



REVISTAS SURREALISTAS EN DICTADURA Y TRANSICIÓN: LAS EXPERIENCIAS DE *PODDEMA* Y *SIGNO ASCENDENTE*

Surrealist Magazines in Dictatorship and Transition: The
Experiences of *Poddema* and *Signo Ascendente*

AUTORA

Evangelina Margiolakis
Instituto de Investigaciones Gino Germani (UBA)

Cómo citar este artículo:

Margiolakis, E. (2024). Revistas surrealistas en dictadura y transición:
Las experiencias de Poddema y Signo Ascendente. *Diferencia(s)*.
Revista de teoría social contemporánea, 18, 105-119

Artículo

Recibido: 17/02/2024
Aprobado: 11/06/2024

RESUMEN

El artículo analiza dos publicaciones culturales surrealistas –*Poddema* y *Signo Ascendente*– que circularon en la última dictadura cívico-militar argentina. Las propuestas gráficas, editoriales y estéticas de estas revistas presentaron la particularidad de desafiar el poder reinante a partir de la apropiación de los postulados del histórico movimiento surrealista de vanguardia. Sus poemas, ilustraciones, editoriales y notas rescataron el ejercicio de la creación intelectual y artística libre de todo tipo de condicionamientos económicos y políticos.

Durante la denominada transición democrática, sus editoriales esgrimieron una crítica más abierta al régimen militar tanto desde sus declaraciones como en sus formas colectivas de producción. Desde un enfoque que rescata los aportes del materialismo cultural, el trabajo analiza los rasgos específicos de estas revistas, tales como su propuesta gráfica, sus formas de escritura, sus modos colectivos de hacer, sus vínculos de solidaridad con otros espacios, sus condiciones de edición, sus estrategias de supervivencia y la dinámica de este movimiento cultural, gestado en condiciones de opresión, agobio y persecución que fueron producto del Terrorismo de Estado.

PALABRAS CLAVE: PERIODISMO CULTURAL; REVISTAS SURREALISTAS; DICTADURA CÍVICO-MILITAR; TRANSICIÓN DEMOCRÁTICA.

ABSTRACT

The article analyses two Surrealist cultural publications –*Poddema* and *Signo Ascendente*– that circulated during Argentina's last civic-military dictatorship. The magazine's graphic, editorial and aesthetic proposals challenged the ruling power through the appropriation of the postulates posited by the historical avant-garde Surrealist movement. Their poems, illustrations, editorials and notes recovered the exercise of intellectual and artistic creation free from all types of economic and political conditionings.

During the so-called democratic transition, their editorials leveled a more open criticism at the military regime, both in their statements and in their collective forms of production. From a perspective that draws on the contributions made by Cultural Materialism, this work examines these magazine's specific features, such as graphic proposal, writing styles, collective ways of doing, their solidarity links with other spaces, editing conditions, survival strategies and this cultural movement's dynamics, conceived under critical conditions of oppression and persecution imposed by State Terrorism.

KEYWORDS: CULTURAL JOURNALISM; SURREALIST MAGAZINES; CIVIC-MILITARY DICTATORSHIP; DEMOCRATIC TRANSITION.

INTRODUCCIÓN

En la última dictadura cívico-militar argentina (1976-1983), un conjunto de revistas culturales denominadas subterráneas o contraculturales se atrevieron a desafiar, en algún aspecto, la lógica del poder militar. Diferentes publicaciones ubicadas esta zona de la prensa –denominada también alternativa o *underground* indistintamente– se gestaron en aquel momento en diferentes ciudades argentinas. Surgieron con el propósito –implícito o explícito– de recuperar temáticas silenciadas tanto por la cultura oficial como por aquellos medios comerciales que acompañaron el discurso del régimen militar. Fueron propuestas gráficas y estéticas que construyeron sensibilidades, modos de disidencia frente al poder reinante, formas de inserción en la esfera pública y significaron la posibilidad de conformar redes colectivas de articulación de experiencias. En este entramado de publicaciones, analizaremos las revistas surrealistas que tuvieron lugar en la ciudad de Buenos Aires, las que se propusieron experimentar en este movimiento aun en condiciones de opresión. Estudiaremos, específicamente, la experiencia de las revistas *Poddema* (1979-1980) y *Signo Ascendente* (1981-1982)¹. Como modo de abordaje, hemos partido de un corpus compuesto por las publicaciones señaladas, boletines, separatas y declaraciones. A partir del mismo, hemos trazado algunas líneas de lectura e interpretación vinculadas con sus condiciones de producción y propuesta editorial presente en sus tipos de notas, temas jerarquizados, discusiones, rescates, propuesta visual y elecciones estéticas, entre otros elementos.

Las publicaciones subterráneas surgieron en la última dictadura argentina, guiadas por la necesidad de expresión y una postura disidente frente a lo establecido. Al interior de este universo *underground*, los proyectos editoriales surrealistas rescataron otros modos de decir –tanto en textos como en imágenes–, lo que los llevó a cuestionar la censura, el autoritarismo y la política belicista del régimen.

