

Simon Rycroft,
Swinging City: A Cultural Geography of London. 1950-1974,
Surrey, Ashgate, 2011, 200 páginas

“London: The swinging city”. Así titulaba a Londres la revista norteamericana *Time* en abril de 1966. En los años de la invasión británica en los Estados Unidos, una de las revistas de mayor tirada describía en un artículo la vida cultural de “la única ciudad verdaderamente moderna” de la década. Allí se mapeaban los lugares que daban forma a esta escena de los “acelerados” años sesenta: tiendas de moda, cines, teatros, galerías de arte, lugares de concierto, discotecas y casinos. La revista enseñaba al lector extranjero cómo habitar una ciudad que había transformado su geografía social y cambiado sus ropajes aristocráticos por minifaldas, estampados psicodélicos y una estética pop disponible para todos en las vitrinas de Carnaby Street. Para *Time* éstos eran tiempos de democratización: el artículo anunciaba el advenimiento de una “revolución sin sangre” que promovía el desarrollo de una sociedad sin clases a través de unos hábitos y consumos cotidianos compartidos.

De reciente publicación, el libro *Swinging City: A cultural geography of London. 1950-1974*, del geógrafo británico Simon Rycroft, desanda la construcción de esta recurrente figura en las representaciones de la Londres de posguerra. Para esto, realiza un recorrido espacio-temporal que comienza en los años cincuenta, lejos de la

capital británica, con el análisis de algunos movimientos literarios contestatarios de la costa oeste norteamericana y de las ciudades y los pueblos obreros del interior británico. Se trata de unos largos sesenta que culminan en 1974, en una Londres subterránea que se debate entre el activismo artístico de una contracultura militante y las manifestaciones menos escenificadas del activismo estudiantil de izquierda. Por otra parte, el espacio, presente como categoría fundamental de análisis por las imaginaciones que evoca y por los intercambios que alberga su materialidad, excede en este trabajo el estudio de la experiencia urbana. Rycroft analiza también cómo la tecnología de la guerra puesta al servicio de la carrera espacial aportó nuevas visiones de la naturaleza que, identificadas con el universo o el cosmos, renovaron la cultura visual urbana y las formas teóricas de representar el lugar del hombre en el mundo.

Swinging City forma parte de una colección editorial titulada “rematerializando la geografía cultural”. Se trata de una serie que se suma a los recientes debates en torno a la definición de cultura y del objeto de investigación de la geografía cultural, que proponen el retorno de una perspectiva material capaz de analizar la vinculación entre el mundo “no humano” con los procesos

sociales. El objetivo explícito de esta colección es escapar de la hegemonía del giro cultural con el que la geografía cultural británica parecía haberse eclipsado al seguir las huellas de las representaciones y las significaciones discursivas en la interpretación del paisaje. Así, mientras los estudios culturales y la historia cultural se apropiaban de los aportes de la geografía y emprendían el denominado “giro espacial” y “material”, la geografía, en cambio, asistió a un proceso de desmaterialización de su objeto de investigación que no tardó en ser cuestionado. Para Don Mitchell, el editor de la colección, las nuevas direcciones dentro de la geografía cultural de los años ochenta que recuperaron los aportes del Centro de Estudios Culturales Contemporáneos de Birmingham emprendieron una reconceptualización de la cultura que “ha sido importante por atraer la atención a procesos, políticas e interrelaciones con otras esferas de la vida social. Sin embargo [...] esta reconceptualización ha provocado una reificación de la cultura que la colocó en un estatus de explicación ontológico”.¹

¹ Don Mitchell, “There’s no such thing as culture: towards a reconceptualization of the idea of culture in geography”, en *Transactions of the Institute of British Geographers*, New Series, vol. 20, Nº 1, 1995, p. 102 [traducción propia].

Teniendo en cuenta este programa, sorprende entonces que una de las hipótesis principales del libro sea que el cambio más significativo de Londres en los años sesenta haya sido más discursivo que material. Para Rycroft, las transformaciones en las formas de experimentar y percibir la ciudad estuvieron apuntaladas por la emergencia de un vocabulario surgido de las renovadas fórmulas científicas para comprender el mundo y el universo. El pasaje de un mundo euclidiano donde todo es preciso y estático a otro de múltiples perspectivas en proceso constante de cambio supuso una renovada jerarquización del espacio. Esto dio lugar a una nueva “urbanidad pop”, hecha de *collages* y superposiciones descontextualizadas de objetos y personas, que contribuyó a la percepción de una sociedad más igualitaria identificada en general con la *Swinging City* pero que Rycroft también rastrea en las manifestaciones más radicales de la contracultura londinense.

