



Universidad Argentina de la Empresa
Facultad de Comunicación y Diseño
Licenciatura en Ciencias de la Comunicación

Trabajo de Investigación Final

Un viaje Expreso

Análisis comunicacional de la revista *Expreso Imaginario* en su primer y último año de publicación

Alumna

Brenda Eliana Valls

Directora de la carrera

Dra. Silvina Thernes

Docentes

Lapuente Mariano Gonzalo

Taurian Andres

Entrega

17/11/2015

brendaevalls@gmail.com

Expreso Imaginario fue una revista contracultural publicada entre los años 1976 y 1983, coincidente con los años que duró la última dictadura militar en Argentina. Este trabajo tuvo como objetivo realizar un análisis temático, iconográfico, retórico-enunciativo, político y cultural del primer y último año de publicación de este medio gráfico para observar cómo se llevó adelante la comunicación contracultural en tiempos de censura y represión.

Palabras clave: periodismo gráfico, análisis comunicacional, dictadura, contracultura, discurso, identidad.

I. Introducción	3
II. Marco referencial	5
Cultura Rock	5
El nacimiento del Rock Nacional	6
La prensa gráfica durante la dictadura	8
III. Objetivos	13
Objetivo general	13
Objetivos específicos	13
IV. Marco teórico	14
Observar las imágenes	14
Los temas y las huellas de los protagonistas	19
Identidad y Cultura	23
V. Marco metodológico	24
VI. Análisis	26
Una nueva forma de ver y habitar el mundo vs. la industria y el mercado	26
Imágenes de otra realidad posible	42
Cómo luce la cultura rock	53
Los jóvenes dejan huellas	59
VII. Conclusión	65
VIII. Bibliografía	67

I. Introducción

Este trabajo tiene como propósito realizar un análisis comunicacional del primer y último año de edición de la revista contracultural *Expreso Imaginario* (1976 / 1983). Como publicación gráfica apuntada a lectores jóvenes, sobre temáticas específicas para un sector interesado no sólo por la música sino también por distintas maneras de ver el mundo y vivir en él, nos proponemos observar la iconografía, la selección temática y la retórica de la revista para comprender su mirada política y social. Quién comunica, qué comunica y a quién comunica. Nos proponemos analizar esos ejes para entender de una manera general la comunicación lograda desde este medio gráfico.

El primer número de la revista sale en agosto de 1976 y se publicó mensualmente hasta enero de 1983. Bajo la dirección de los periodistas Pipo Lernoud y Jorge Pistocchi, la revista *Expreso Imaginario* fue fundamental en las publicaciones para jóvenes pero especialmente en difundir temas de “cultura rock” y ser espacio de resistencia, de libertad en tiempos signados por la censura y la muerte.

Cada número, cada publicación de la revista tratando temas de libertad, de visión novedosa y alternativa del mundo, visibilizando formas de vida distintas, dando voz a expresiones artísticas subterráneas, a problemáticas mundiales, a otros grupos y culturas. Siendo un espacio de expresión a los márgenes, en un contexto de censura, limitaciones, prohibiciones, secuestros, torturas, desapariciones... para nosotros, que pertenecemos a una generación que nació en democracia, nos resulta de enorme interés determinar cómo funcionaron esos espacios, cómo comunicaron, de qué forma organizaron sus mensajes, delinearon sus lectores, introdujeron temas prohibidos, abrieron espacios alternativos de libertad, crearon un espacio en donde lo colectivo tenía lugar, un pequeño signo de identificación de la juventud de esa época. La cultura rock abriendo espacio para la libertad. Para nosotros es de enorme interés poder hacer este trabajo y, como futuros comunicadores sociales poder observar que aún los contextos que *a priori* son desfavorables para llevar adelante y libremente nuestro oficio, se pueden dar otro tipo de libertades: la de crear espacios que aporten desde la cultura, a la reflexión, al pensamiento, a otras miradas del mundo y a otros mundos posibles.