Partimos de un marco conceptual que permite comprender a las revistas como documentos de la historia (Beigel, 2003) y asimismo, como objetos de memoria que permiten reponer sentidos sociales, modos de comprender la realidad circundante, formas de escritura y procesos de subjetivación. Desde una perspectiva que recupera el materialismo cultural de Raymond Williams, ella nos permite analizar el rol de los movimientos culturales, la relación con el poder hegemónico militar, las tensiones al interior de esta zona y el vínculo entre producciones culturales y el contexto social e histórico. Como artefactos culturales, las revistas surrealistas formaron parte de una trama de prácticas que confluyeron y condensaron modos de socialización vinculados a formaciones o grupos culturales (Williams, 2010). Se trató de movimientos gestados, en este caso, por agrupaciones de jóvenes con diferentes inquietudes vinculadas a la literatura, la pintura y otras producciones simbólicas ligadas al surrealismo.

¿Qué significó la apropiación particular y situada de este movimiento histórico de vanguardia en tiempos de dictadura y en la Argentina? ¿Qué tipo de sensibilidades configuraron estas propuestas gráficas? El artículo intenta responder estos interrogantes a partir de estas dos

¹La colección completa de estas revistas surrealistas fue catalogada y se encuentra disponible para su acceso en: https://archivosenuso.org/revs_surr/coleccion

publicaciones. En primer lugar, *Poddema*, surgió en 1979 dirigida por Alberto Valdivia (seudónimo de Alberto Arias). Por su parte, *Signo Ascendente*, se comenzó a editar unos años después como continuidad de la anterior e incluyó en su equipo de redacción a Josefina Quesada, Juan Perelman y Silvia Guiard. A lo largo de sus números, el equipo editor se fue ampliando, lo que redundó en la toma de decisiones colectivas y en la importancia asignada a la experimentación grupal en las propuestas escritas, visuales y en el diseño gráfico, incluso en diferentes elecciones como el tipo de papel y otras condiciones materiales de edición.

Respecto de la recuperación del surrealismo que llevaron adelante estos medios gráficos, partimos de comprender que el concepto de vanguardia artística refiere a un conjunto de prácticas caracterizadas por proponer una ruptura con la tradición anterior, la crítica a ciertos procesos de institucionalización de ciertas obras y autores, el rescate de la experimentación y el intento por generar un shock o proceso de extrañamiento en el espectador con el fin de romper con su pasividad, entre otros rasgos (Longoni, 2014). En referencia a América Latina, Gonzalo Aguilar (2003) caracterizó la vanguardia como un acto disruptivo o dislocatorio gestado en el marco de los procesos de modernización latinoamericanos. En el caso de las revistas abordadas, el rescate del legado surrealista y su potencial transformador coexistió con la propia experimentación de esta corriente en otro contexto histórico —el de la última dictadura militar—, a partir de una propuesta que contempló, entre otros rasgos, un lenguaje de confrontación o de oposición respecto del poder, lo que la llevó a polemizar, por un lado, con otras producciones culturales más ligadas al mercado y por el otro, con el régimen dictatorial, a partir de notas que cuestionaron la censura, el autoritarismo y otros aspectos de la política militar.



Imagen 1. *Poddema* 1. Julio-agosto 1979



Imagen 2. *Signo Ascendente* 1. Octubre 1980

SOBRE LAS REVISTAS: EL SURREALISMO COMO ACTO POÉTICO Y POLÍTICO

El surgimiento de *Poddema* y más tarde, de *Signo Ascendente*, implicó una apropiación particular del surrealismo, tanto en su dimensión poética como política. Lo disruptivo de este movimiento de vanguardia, surgido en Europa, significó en estas latitudes, la posibilidad de confrontar con la dictadura. Retrospectivamente, en un ejercicio de reflexión histórica propuesto por una editorial española, Silvia Guiard volvió a su propia experiencia transitada en las filas del surrealismo, partiendo de comprender que su postulado acerca de la articulación entre arte y vida, incidió en que el grupo se sumara a la lucha antidictatorial:

No queríamos ya dedicarnos a hablar del surrealismo, sino hacer que este hablara en nuestras vidas. Actualizar, en las circunstancias de nuestra propia historia, tanto sus búsquedas poéticas como su vibrante dimensión política, que nos convocaba especialmente. Asumir la aventura surrealista implicó así para nosotros participar, en la medida de nuestras fuerzas, en la lucha contra la dictadura cuya vanguardia eran las Madres de Plaza de Mayo y otros organismos de afectados (Guiard, 2022, p.251).

El rescate del surrealismo permitió recuperar la esfera del inconsciente y enfatizar en el deseo, aun en un contexto de censura y silenciamiento. En cuanto a las condiciones de publicación de estas revistas, tanto *Poddema* como *Signo Ascendente* fueron elaboradas en forma manual, cosidas a mano, con un trabajo artesanal muy elaborado y un tipo de impresión en menor escala —entre 100 y 200 ejemplares—. No contaron con financiamiento sino que se sostuvieron autogestivamente y con el aporte de sus lectores que compraban cada ejemplar, el cual, a su vez, circulaba al interior de grupos.

En cuanto a su política editorial, el primer número de *Poddema*, gestado en julio de 1979, concibió su editorial, que denominó “Presentación”, como un manifiesto o declaración programática y así quedaba expuesto:

Han existido y existen producciones artísticas que merecen nuestra atención crítica y abierta. Se trata de obras con las que es posible establecer un contacto vivo, dinámico, en tanto ellas se mantienen vivas y, aún en el caso de ser recientes, nos prometen nuevos caminos para la sensibilidad (*Poddema* 1, p.2).

