestra sociedad se conjugó la fórmula de aliados no hace mucho, quizás a partir del movimiento 15M; un acontecimiento contracultural que aglutinó a trabajadores, activistas, colectivos marginados e intelectuales o personas con formación superior, siendo las asambleas las estructuras de organización y debate.

El enemigo que conseguía agrupar los esfuerzos de la contracultura era la tecnocracia, porque entonces ya tenían la certidumbre de que ésta reprime implacablemente otros canales de conocimiento, posiblemente menos racionales pero igual de válidos. Para la tecnocracia esto podía suponer un problema ya que desde este sistema de aislamiento individual *“la relación de poder que los técnicos ejercitan sobre los aspectos más íntimos de la vida cotidiana” se ve disminuida*” (Dezcallar 1984, 214).

El interés de la sociedad americana por demostrar la capacidad de decisión individual y la amplitud del mundo de los sentidos y las emociones coincidió con la llegada masiva a América de gurús de la India, que inculcarían en la sociedad estadounidense las filosofías orientales y otras corrientes liberadoras del pensamiento. Las drogas fueron sin duda el más influyente de todos estos canales de búsqueda interior, pero también se multiplicaron las organizaciones y órdenes religiosas que fomentaban la meditación o el aislamiento, generando un término que acabaría por asociarse con la corriente, el llamado *new age* o *new wave*. *“La paradoja de estos cultos cuartelarios [...] que florecen en medio de una contracultura que postula la libertad, se explica porque el sistema condiciona a tal punto a los seres humanos para la obediencia, que tal esfuerzo de sacudirse un marco disciplinario los pone en peligro de caer en otro más estrecho todavía”* (Britto [1991] 2005, 78).

La represión ejercida sobre algunos grupos, tanto al marginarlos como al aplicar violencia sobre ellos, fue motivo suficiente para que en 1966 se conformaran bandas y pandillas armadas, que rápidamente fueron apoyadas por aque-

llos que compartían ideologías u origen étnico. Bobby Hutton, Bobby Seale y Huey Newton organizaron el movimiento de las Panteras Negras. De la misma manera en que la represión de la policía sobre el colectivo es violenta e institucional, y no solo simbólica, el guetto responde a través de los Panteras Negras con los mismos recursos. La obra de Frederick Thrascher *The Gang: a Study of 1313 gangs in Chicago* dibuja con detalle la naturaleza de las tribus urbanas y particularmente el de las pandillas callejeras. La actitud pasiva de algunos activistas como Abbie Hoffman, que por ejemplo llegó a criticar a Radio Habana por transmitir música cubana y no rock&roll, ejemplificaba el conservadurismo al que habían llegado algunos líderes espirituales de la contracultura. Habían pasado de criticar el pensamiento dominante a imponer el suyo propio, el del rock&roll y el pop descafeinados. El *be water my friend* de Bruce Lee que bien podría asociarse con el pensamiento de los hijos de las flores daba paso a nuevos eslóganes.



Figura 2. Panteras Negras



Figura 3. Brown Berets



Figura 4. "The Warriors". Película, 1979. Dir. Walter Hill. Estados Unidos

Las ilusiones por cambiar el mundo se frustraban, en primer lugar porque la prioridad de emancipación había sido individual y no colectiva, y porque lo lúdico y la tolerancia parecían aparcarse todo atisbo de revolución, pero para eso ya había nacido una nueva corriente.

Un día me contaron que finalmente habían encontrado al cantante ideal: "Un niño con el pelo rojo, que está siempre de ácido, parece un epiléptico... Es lo mejor del grupo". Este "niño" se convirtió en Johnny Rotten, y el resto de la historia le pertenece.

