

REVISTA  
ANA LONGONI

# SOBRE (1969) una anti-revista en el año del Cordobazo



En 1969, un pequeño y heterogéneo grupo de artistas e intelectuales publican y hacen circular (semi) clandestinamente lo que definen como una “anti-revista”: SOBRE la cultura de la liberación. La publicación tuvo una vida breve (apenas dos números, uno en mayo y otro en julio de ese año), justo en medio de la conmoción del Cordobazo.

SOBRE era justamente un sobre de papel manila, que llevaba impreso en mimeógrafo, en una de sus caras, un índice y, en la otra, un breve y contundente manifiesto-editorial que decía: “A SOBRE no lo queremos intacto / queremos que se deshaga, / que se gaste, / que se arroje como una granada: / QUE SEA UN

ARMA". Adentro, se reunía una suma de materiales de formatos y orígenes diversos: artículos, entrevistas, testimonios, historietas, afiches, etcétera.

“Antes que una revista hermética, SOBRE es cuando más un receptáculo que contendrá y difundirá la acción y el pensamiento de todos los intelectuales revolucionarios”, dice la presentación del segundo número. Junto a esa amplitud, que caracteriza muchas experiencias artístico-políticas en esa coyuntura, lo singular del planteo de SOBRE es el explícito llamado a sus lectores a romper la unidad del material, a incorporar y extraer lo que se quiera, a darle un uso que exceda, largamente, la lectura solitaria.

¿Quiénes promovían SOBRE? Entre otros, Roberto Jacoby, artista plástico de la vanguardia de los años '60, impulsor del grupo Arte de los Medios (junto con Raúl Escari y Eduardo Costa), y uno de los protagonistas porteños de la conocida acción artístico-política colectiva Tucumán Arde. Octavio Getino y Fernando Solanas, integrantes del grupo Cine Liberación, quienes habían concluido en 1968 la realización del film La hora de los hornos. Antonio Caparrós, psicoanalista, que integraba el grupo Psicólogos para la Liberación. Y Beatriz Balvé, poeta y artista, también colaboradora en Tucumán Arde. Todos ellos habían confluído desde mayo de 1968 en torno a la CGT de los Argentinos, que convocó al encuentro de artistas e intelectuales con el sindicalismo combativo.

A fines de 1968, la clausura de la muestra de Tucumán Arde en la sede de la CGT de Buenos Aires, ocasionada por presiones de la dictadura de Onganía amenazando con quitar la personería jurídica al sindicato de Gráficos, había interrumpido el proceso de la obra: luego de una etapa de investigación in situ en Tucumán asolada por una durísima crisis a causa del cierre de ingenios azucareros y de una campaña masiva de incógnita llamando la atención pública antes de la apertura de la muestra en la CGT de Rosario, faltaban aún otras dos muestras, en Córdoba y Santa Fe, y una última etapa de conclusiones reunidas en una publicación. Se evidenciaban “los límites de lo legal”, como señala el balance publicado en SOBRE nº 1: la frágil legalidad de la central obrera, el escaso resguardo que podía brindar a las acciones políticas que emprendían los artistas. La circulación clandestina de La hora de los hornos, apoyada en un extendido circuito subterráneo de colaboradores, señalaba otro camino para la

acción político-cultural, menos expuesto a la represión, a la censura y la autocensura.

Así, el grupo optó por realizar esta publicación (semi) clandestina. Si bien extraen algunos materiales del semanario CGT, la autonomía del grupo respecto de la central obrera le da libertad en la selección de los materiales y en los circuitos de distribución. SOBRE circulaba de mano en mano, fuera del circuito comercial, constituyendo “redes de difusión radicalmente diferentes”.

Los creadores de SOBRE insertan esta propuesta en la constitución de “un arte clandestino”, integrado a la “cultura de la subversión”. La organización interna del grupo adopta códigos propios de militancia política radicalizada. Roberto Jacoby describe irónicamente: “(éramos) un grupo de artista revolucionarios ultraclandestino. (...) Éramos una organización subversiva” (Entrevista, 1993). Y Octavio Getino dice: “El SOBRE estaba para ser destruido... es como una granada, está para que explote. Y explotar, ¿qué significa? Que esto no es ya una revista, como diseño. La preocupación nuestra no sólo era lo que decíamos sino también de qué manera podemos innovar en un diseño acorde con las nuevas ideas que planteábamos; entonces evidentemente esto es una granada y explota, porque tienes que empezar a recoger los fragmentos...” (Entrevista de M. Mestman, 1993). La forma de circular del material, la posibilidad de camuflar SOBRE dentro de otro sobre, el anonimato de los editores y su instrucción explícita a los lectores de dispersar el material “como las esquirlas de una granada”. La imagen no describe sólo el efecto deseado de SOBRE en la conciencia de los lectores; alude también a su forma de funcionamiento: SOBRE explota y origina una multitud de fragmentos disímiles que se incrustan en distintos espacios.