El editorial recuperó la vitalidad del movimiento surrealista de principios de siglo y en particular, la declaración que realizaron –en 1938 y en México– André Breton, León Trotsky y Diego Rivera (2019) y sus postulados principales. La revista planteaba, de esta forma, que el arte verdadero era aquel que expresaba las necesidades del hombre y la humanidad, instaba a la imaginación sin restricción y reconocía aquellas “aventuras” situadas en la vanguardia artístico-cultural. Finalmente, proponía dar lugar a cualquier producción con significaciones nuevas o actualizadas que logre conmocionar –conmoción que podía suscitarse frente a la relación con el lenguaje o con los sueños propios o ajenos, individuales o colectivos– y permitir un contacto entre realidad y la totalidad que somos. Recuperar su legado y abrirse a lo nuevo en la esfera del arte fueron algunas de las formas de reverberar aquel surrealismo histórico otorgando, a su vez, relevancia a cualquier forma de innovación que produjera nuevos sentidos.

El primer número de *Poddema* tuvo un equipo editor conformado por Alberto Valdivia, Silvia Guiard (con el seudónimo de Silvia Greniér) y Luis Yara e incluyó notas sobre la idea de obra abierta presente en el semiólogo y filósofo Umberto Eco, una semblanza del poeta Isidore Ducasse (Conde de Lautréamont)² y una serie de poemas e imágenes que homenajearon a históricos surrealistas, como el pintor René Magritte y a su vez, imágenes y poemas propios.

Desde sus inicios, la revista adhirió a ARCA (Asociación de Revistas Culturales Argentinas), una red surgida en 1979 –el mismo año de edición de este primer número–, que congregó diferentes revistas alternativas gestadas en tiempos de dictadura y posibilitó aunar esfuerzos, realizar declaraciones contra la censura y fomentar la solidaridad entre publicaciones y otras prácticas de resistencia.

El segundo número de *Poddema*, de febrero de 1980, presentó su editorial, esta vez, como “Entrada”. En ella, planteaba la vitalidad de la vocación poética y por esta razón, propuso mayor poesía para lograr mayor conciencia. Sus notas recuperaron las producciones locales y el legado internacional de surrealistas, como el pintor y escultor el español Antoni Tapies o el escritor francés Pierre Mabille –desde la mirada de André Breton–. También se multiplicaron varias ilustraciones surrealistas que combinaron grabados, fotografías y collages.

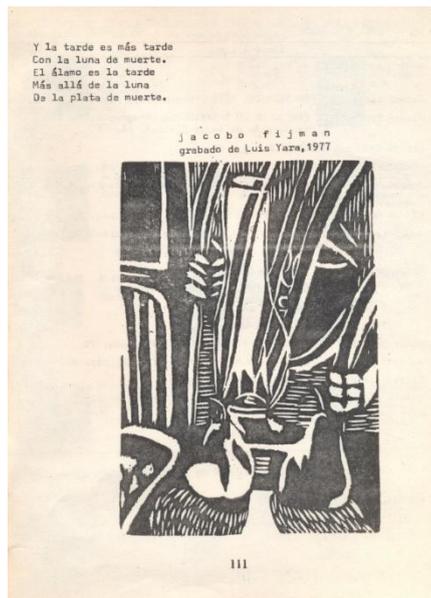


Imagen 3. *Poddema* 2. Octubre 1980. Poema de Jacobo Fijman acompañado de un grabado de Luis Yara

² Lautréamont fue recuperado por el poeta surrealista André Breton en su Segundo Manifiesto del Surrealismo de 1930.

En octubre de 1980, el grupo editor decidió cambiar el nombre de la publicación. Desde ese momento, sería *Signo Ascendente*. Esta vez, su editorial se tituló “Por un arte independiente” –al igual que el lema de su tapa– y fue haciendo más explícita la referencia al régimen y la crisis desatada a partir de sus políticas:

Hastío, indiferencia, miedo, debilidades de todo tipo toman cuerpo en nosotros. La salud, la vivienda, la educación, los derechos individuales, incluso el derecho tan elemental de descansar y alimentarse, y la vida en casi todos los orígenes, están atacados por un germen aniquilador cuya presencia es imposible de negar (*Signo Ascendente* 1, p. 3).

Para el grupo editor, la vida siendo aniquilada por un germen y las huellas de un terror que se internalizaba en cuerpos fueron algunas de las formas de nombrar el hastío y miedo que atravesaban la cotidianeidad. El editorial continuaba criticando la censura y el cercenamiento de la libre expresión:

Ya no queda intelectual y artista que no se sienta amordazado, si es que su expresión no pretende transitar por la “buena senda” que lleva a la indefensión total y, así a la autoaniquilación. Cuando en el terreno del arte empiezan a reinar la mansedumbre, la comodidad, la autocomplacencia, la “buena letra”, las obras decaen, caen, se estrellan irremediablemente: la sensibilidad de toda una época empieza a podrirse en productos bastardos (*Signo Ascendente* 1, p.3).