Los nueve capítulos del libro pueden dividirse en dos grandes partes. En la primera, se aboca a los orígenes de la imaginación *swinging* de Londres en términos estéticos. A través de un extenso corpus que incluye obras literarias, plásticas, arquitectónicas y artículos periodísticos, Rycroft analiza las fuentes culturales de un proceso que condujo a la recuperación de la Londres de posguerra como capital global cultural y a una nueva forma de comprensión de la vida metropolitana, que estuvo atravesada por la emergencia de lo que denomina como el

mito del ascenso social. Inicia el recorrido en la década del cincuenta, primero en los Estados Unidos, luego en el interior de Gran Bretaña, para culminar en Londres. A lo largo de tres capítulos Rycroft analiza la *Beat Generation*, los *Angry Young Men*, el *Festival of Britain* de 1951 y las propuestas estéticas del arte pop británico. En la segunda parte, avanza sobre las características socioespaciales de la *Swinging London* durante la primera mitad de los años sesenta para luego dar cuenta de una ciudad nuevamente transformada por la “radicalización” de estas experiencias rebeldes en su forma contracultural a partir de la segunda mitad de la década. En esta sección, el corpus es igualmente variado: diversas teorías de la comunicación y la sociedad en boga por aquellos años son puestas en diálogo con un exhaustivo análisis de la prensa contracultural, que constituye, por cierto, un novedoso aporte para los estudios de la cultura de izquierda no partidaria.

En este itinerario, Rycroft intenta demostrar cómo Londres asistió a un doble proceso de americanización y nacionalización de la cultura. La *Beat Generation* aportó una de las primeras manifestaciones críticas a la expansión económica y a la cultura del consumo de posguerra, que configuraron las bases de una cultura rebelde que alentaba el desarrollo de un estilo de vida espontáneo y errático mimetizado con los modos de los sectores marginales de la sociedad norteamericana. Por otra parte, los *Angry Young*

Men, con sus acentos regionales y sus historias cotidianas de la clase obrera en las fábricas de las provincias británicas, aportaron la especificidad local de una sociedad que había vivido la guerra en carne propia. Si bien estos argumentos se vinculan de modo más directo con la contracultura, para Rycroft el aporte de estos movimientos literarios para una interpretación del arte entendido como elemento constitutivo de la vida cotidiana, y no como patrimonio de una elite, se trasladó también al estilo de vida de la Londres “acelerada” difundida por los medios de comunicación.

En el capítulo dedicado a Londres en los años cincuenta, se detallan una serie de transformaciones profundas en la imaginación de la ciudad y la nación. Antes de explicar cómo efectivamente se vivía en la *Swinging London*, el autor prefiere detallar las características de la cultura visual de la ciudad a partir del análisis del *Festival of Britain* de 1951 –en especial los pabellones de temáticas nacionales– y algunas experiencias de vanguardia como las obras pop del *Independent Group* y el arte óptico de Bridget Riley. Para Rycroft, estos episodios tuvieron dos consecuencias fundamentales. Por un lado, aportaron una imagen nacional más extensiva tras la inclusión de las diversas nacionalidades poscoloniales y regionales que contribuyeron a forjar un mito de democratización y ascenso social y, por el otro, configuraron el estilo visual de la *Swinging London* a través de

la apropiación que la moda y el diseño hicieron de estos recursos estéticos.

En una de las secciones más específicamente geográficas del libro, Rycroft se detiene en el mapa de Londres que adjuntaba la nota de la revista *Time*. Se trata de un mapa que se replica idéntico al que examinó Franco Moretti para las novelas “cubiertos de plata” de la alta sociedad de Londres en el siglo XIX. Es decir, que la ciudad pop de los años sesenta seguía teniendo su centro cultural en las mismas zonas identificadas por la elite un siglo atrás. Sin embargo, el nuevo mito de ascenso social había logrado transformar la “geopolítica del poder” de la ciudad, hasta superponer a la Londres tradicional otra más popular y norteamericanizada que enarbolaba un moralismo más laxo en el gusto y las costumbres, y que se presentaba como forjadora de un orden social más plural y horizontal. La ciudad había encarnado la cultura pop del *collage*, y así quedaba representado en la portada de *Time*, donde convivían el primer ministro Harold Wilson, los Beatles, el Palacio de Westminster y un bingo, entre otras cosas. La revista *Time* no fue, sin embargo, la única vía de transmisión de esta imagen de una Londres fresca y juvenil, como Rycroft evidencia en su análisis de un conjunto de películas británicas que tuvieron a la ciudad como protagonista principal.