“Empezamos a tener conversaciones en función de crear un material gráfico de difusión. No con el concepto de revista porque considerábamos que era un canal muy institucionalizado... Los sobres circulaban de mano en mano. Se hacían 100 o 200 afiches del Che Guevara y se metían adentro, y esos materiales terminaban circulando por fuera del sobre. No nos importaba la unidad. La idea era justamente esa, que cada lector se quedara con algo de lo que había adentro” (Entrevista, 1993).

La ruptura premeditada de la unidad del artefacto, el estallido de los materiales reunidos remiten a su condición de “anti-revista”. La contraposición sobre/revista era el punto de partida del proyecto: interesaba hallar las formas de circulación no institucionalizadas a través de un formato que no preservara la unidad sino el aprovechamiento de cada parte.

La opción por el formato “sobre” no es una simple cuestión de diseño. La diferencia entre una revista tradicional y SOBRE está en el lugar asignado al lector, que puede deshacer y rehacer el SOBRE, incorporar un material, extraer otro —y darle un destino distinto. Proseguir la cadena de lectores. Interrumpirla. Sobre desarmable, intercambiable, sobre abierto. Se puede pensar a SOBRE como la materialización de la “obra abierta” de Umberto Eco, tan en boga entonces: “La poética de la obra ‘abierta’ tiende a promover en el intérprete ‘actos de libertad consciente’, a colocarlo como centro activo de una red de relaciones inagotables” (Umberto Eco, *Obra abierta*, Planeta-Agostini, Barcelona, 1984, pp. 66-67).

Justamente la intervención del lector es alentada en forma casi imperativa por los creadores de la publicación: “SOBRE no es sólo para leer: / es para usar / No lo guarde en un cajón ni lo colecciona en su biblioteca. / Lo que SOBRE contiene se puede clavar, colgar, pegar en su casa, en los baños, en la calle, / puede dejarlo olvidado en lugares específicos, / puede repartirlo a sus amigos o enemigos”.

La concepción del lector como coautor está en correlación directa con la desaparición de las marcas del autor como entidad individual. Las notas no están firmadas, no hay comité editorial ni secretarios de redacción. La figura del autor es reemplazada por un cuerpo colectivo y anónimo, incluso apócrifo.

Dentro de la miscelánea de materiales incluidos en los dos números de SOBRE (notas propias, tipeadas desprolijamente, mezcladas con la reproducción de notas ajenas —provenientes del semanario CGT, de revistas internacionales, o colaboraciones varias—es significativa una carta manuscrita, firmada por Juan Antonio (su apellido aparece protectoramente tachado), que narra desde la perspectiva de un testigo los incidentes del Rosariazo, porque “hay un montón de

cosas que no salieron en los diarios y en la tele y que sólo los que estuvimos desde adentro lo hemos vivido”.

Sin embargo, el objetivo primordial de SOBRE no es develar lo que los medios no dicen, hacer circular “la verdad” de la noticia o “contrainformar” —como sí se planteaban explícitamente Tucumán Arde y La hora de los hornos. El hincapié está puesto en impulsar a la acción, incluso a costa de romper los acuerdos esperables de un pacto de lectura tradicional en el género periodístico. En este aspecto, es clave la nota que se anuncia desde la cubierta del SOBRE 1: “Teatro de guerrillas en Buenos Aires!!!”. El efecto “noticia” (subrayado por los signos de exclamación del título) se acentúa en el texto, que empieza relatando “dos obras, dos actos”. “Días pasados tuvieron lugar en calles céntricas porteñas dos experiencias teatrales que sorprendieron a espectadores desprevenidos”, empieza el artículo. “Su carácter agresivo hizo que no tuvieran cabida en los diarios o revistas del sistema”. Y pasa a relatar las “representaciones-acciones”: la primera, una serie de actores amordazados que dejaban suelto un cerdo emplumado en la avenida Corrientes, en contra de la Ley 18.019 (de represión cinematográfica); la segunda, en Florida y Diagonal, donde un actor simulaba una agresión contra un “cabecita negra” (otro actor), para desencadenar entre los paseantes una discusión sobre la crisis tucumana. Como cierre de la nota, una “aclaración” que desconcierta: “estas dos experiencias ‘teatrales’ no han ocurrido y son sólo producto de la imaginación. (Pero) ¿No son necesarias hoy?”. El abrupto quiebre de registro en la desmentida final es shockeante, y ese es justamente su propósito. No se trata de una noticia, pero tampoco de un relato ficcional: el apócrifo es un llamado a la acción.