Concluía que, en la Argentina, la libertad de expresión se encontraba reducida al límite de lo soportable y por esta razón, instaba a artistas e intelectuales a actuar frente a esa realidad, y pregonar un arte independiente. Poco a poco, las referencias al régimen aparecían en forma más abierta. En relación con sus notas, ese primer número de *Signo Ascendente* incluyó el poema surrealista “Iniciación” de Silvia Guiard:

Yo nací debajo de mis uñas. Violeta, como la oblicuidad de los pañales.

Eran las horas de luz fría, los instantes de párpado lechoso. Era el tiempo del cielo y de los alumbramientos imprevistos. ¡ah! ¡los amores del faisán con las hijas del buey...!

Alguien desanudaba estalactitas. Alguien dismantelaba los tranvías. ¡Alguien rugió con furia sobre la cresta inmóvil del plumero! Y yo, violeta, oblicua y a traición: la bruja (*Signo Ascendente* 1, p. 17).

El poema, rico en imágenes y metáforas, condensaba los esfuerzos de experimentación individual y colectiva. Desde sus inicios, la publicación fue concebida como un medio de expresión que asumía los rasgos de un laboratorio de ensayos. Ese primer número de la nueva época presentó el texto “Luz Negra” –traducido por Silvia Guiard y presentado por Alejandro Mael–, de André Breton. También producciones literarias del grupo editor, como dos poemas de Alejandro Mael y el poema “El hombre”, de Alberto Valdivia. Los textos de su grupo editor permiten advertir el interés puesto en producciones individuales y grupales y en el juego a través de las palabras y el lenguaje, que podía observarse en textos que abundaron en repeticiones, neologismos y figuras retóricas que remitieron a la importancia asignada al inconsciente. También se rescataron antecedentes del surrealismo como el arte abstracto del poeta francés Benjamin Péret y la pintora estadounidense Dorothea Tanning.

Ese primer número contó además con una separata en el mismo volumen, un collage de Alejandro Mael, hecho que permitía constatar el rol protagónico asignado a las imágenes, las cuales combinaron collages, pinturas y grabados de sus integrantes y otros pintores surrealistas. Además de las publicaciones, también hubo boletines y trípticos que invitaron a eventos surrealistas o recitales de música y poesía, que incluyeron textos e ilustraciones.

En diciembre de 1981, *Signo Ascendente* publicó un boletín titulado “Situación del erotismo del amor”, una crónica de una presentación surrealista que había sido realizada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Estaba dedicado íntegramente a poemas e ilustraciones de sus integrantes: Josefina Quesada, Silvia Guiard, Juan Perelman, Alberto Arias, Alejandro Michel y un texto de Michel Löwy titulado “Erotismo y capital o el fetichismo de la mercancía sensual”.



Imagen 4. Separata *Signo Ascendente* 1. Octubre 1980. “En el País del Devenir Incontrolable”, collage de Alejandro Mael.

En mayo de 1982, se publica el segundo número de *Signo Ascendente*. Su editorial propugnó el deseo, el inconsciente, la vida mágica y “la constante oposición a la situación social que nos toca vivir” (*Signo Ascendente* 2/3, p. 2). Criticó la “actual civilización” que degradaba la humanidad. Frente al positivismo y al racionalismo, exaltaron el pensamiento poético. ¿Cuál debía ser la actitud más íntegra que debe enfrentar el artista revolucionario frente a la barbarie vivida?, se preguntaron. Propusieron un doble movimiento. Por un lado, ejercer una constante oposición a la situación social. Por el otro, recuperar el deseo, el inconsciente y la magia del surrealismo.

Este segundo número de la revista, contó con un equipo editor más amplio: Alberto Arias, Silvia Guiard, Alejandro Michel, Josefina Quesada y Juan Perelman. Con más de cien páginas, Incluyó una gran variedad de poemas individuales y colectivos de los integrantes del grupo editor cuyos textos fueron meticulosamente ilustrados por Josefina Quesada, Alejandro Mael, Julio del Mar, Cecilia Heredia y Felicitas Artigas. Los temas de sus notas incluyeron temas como el automatismo psíquico –procedimiento que permitía entrar en contacto con el inconsciente– con

un breve cuestionario a varios artistas surrealistas sobre la forma de concebir este movimiento. También se publicó una nota de Michel Löwy sobre el vínculo entre erotismo y marxismo –que había sido adelantado en el boletín previo– y un homenaje al artista argentino Casimiro Domingo (1882-1969).

Un recurso muy utilizado fue la propuesta de juegos colectivos que dieron como resultado textos surrealistas –tanto en este segundo número como en los anteriores–. Por otro lado, su rasgo polémico se puede advertir, por ejemplo, en la denuncia de las derivas comerciales de la literatura y la cultura. Así quedó expuesto en la nota “Los concursos de Coca Cola ante la opinión pública”, en la que se cuestionó el certamen literario organizado por la empresa bajo el lema “Coca Cola le da más vida a la cultura”. Para la revista, se trataba de una de las campañas político-culturales más escandalosa. Frente a lo que implicaba la iniciativa de una empresa comercial, *Signo Ascendente* propuso la independencia cultural, la conformación de un frente cultural y la construcción de una alternativa independiente para el arte que no propusiera ninguna autoridad, ni coacción ni mandato sino que enarbolará toda clase de licencia para lo artístico. Asimismo, su espíritu polémico puede ser leído en la declaración final de este segundo número, en la que la publicación intervino públicamente sobre la guerra de Malvinas y criticó la decisión de los militares de llevar adelante la contienda. Por supuesto, fue escrita con el lenguaje surrealista. Planteaba entonces que la guerra debía ser al imperialismo y a los “enfervorizados patrioterros” que contabilizan “los episodios bélicos como goles en un campeonato de fútbol”. A lo largo de sus publicaciones, cada editorial o declaración fue avanzando y profundizando en su crítica al régimen militar, tomando como punto de partida la vitalidad del surrealismo y su posibilidad de creación sin ningún tipo de límites.