(Kent 2007, 43)

Éste podría ser el comienzo de los Sex Pistols y por ende el del propio punk, que como muchos consideran surgió en el Reino Unido, pero podría no ser así a expensas de la historia oficial. Habría que remontarse cuatro años atrás para leer en 1971 algo sobre un fenómeno del que por entonces ya hablaba la revista Creem, en Estados Unidos. Lester Bangs fue quien "se apropió de la

palabra y creó una estética completa para definirlo" (Kent 2007, 43). En aquella época Bangs dirigía esta revista en la ciudad de Detroit, pero los focos comenzaban a centrarse en una revista alternativa llamada "*punk*", fundada por Legs McNeil, John Holmstrom y Gen Dumn. A Bangs le impactó tanto esta revista que se puso en contacto con los tres jóvenes para hacerles llegar su deseo de trabajar con ellos. Entonces en la escena estadounidense surgían nombres de bandas como The Stooges, Los New York Dolls, MC5, Velvet Underground, Los Ramones o Lou Reed (Kent 2007).

Todo movimiento artístico tiene una figura emblemática que consigue sobredimensionar un acontecimiento cultural, por marginal que sea en sus comienzos, traspasando las fronteras geográficas hasta confinarle un carácter globalizador. En este caso se trató de Malcolm McLaren, un empresario británico y visionario que conocía a la perfección las reglas y normas del *marketing*. Al igual que haría quince años más tarde el magnate Charles Saatchi con la creación de la YBA, *Young British Artists*, donde reuniría a un ecléctico grupo de artistas heterodoxos y estafalarios, McLaren supo hacer balance entre la publicidad y las críticas lanzadas por la banda.

Siguiendo la mecánica de la contracultura en Estados Unidos, el punk surge entre marginales: la juventud y sectores discriminados en las sociedades industriales de la década de los 70. La crisis del petróleo en Reino Unido, la baja formación profesional de los jóvenes y las desilusiones de cambio provocaron que la ideología punk, si es que la tenía, fuera una "*filosofía de desesperados que no cree en la mejora y ni siquiera en la perduración de la cultura a la cual se enfrenta*" (Britto [1991] 2005, 153). Los grupos marginales son dispares y ninguno comparte exactamente los mismos principios; los hay de extrema derecha como *Blood and Honour* o *Red Neo-nazi* (una red que se dedicaba a distribuir y producir punk en esta dirección radical), o anarquistas y antimilitaristas como *Reclaim The Streets* o *Animal Liberation Front*. El caso de la banda Crass fue muy particular, ya que cumplían a la perfección otro de los grandes lemas de la contracultura, el *Do your own thing*. Fueron por ejemplo los responsables de pinchar una comunicación entre la primera ministra Margaret Thatcher y la flota británica durante la Guerra de las Malvinas (*Falklands War*), donde se evidenciaba la ilegalidad de un ataque sorpresa.

A pesar de que generalmente el punk se trató de una corriente antibelicista, las disputas y el desconcierto en la calle eran generalizadas. Los fascistas de la *National Front* y sus opositores de la *Liga Antifascista* se reunían en las principales calles de Londres y en la periferia indistintamente.

Una de las claves del éxito del punk fue su estética, que se exportaría rápidamente por gran parte del mundo y durante largo tiempo. En la actualidad, bandas activistas como Pussy Riot o Voiná serían buen ejemplo de la repercusión que ha tenido a nivel mundial.

Si algo definía el punk era su actitud autodestructiva, su carácter ácrata y nihilista, heredadas como se viene sosteniendo hasta ahora por movimientos artísticos como el Surrealismo o el Dadá. “[...] a la gente le gusta arrojar la expresión ‘actitud punk’ como si tuviese alguna significación, cuando en realidad nunca existió ninguna filosofía coherente detrás de un torbellino” (Kent 2007, 43). Bandas como los Sex Pistols comenzaron a desfilar en 1976 por King's Road a diario, que era donde el matrimonio McLaren tenía su establecimiento de moda. El objetivo, además de emborracharse en el pub de la Belford Street, era ostentar ante la sociedad adormecida sus nuevos símbolos y estándares, anunciando que no habría futuro para nadie. Recorrían las calles como *drugos* en La Naranja Mecánica.