Otro recurso empleado en SOBRE consiste en la apropiación del discurso del otro. Es llamativo que el único material repetido en los dos números sea un bando de 1819, escrito por el general San Martín a los “compañeros del ejército de los Andes”, llamando a hacer la guerra con los mayores sacrificios “hasta ver el país enteramente libre”. Este material era distribuido a los asistentes en algunas proyecciones clandestinas de La hora de los hornos. La operación de relectura de las palabras del “padre de la patria”, legitimando la vía armada en una segunda guerra de independencia, queda en manos del lector.

Pero hay otro material apropiado (“secuestrado”) por los editores: el del enemigo. El SOBRE nº 2 traía un grueso cuadernillo titulado “Lucha contra el terrorismo”, de Hamilton Alberto Díaz, Teniente Coronel de Caballería y Oficial de Informaciones. Título y autor de este material aparecen anunciados en la tapa del sobre sin aclaración alguna, como si se tratase de un artículo más. Incluía, también, un completo organigrama sobre la resistencia peronista entre 1958 y 1961, donde se detallaban los nombres y apellidos (y los alias) de los integrantes, la posición jerárquica, y las acciones realizadas de cada una de las células y comandos en cada provincia. Al poner en circulación estos documentos confidenciales de los servicios de información del Estado, sacan provecho de la clandestinidad y operan con la lógica de socializar todos los datos que se filtren: si la inteligencia militar lo sabe, mejor que lo sepamos todos.

En una época plagada de publicaciones político-culturales, SOBRE logró un impacto considerable. Muchos de sus materiales tuvieron una importante circulación autónoma, y no pocos recuerdan cómo recibieron, guardaron o hicieron circular el sobre. Sin embargo, es inusual encontrar análisis de esta publicación, quizá porque es difícil encontrarla. Haciendo caso, al pie de la letra, a las indicaciones de la portada del primer número (“si al cabo de una semana SOBRE está intacto / y usted no ha discutido, no ha pensado, no se ha reunido / PARA HACER ALGO / es que no ha sabido usarlo / en cuyo caso, por favor, no lo compre más: / hay muy pocos ejemplares circulando”), casi nadie —ni los propios impulsores de la idea— conservaban completo un ejemplar.

En los años siguientes aparecieron algunas publicaciones con un diseño parecido. Por ejemplo, la “revista-sobre” Barrilete o la colección de “poemarios-sobre” de la editorial Papeles de Buenos Aires, dirigidos por Roberto Santoro, poeta vinculado al PRT-ERP. Pero, aunque el formato es similar, los contrastes son notorios. Todas y cada una de las páginas de Barrilete llevan el logo de la revista y el nombre del autor del poema, cuento, partitura, guión teatral o cinematográfico, dibujo, chiste o crónica. En el caso de los poemarios, se trata de una estructura cerrada: un solo autor, un título y un homogéneo bloque de papeles y tipografía conforma una unidad que difícilmente convoque a ser desarticulada.

En medio del clima de radicalización de los tiempos del Cordobazo, SOBRE supone una aguda crítica política a los medios masivos, no solo por el desplazamiento de la idea de revista. Como puede vislumbrarse en el conocido “antiafiche” que Roberto Jacoby insertó sin firma en SOBRE nº 1, una serigrafía que apela a la imagen más conocida del Che Guevara (basada en la famosa foto de Korda) “un guerrillero no muere para que se lo cuelgue en la pared” y produce un incómodo artefacto: un afiche que reclama no ser usado como tal. Habilita dos lecturas: por un lado, se puede entender como un llamado a la acción (hay que continuar la lucha del guerrillero asesinado, para que su sacrificio tenga sentido: “ha muerto un revolucionario, ¡viva la revolución!”). Pero, a la vez, el antifiche propone un temprano señalamiento de la mitificación mediática del guerrillero heroico, su conversión en ícono publicitario.

**NOTA:** Este texto recupera y actualiza parte de un viejo artículo aparecido en la revista Causas y Azares (Año I, Nº 2, Buenos Aires, otoño de 1995, pp. 136-143). Agradezco a Roberto Pittaluga el impulso de rescatarlo.

ANA LONGONI

Profesora de la Universidad de Buenos Aires, trabaja sobre los cruces entre arte y política en la Argentina y América Latina. Autora de numerosos libros y curadora, entre otras, de la exposición “Roberto Jacoby. El deseo nace del derrumbe”. Se desempeña como directora de Actividades Públicas del Museo Reina Sofía (Madrid).