CONFORMAR UN GRUPO SURREALISTA EN CONDICIONES DE OPRESIÓN Y AGOBIO

En el contexto de la última dictadura argentina, la apropiación del surrealismo significó recuperar selectivamente una tradición y un legado de un movimiento histórico de vanguardia que se propuso cuestionar lo instituido en materia de arte e ir más allá de sus límites. Por ello, el grupo surrealista nucleado alrededor de *Poddema* y *Signo Ascendentese* permitió combinar un conjunto de procedimientos que favorecieron la creación grupal. En sus notas, se rescató insistentemente la necesidad de existencia, en tiempos de opresión cultural, de un arte independiente, libre de condicionamientos económicos o políticos. Esto quedó expuesto en el segundo número de *Poddema*, cuando su editorial destacó la necesidad de mayor poesía para lograr mayor conciencia, como una metáfora fuerte respecto de la lectura y apropiación del surrealismo y lo que este territorio posibilitaba. Más tarde, *Signo Ascendente* desplegó mayores críticas al régimen, en particular, a la censura y el cercenamiento de la libertad. Respecto de sus condiciones de producción, las huellas de la represión se constatan en las circunstancias de semiclandestinidad que experimentaron los miembros de las publicaciones surrealistas. Sobre esas condiciones, Silvia Guiard analizaba retrospectivamente los consecuentes modos de organización vitales que se fueron conformando en esas condiciones represivas:

Al comenzar 1979 algunos compañeros habían tenido que dejar el país o la ciudad, otros se habían apartado. Persistía un reducido núcleo que no llegaba a definir su rumbo. Alberto Arias tomó por su cuenta entonces la decisión de publicar *Poddema* convocando para ello la colaboración de Luis Morado y la mía. Catalizada la energía grupal por ese hecho, en octubre

del mismo año se produjo la primera intervención pública colectiva en nombre de *Poddema* en un festival organizado por la Comisión para la Reconstrucción del Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras en el club Villa Malcolm. Lémos allí algunos textos propios precedidos por las siguientes palabras de André Breton: “La rebelión, solo la rebelión es creadora de luz” (Guiard, 2023, Párrafo 2).

También, y como modo de romper el aislamiento, el grupo surrealista nucleado alrededor de las revistas estableció vínculo con otros grupos internacionales –surrealistas y trotskistas–, lo que permitió intercambiar materiales y generar diálogos:

A comienzos del '81 entramos además en contacto con el grupo surrealista de París –y de allí en más con los de Praga, Estocolmo, Chicago y Sao Paulo–. Recibimos libros, revistas y materiales inéditos, algunos de los cuales fueron incluidos en el boletín de diciembre del '81 (Situación del erotismo y del amor) así como en el siguiente número de la revista. Dado el tiempo transcurrido y la cantidad de material acumulado, se trató ya de *Signo Ascendente* 2-3 (Guiard, 2023, Párrafo 5).

Respecto de la relación con el trotskismo, el grupo surrealista se reconoció en la declaración de Breton y Rivera y se mostró abierto al intercambio. Sin embargo, esa interacción se suscitó en forma inorgánica o bien, tratando de preservar, ante todo, la identidad propia del grupo, centrado en experimentar desde el surrealismo en forma situada:

Teníamos conexión también con una organización trotskista, preservando siempre nuestra independencia de acción y de objetivos. Porque se trataba del surrealismo y, para nosotros, la luz de la revuelta iba unida a aquella otra, más secreta, de lo maravilloso, que habla desde el sueño (Guiard, 2022, p. 251-252).

Las implicancias de ser un grupo que recuperaba el surrealismo, el trotskismo y el carácter disruptivo de la vanguardia en el contexto dictatorial incidieron en estrategias de cuidado tales como la edición grupal, la toma de decisiones común, el financiamiento colectivo, la distribución de mano en mano y en ciertas condiciones de resguardo que consistieron en evitar, por ejemplo, citar la inscripción legal o el domicilio o nombre de sus integrantes, quienes recurrieron al uso de seudónimos. Silvia Guiard reconocía que, después del primer número de *Poddema* y a partir del festival de 1981 en Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, el grupo dio un giro y se autopercibió completamente como parte del surrealismo, lo que incidió en sus modos de producción, resguardo y en toma de decisiones colectivas:

Fue entonces cuando nos reconocimos plenamente como grupo surrealista. Éramos cuatro: Alberto Arias, Alejandro Michel, Julio del Mar y yo. De allí en más, todas las revistas fueron elaboraciones colectivas. Su publicación, título, contenido y características eran decididas en conjunto –lo mismo que, por otra parte, las posiciones, acciones o declaraciones públicas del grupo–. Cada número consignaba un comité de dirección y redacción integrado por todos los participantes –salvo quien no quisiera aparecer allí. Sostenidas económicamente por el aporte colectivo, tuvieron un carácter a medias clandestino (se evitó el trámite de inscripción legal, casi todos usamos seudónimos, no figuraba domicilio) y a medias artesanal ya que, salvo la impresión misma, las demás tareas gráficas eran realizadas por el grupo. Se distribuían mano a mano, cada vez más abiertamente a medida que fue evolucionando la situación política, y en algún kiosco que las aceptara (Guiard, 2023, Párrafo 3).