La apatía causada por los escasos frutos obtenidos durante los años 60 dio paso a un deseo radical por la marginalidad, creando desconcierto en el ideario de una parte de la población británica. De manera distinta crecía una actitud de disconformidad ante ciertas instituciones que hasta entonces eran indiscutibles como el de la familia real o los grupos militares. Estos mensajes calaron hasta el punto de traspasar fronteras, reflejándose en bandas como La Polla Records, Eskorbuto, Cicatriz, Las Vulpess, RIP, Zarama, Reincidentes o Extremoduro. De hecho, algunos de los acontecimientos que terminarían de allanar el camino exitoso del *rock radical vasco* llegaron a través de conciertos como el Dr. Music Festival de Madrid, donde precisamente actuaron los Sex Pistols, o el concierto en Anoeta de los Clash en el año 81. Gran parte del éxito del punk en Inglaterra fue también motivado por el concierto de una banda extranjera, en este caso la de Los Ramones en 1977 en el Roundhouse de Londres.

En los años 80 habían confluído varias circunstancias; por un lado el endurecimiento de la política interna y externa de Thatcher, las huelgas mineras del 83 en Reino Unido, los cambios estructurales en algunos países de Europa (como España, Alemania o como ocurriría años más tarde en Yugoslavia), las protestas en contra de la adhesión a la OTAN o las divisiones creadas por las continuadas guerras. Éstos fueron algunos de los motivos por los que el punk logró asentarse como una subcultura de gran peso.



Figura 5. "Accions", Fura dels Baus. 1984



Figura 6. "Boris Godunov", Fura dels Baus. 2008

La riqueza del punk como contracultura fue inabarcable. La estética generada en cientos de portadas, graffitis, revistas y cómics de la época; teniendo a Jamie Reid, Bansky o Bleck le Rat como algunos de los referentes más populares, se trasladó a todo tipo de fanzine o gaztetxe. Del mismo modo, repercutió en disciplinas que parecían reservadas para la clase media, como el teatro. Así la compañía catalana La Fura del Baus se convirtió en heredera del punk durante sus primeras intervenciones, sirviéndose de la catarsis como recurso para llegar al estómago del público antes que a su cabeza. Bien podría recordar su obra *Boris Godunov My Way* de Sid Vicious en París.

HACIA LA CONTRACULTURA TROYANA

De entre todas las variedades culturales y expresivas que ha generado el punk, la que más nos interesa es la del *ciberpunk*, por tratarse de una corriente que supo atacar al sistema establecido con medios modernos y revolucionarios. Un modo diferente de analizar la contracultura, que generalmente ha incidido en las diferentes expresiones artísticas, el ocio, la moda o la ideología, puede ser atendiendo a la evolución de la informática, y específicamente en el uso alternativo que de él han hecho los *hackers*. En los años 60 la prioridad fue tomar conciencia individual, pero a partir de este nuevo siglo lo que ha ocurrido es que el sistema capitalista ha querido invadir nuestra privacidad para, al adentrarse en ella, poder obtener información íntima y amedrentarnos. Hay que decir que el siguiente texto proviene de una autobiografía no autorizada, la que está dedicada a Julian Assange, pero igualmente resulta interesante lo que en ella se cuenta.

Cuando en las casas se apagaban los televisores, cuando los padres se iban a la cama, un batallón de jovencísimos hackers informáticos se colaba en esas redes (las que guardaban material militar clasificado) y trataba de provocar también una transformación en la relación entre los individuos y el Estado, entre la información y el gobierno, y que establecían estrechos vínculos entre todos los jóvenes que se dedicaban a saltarse esas barreras con la idea de contribuir juntos a destruir el viejo orden.