Entre la segunda mitad de la década del sesenta y los tempranos setentas, Rycroft identifica la aparición de una nueva imagen de la ciudad que se autodefinía como

radicalmente opuesta a la anterior. Los últimos capítulos están dedicados a analizar la reacción británica a la frivolidad de una ciudad que justificaba su democratización en un supuesto acceso igualitario al consumo y del que sólo participaban los sectores medios y altos. Para esto se detiene en el activismo artístico de lo que denomina el “*underground* popular”, y los cuestionamientos que la izquierda estudiantil le propinaba a un movimiento “más preocupado por la imagen que por la acción revolucionaria”. De todos modos, concluye que esta ciudad contracultural que se presentó como una reacción al materialismo y al consumo de su predecesora formaba con ella una unidad ya que compartía –aunque con resultados diferentes– las mismas raíces culturales y estéticas de los años cincuenta.

A diferencia de la *Swinging City*, esta Londres “subterránea” se irradiaba desde una de las áreas menos recuperadas tras la guerra: Notting Hill, un incipiente barrio bohemio, de rentas baratas y ocupado por inmigrantes de ex colonias, que había logrado expandir su estilo de vida a lo largo del territorio metropolitano a través de una extensa red de revistas contraculturales. Por otra parte, la adscripción de estas revistas al Sindicato de Prensa *underground* norteamericano habilitó una comunicación más fluida con el mundo transatlántico, que contribuyó a forjar una geografía imaginada de Londres más cercana a las experiencias contraculturales de

ciudades como Nueva York y San Francisco que al resto de Gran Bretaña. Asimismo, a través del ejemplo de dos de las publicaciones alternativas más relevantes del período, *International Times* y *Oz*, el autor analiza la voluntad de difusión y aplicación de los contenidos de las teorías críticas de la comunicación, la sociedad y la tecnocracia de Marshall McLuhan y Herbert Marcuse, entre otros.

Por último, Rycroft se detiene en un conjunto de obras performáticas donde vuelve sobre el tema de los discursos científicos y su circulación en la contracultura. A través del estudio de algunos *happenings* y *performances*, en especial los shows de luces, repara en la formación de un nuevo registro representacional orientado a explorar, a través de la creación de ambientes artificiales, formas sensoriales de intelección que habilitarán una indagación no racional de la subjetividad y el entorno, en que el uso de drogas alucinógenas cumplía un papel fundamental. Para el autor, el estudio de los avances técnicos alternativamente identificados con la carrera armamentista-espacial y con la industria del consumo resulta más productivo para comprender las producciones de la contracultura que las teorías sobre la vuelta al misticismo y a las religiones orientales.

El ciclo termina en 1974 ante la evidencia de la disolución de la ciudad contracultural. Desde los primeros años de la década, muchas de las publicaciones llamadas subterráneas habían dejado de circular

regularmente. A pesar de que esto ocurrió en un período de contracción económica, para Rycroft el fin de la contracultura se explica más por la naturaleza de sus destinatarios. Estas revistas, dirigidas a un público que estaba dejando de ser joven y que perdía interés por la crítica social contracultural, no pudieron atraer la atención de las nuevas generaciones. Existieron algunos intentos de enfrentar esta situación, pero su distribución en las cadenas de

supermercados anunciaba un nuevo estilo que poco podía identificarse con el anterior.

En suma, Rycroft desanda con precisión y rigurosidad las mutaciones en los sentidos sociales que gravitaron en torno a la ciudad de Londres y su cultura juvenil durante los años sesenta. Asimismo, este libro constituye un aporte sustantivo para las investigaciones sobre la historia reciente de la ciudad, por los cruces disciplinares que establece, por las originales hipótesis que plantea y, sobre

todo, por las perspectivas de investigación que inaugura. Su voluntad de abordar desde distintos ámbitos al “amplio frente de la cultura” se sostiene, sin embargo, más por el estudio de las producciones de vanguardia que por una mirada reflexiva en las prácticas sociales cotidianas que configuran la cultura urbana.

Ana Sánchez Trolliet
UNLP / CONICET