Otro modo de preservación puede advertirse cuando se fueron gestando espacios colectivos de articulación de revistas y de grupos surrealistas de otros países. Así lo constató la existencia de ARCA (Asociación de Revistas Culturales Argentinas), red en la que participó el grupo editor surrealista desde 1979. También se corrobora en las invitaciones a diferentes espacios de reunión en la Ciudad de Buenos Aires –la facultad o el Club Villa Malcolm de Villa Crespo– que albergaron eventos que surgían y se diseminaban instintiva, espontáneamente y fundados en una necesidad vital de encuentro e intercambio. Además, es importante considerar los vínculos establecidos con las asociaciones de Derechos Humanos, a partir de los que el grupo participó en diversas movilizaciones:

En especial tendríamos una colaboración directa con las iniciativas de la Comisión de Familiares de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas y Gremiales (como la búsqueda de firmas para sus solicitadas o el libro de poemas de detenidos Cielo Libre, de cuya realización gráfica nos hicimos cargo). Y participamos en las rondas de las Madres, las Marchas de la Resistencia y otras movilizaciones. Manteníamos la conexión y el debate con el trotskismo, preservando siempre nuestra independencia de acción y de objetivos ya que el surrealismo, como se sabe, no solo busca “transformar el mundo”, como dijera Marx, sino también “cambiar la vida”, como dijera Rimbaud (Guiard, 2023, Párrafo 4).

En un clima de persecución que obligó a resguardos, las convocatorias a encuentros se multiplicaron, aunque, en muchos casos, no quedaba claro quiénes habían hecho circular la información, que muchas veces circuló inciertamente o de “boca en boca”. Desde un instinto de supervivencia, el mensaje se difundió sin emisores ni destinatarios claros. Sin embargo, fue eficaz en reunir a cientos de personas alrededor de una iniciativa cultural. A pesar de que los participantes se conocieran o se encontraran asiduamente en estos ámbitos, coincidieron en que era mejor no mencionar los espacios de reunión o los nombres exactos de quienes habían asistido. Aunque disímiles, las distintas propuestas culturales y editoriales posibilitaron construir redes de intercambio que operaron como estrategias de cuidado. El hecho de pertenecer identitariamente a un grupo y a una corriente o movimiento que invitó a construir colectivamente desde ese espacio, también puede ser leído como táctica de resguardo y protección frente a las persecuciones y censura.

EXPLORAR EN LO LÚDICO

Los miembros del movimiento surrealista reconocieron que conformar un grupo o formación cultural permitió desplegar posibilidades de expresión. La idea formación permite identificar modos de organización más informales que las instituciones, dedicadas a la producción cultural³. El grupo surrealista, en este caso específico, se transformó en un espacio de intercambio y socialización de inquietudes en el que lo grupal implicó la posibilidad de pertenecer a un proyecto común –a partir del interés por la música, el cuento o la poesía– y de crear un espacio de contención. La tarea colectiva ocupó un rol importante ya que permitió generar un medio de expresión que condensó intereses, preocupaciones, estudios teóricos y producciones

³ Raymond Williams caracteriza las formaciones o grupos culturales como formas de organización que se diferencian de las instituciones (con reglas más perdurables y duraderas) ya que consisten en “movimientos y tendencias efectivos, en la vida intelectual y artística, que tienen una influencia significativa y a veces decisiva sobre el desarrollo activo de una cultura” (2010: 141).

surrealistas cuya vitalidad y dinámica permitió alterar o cuestionar, en algún aspecto, lo establecido.

Aunque sus miembros contaron con trayectorias y pertenencias diversas, el grupo se conformó a partir de la necesidad de generar un espacio de sociabilidad, supervivencia preservación. Posteriormente, los nucleamientos fueron adquiriendo nuevas formas, pero siempre la misma modalidad de reunión, a partir de una trama de grupos culturales ligados a revistas que formaron asociaciones colectivas organizadas.

En particular, el grupo surrealista, se permitió experimentar en lo lúdico y en la producción de textos colectivos. Muchas veces se describían esos procedimientos lúdicos, que podían consistir en partir de objetos –surgidos, por ejemplo, del sueño de algún integrante– y proponer la interpretación “automática” de esos artefactos, sin recurrir al razonamiento, sino permitiendo expresar lo que ese objeto generaba como experiencia sensorial, en la que las primeras interpretaciones podían también surgir de la experimentación a partir del tacto u otros sentidos.