(Assange 2012, 47)

La figura del hacker ha estado asociada al enemigo al que temer pero, ¿y si en lugar de temerle lo tuviéramos como aliado? Imaginemos que el artista X, con su recién título de grado en Bellas Artes, empieza a ser consciente de lo que el *establishment* espera de él como artista o como profesional relacionado con las artes. Supongamos que éste entiende que para integrarse en el circuito profesional debe relacionarse y conseguir logros que le hagan ampliar su currículum, líneas y más líneas. Obviemos que además debe conseguirlo todo en un tiempo récord, lo cual quizá le distingue del resto, y que por lo tanto debe observar a sus compañeros como potenciales competidores. La conclusión de X podría ser aceptar las reglas del juego sin más, pero, ¿y si en cambio optara por actuar en contra de esta dinámica? X podría criticar el sistema quizás con la ayuda de un hipotético hacker, uno de los buenos desde luego, uno que le permitiera acceder a los ordenadores de las principales galerías y museos del mundo donde dejara algún mensaje: *"Brooks estuvo aquí"*, por ejemplo. Podríamos considerar que X ha intervenido artísticamente en estos lugares, que al fin y al cabo significan el nirvana para artistas y público en general, y que éste se ha ganado el derecho de sumar numerosas exposiciones a su currículum, pero entonces también podríamos adivinar que la paradoja, aunque exitosa, le ha llevado a aceptar las normas mismas del circuito artístico.

Hoy en día, la realidad es que internet nos ofrece muchas más oportunidades para comunicarnos y compartir nuestra forma de pensar, pero al mismo tiempo conceptos como "libertad de expresión" están siendo utilizadas por el sistema a su antojo, siempre a su beneficio y mostrándonos los límites. Volviendo al fundador de *Wikileaks*, *"no éramos como los jóvenes de los sesenta, que hablaban de libertad hasta por los codos, se limitaban a protestar en contra de los abusos del poder. Nosotros queríamos desestabilizar ese poder"* (Assange 2012, 51).

¿Qué impacto podría tener en los gobiernos, grandes corporaciones y compañías publicitarias si un día descubrieran que ya no estamos en aquellos portales virtuales que utilizan para controlarnos?

Referencias

- Arce Cortés, Tania. 2008. "Subcultura, contracultura, tribus urbanas y culturas juveniles: ¿Homogenización o diferenciación?". *Revista Argentina de Sociología* 6(11): 257-71
- Assange, Julian. 2012. *Autobiografía no autorizada*. Traducción de Enrique Murillo. Barcelona: Los libros del Lince
- Britto García, Luis. (1991) 2005. *El imperio contracultural: Del Rock a la Postmodernidad*. La Habana: Arte y Literatura
- Dezcallar de Mazarredo, Rafael. 1984. "Contracultura y tradición cultural". *Revista de Estudios Políticos* 37: 209-38
- Dimitrova, Valentina Ivaylova. 2015. "El punk como resistencia: El arte, el estilo de vida y la acción política del movimiento como camino para crear un nuevo mundo". Trabajo fin de máster Universitat Pompeu Fabra. <http://hdl.handle.net/10230/24798>
- Fernández del Campo, Eva. 2001. "Dinamita contra el arte". *Descubrir el Arte* 26: 49-52
- Font Rosselló, Joan. 2005. "Otra vez la contracultura". *Cuadernos de Pensamiento Político FAES8*: 169-90
- Fouce Fernández, José Guillermo. 2008. "La música punk en la década de los 90". *Nómadas* 20: 199-220
- Herrera Zavaleta, José Luis. 2009. "Filosofía y contracultura". En *Quaderns de Filosofia i Ciència*, 39: 73-82
- Joan Font Rosselló. 2005. "Otra vez la contracultura". *Cuadernos de Pensamiento Político FAES8*: 169-90
- Kent, Nick. 2007. "Punk y circo: 1977-2007: 30 años de punk". Número monográfico "Punk is dead", *Los Inrockuptibles* 112: 41-53
- Martínez López, Miguel. 2007. "El movimiento de okupaciones: Contracultura urbana y dinámicas alter-globalización". *Revista de Estudios de Juventud* 76: 225-43

(Artículo recibido 28-11-2016; aceptado 12-12-2017)