Por otro lado, el surrealismo permitió a estas publicaciones discutir sobre los vínculos entre arte y praxis vital o bien, la relación de lo estético con la vida cotidiana, la importancia de la experimentación y las posibilidades de un arte transformador que cuestionó el orden imperante, la censura y las formas establecidas. Se jugó con las palabras, la fonética y lo onírico. Se indagó, por ejemplo, en la sonoridad de un poema a partir del recurso de la repetición de palabras, y de esta forma, los distintos procedimientos seleccionados permitieron explorar en las múltiples posibilidades del lenguaje

En el caso de *Signo Ascendente*, su grupo editor encontró en el surrealismo la posibilidad de profundizar, por un lado, en lo “desconocido” –en referencia al inconsciente– y por el otro, en una actitud opositora a la situación social imperante. Retomando el legado del surrealismo internacional, se rescató el sueño, el acto fallido y el automatismo como instrumentos para dejar fluir lo inconsciente y traerlo a la superficie. Aplicar esta práctica a la escritura, la pintura o el collage, posibilitó la expresión a partir de liberar el deseo y lo oculto: “Entre las pesadas cortinas de tinieblas de ‘la razón’, aparece la expresión automática como la luz poderosa, cuya dimensión está signada por la magnitud del inconsciente” (Del Mar, 1982, p. 12). En este rescate, ocuparon un lugar preponderante las imágenes y los textos los textos “automáticos”⁴ colectivos. El lenguaje fue concebido como un conjunto de procedimientos lúdicos que permitieron desplegar el deseo, el inconsciente e imaginar otro porvenir.

⁴ La idea de “automatismo” remite a dejar aflorar el deseo y lo inconsciente, aquello que surge espontáneo y automáticamente en oposición a lo que implica la razón y el acto de pensamiento.

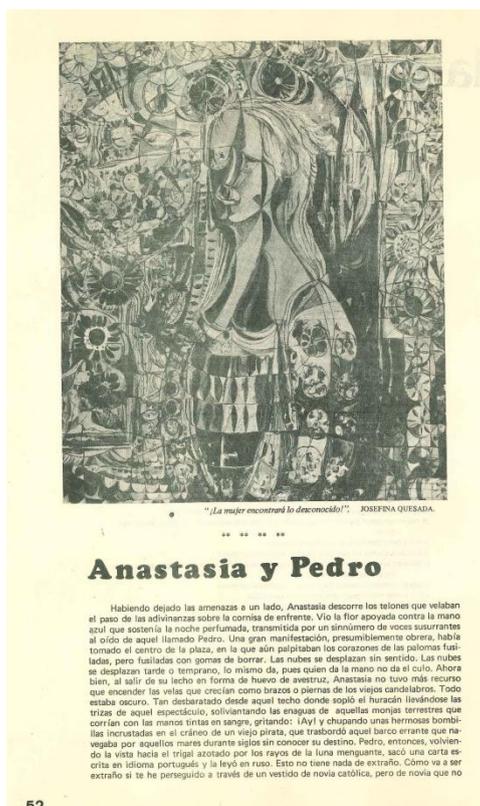


Imagen 5. *Signo Ascendente* 2/3. Mayo 1982. “Anastasia y Pedro”, poema colectivo ilustrado por la pintora surrealista y feminista Josefina Quesada.

SIGNO ASCENDENTE EN EL PERÍODO DE LA TRANSICIÓN

El año 1982 coincidió con el proceso denominado transición democrática, término adoptado tanto en un sentido nativo –situado histórica y geográficamente– como en el campo de los estudios políticos. Después de la guerra en Malvinas, desatada por parte del régimen, el clima antimilitar se profundizó en la sociedad y el reclamo por el fin de la dictadura se fue acrecentando paulatinamente. En este marco, la idea de transición funcionó como “metáfora temporal” que permitió enunciar algunos hechos y actores relevantes del período. A su vez, la noción enmarcó ciertos consensos sobre la necesidad de generar condiciones mínimas que tuvieran como propósito poner fin a regímenes autoritarios producidos en el Cono Sur (Lesgart, 2003).

La Guerra de Malvinas aceleró tanto la pérdida de legitimidad del régimen castrense como la consolidación de espacios de articulación de experiencias disidentes –entre las que se encontraron colectivos y asociaciones de revistas– que reclamaron el fin del autoritarismo. *Signo Ascendente* cuestionó el conflicto bélico y manifestó abiertamente su rechazo al régimen militar. En su último número, de 1982, publicó en su contratapa una declaración que, si bien no tenía título, caracterizaba la guerra como amenaza de barbarie y violencia. Reconociendo el legado surrealista, planteaba entonces cuestionamientos a la contienda en Malvinas: si se hablaba de guerra, ella tenía que estar destinada, en todo caso, a obtener reclamos tales como la recuperación de las fuentes de trabajo y los sindicatos, por abolir la censura y por recuperar las libertades democráticas.

En este período de agotamiento y crisis del régimen, los miembros del grupo surrealista participaron de una contra marcha de repudio a los festejos por la Guerra de Malvinas en la que

se repartió la declaración sobre el conflicto publicada en la revista. Sin embargo, fue la última actividad que aglutinó al grupo editor:

por diversas circunstancias personales más la crisis general reinante, la continuidad del grupo tambaleaba. Solo tres de nosotros participamos en las reuniones que organizaban la “Contra Marcha” de repudio a los festejos oficiales. Y repartimos en esta la declaración. Fue la última actividad del grupo como tal. Habría después, a lo largo de los años, numerosas presentaciones poéticas, musicales o teatrales compartidas entre sus ex integrantes, pero ya sin asumir una identidad común (Guiard, 2022, p. 261).

El fin de la dictadura provocó la dispersión del proyecto editorial de la revista *Signo Ascendente* aunque el grupo persistió unos años más, dedicado a la edición de poemas y a la gestación de diferentes acciones. En la última dictadura argentina, la “aventura surrealista” experimentada por parte del grupo incidió en un modo de creación colectiva que permitió indagar en los límites de lo permitido. Posteriormente y con el acercamiento del retorno a la institucionalidad democrática, su sentido inicial fue perdiendo vitalidad y el grupo se fue desintegrando.

CONCLUSIONES

La última dictadura cívico-militar argentina impuso mecanismos represivos y de sofocamiento cultural. Sin embargo, diversos grupos de estudio desafiaron y cuestionaron el poder reinante a partir de propuestas de escritura y proyectos de publicación de revistas concebidas como canales de expresión. En particular, la experiencia surrealista llevada adelante por las revistas *Poddema* y *Signo Ascendente* indagó en el juego, la experimentación y con ello, en la posibilidad de arrojar luz en medio de las sombras.

La apropiación del surrealismo, su lectura y el reconocimiento de este legado en forma situada significó la posibilidad de esgrimir la libertad como bandera para denunciar la censura y burlar los mecanismos del poder dictatorial. A partir de ensayar formas poéticas de decir, expresar y sentir, el surrealismo aportó a tender caminos posibles para atravesar y enfrentar el miedo y la persecución. Por esta razón, transitar estas experiencias se transformó en un deseo vital y también, en una forma de supervivencia que favoreció la conformación de grupos que luego se aglutinaron y articularon con otros modos colectivos de hacer.

En un contexto de debilitamiento –con la consecuente deslegitimación– del régimen militar y en el marco de la denominada transición democrática, el grupo perdió fuerza aunque continuó como proyecto editorial en el que sus integrantes se fueron sumando, además, a otros proyectos en los que nunca dejaron de escribir, editar, dibujar o pintar desde la reivindicación del surrealismo.

En las experiencias analizadas, la apropiación particular de este movimiento de vanguardia se configuró como una forma de confrontación con la dictadura. Recuperar ese movimiento vital y sus postulados incidieron en un programa cultural y político que proclamó la independencia del arte, la experimentación con lo nuevo y lo viejo, la creación colectiva y todo lo que llevara a la transformación de la vida. Para el grupo editor surrealista, la libertad se ligó, por lo tanto, a la posibilidad de indagar en el inconsciente y el deseo, imaginando formas poéticas y políticas que intentaron romper con el autoritarismo y la persecución.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilar, G. (2003). Formas de las vanguardias. En *Poesía concreta brasileña: las vanguardias en la encrucijada modernista* (pp. 27-48). Beatriz Viterbo.
- Beigel, F. (2003). Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana. *Utopía y Praxis Latinoamericana*, (8), 105-115.
- Breton, A., Trotsky, L. y Rivera, D. (2019). *Manifiesto por un arte revolucionario independiente*. Siglo XXI.
- Declaración de Signo Ascendente (1982), *Signo Ascendente*, (2/3), 90.
- Del Mar, J. (1982). Sobre el automatismo. *Signo Ascendente*, (2/3), 12.
- Editorial: Por un arte independiente (1980). *Signo Ascendente*, (2/3), 3-4.
- Entrada (1980). *Poddema* (2), 1.
- Guiard, S. (2022). Sin piedad y con signo ascendente. En Martínez, Lourdes (coord.). *Bellas damas sin piedad* (pp. 249-263). Enclave de Libros.
- Guiard, S. (2023). *Poddema y Signo Ascendente: surrealismo vs. dictadura*. https://archivosenuso.org/acerca_de_revs_surr
- Lesgart, C. (2003). *Usos de la transición a la democracia. Ensayo, ciencia y política en la década del 80*. Homo Sapiens.
- Longoni, A. (2014). *Vanguardia y revolución. Arte e izquierda en la Argentina de los sesenta-setenta*. Ariel.
- Presentación (1979). *Poddema*, (1), 2.
- Presentación (1982). *Signo Ascendente*, (2/3), 1-2.
- Por un arte independiente (1980). *Signo Ascendente*, (1), 3-4.
- Williams, R. (2010). Tradiciones, instituciones y formaciones. En *Marxismo y literatura* (pp. 137-142). Las Cuarenta.

SOBRE LA AUTORA

Evangelina Margiolakis

emargiolakis@gmail.com

Evangelina Margiolakis es doctora en Ciencias Sociales (UBA) y licenciada en Ciencias de la Comunicación (UBA). Es Investigadora del Instituto Gino Germani (FSOC, UBA), donde estudia sobre políticas culturales y comunicacionales, prensa cultural y prácticas de resistencia en la última dictadura cívico-militar y postdictadura argentinas. Trabaja con archivos de revistas culturales en su sistematización, digitalización y puesta en circulación. Desde 2023, dirige el Proyecto UBACYT “Políticas comunicacionales y culturales en dictadura y postdictadura: un recorrido por las prácticas y sus marcos conceptuales” con sede en el Instituto Gino Germani (UBA). Es profesora Adjunta en la carrera de Ciencias de la Comunicación (FSOC, UBA) y en la carrera de Edición (FFYL, UBA). Es autora del libro *Constelaciones subte: prensa contracultural en dictadura y transición. 1976-1990* (Tren en Movimiento Ediciones, 2024).