Tal como lo indica el reconocido periodista de rock Sergio Marchi “Para el rock había todo un universo de posibilidades a explorar antes que dejarse abatir por la rutina, la mediocridad, la hipocresía y el convencionalismo, y su confianza en la posibilidad de un mundo mejor a través de la apertura mental, la paz y el amor fue irreductible. Al menos por unos años” (Marchi, 2005, p.39). Nosotros consideramos que la revista *Expreso Imaginario* fue un espacio de comunicación de esa cultura rock que estaba floreciendo. Los jóvenes de la época conformaron espacios de identificación, socialización y cultura que defendieron con herramientas ligadas al arte, en tiempos de muerte. A través del análisis de la revista, queremos acercarnos a esos modos de comunicación.

II. Marco referencial

Cultura Rock

En el mes de agosto de 1976, se publica el primer número de la revista *Expreso Imaginario* considerada, en palabras de uno de sus fundadores y directores, Pipo Lernoud, una revista de “cultura rock”¹.

Pero, por más cercano que nos parezca el término, es preciso entender qué significa “cultura rock”. Tal como lo indica el reconocido Licenciado en Letras y Doctor en Sociología, Pablo Alabarces (1993) se considera a la “cultura rock” como una forma de interpelar a los jóvenes para constituirlos en actores sociales. El rock logró ser una forma de identidad para los jóvenes y aquí en Argentina debemos hablar de que esa identidad generada por la cultura rock era definida como “rock nacional”.

El mismo Alabarces se ocupa también de definir “rock nacional” como un “acto que consiste en sintetizar una pertenencia planetaria, antes cultural que restrictivamente musical (el rock como fenómeno que excede el terreno de los sonidos e inunda como poderoso articulador de las identidades juveniles gran parte del mundo desde los años sesenta)” (Alabarces, 1993, p.23). El autor plantea que hablar de rock nacional implica si o si hablar de las identidades juveniles de la época, hablar de inclusión, del trabajo colectivo, de los jóvenes como sujetos sociales protagonistas y generadores de esa “cultura” de la que son parte. Es una cultura de los márgenes, que va en contra de las reglas de mercado, que no los coloca como consumidores del rock sino como protagonistas de la “cultura rock”.

Podemos observar cómo nace la “cultura rock” en el mundo y luego en Argentina y su inseparable relación con el contexto socio político: En la década del 60, en muchas partes del mundo los jóvenes creaban movimientos musicales, literarios, artísticos y culturales alternativos. Movimientos en donde expresar libertad, rebeldía, de ir contra lo establecido.

El mayo francés, la primavera de Praga o el movimiento *flower power* en Estados Unidos son ejemplos de que los jóvenes en el mundo buscaban alternativas, creaban una visión propia de los acontecimientos que los rodeaban,

¹ “Felipe Pigna – Vida y Vuelta – `El Expreso Imaginario´”. Youtube [Consulta: 3 de septiembre de 2015]

dejaban de responder a las imposiciones del sistema y creaban alternativas culturales para identificarse. La idea de la no violencia, de la libertad, de la no mercantilización eran las principales reivindicaciones de la época.

El rock se instala como emblema en aquel contexto político mundial en el que “jóvenes condensa las significaciones de *oprimidos* y *adultos* la de *opresores*” (Alabarces, 1993, p.37).

La música, como el arte en general, no quedaba al margen de lo que ocurría y así comienza a surgir un nuevo género musical que incorpora las ideas antes mencionadas. El movimiento del rock o mejor dicho, la “cultura rock” surge en ese contexto.

Bandas como The Beatles, The Rolling Stones, The Who, The Beach Boys, Bob Dylan, Jimi Hendrix, Eric Clapton, Janis Joplin, Joe Cocker, The Velvet Underground entre otros, son la piedra fundacional del rock en el mundo.

El nacimiento del Rock Nacional

El contexto político y social del mundo y de la Argentina en particular hizo que nuestro país no estuviera al margen. Para acercarnos a la “cultura rock” argentina debemos comenzar por sus orígenes: muchos grupos musicales imitaban a bandas extranjeras, pero a mediados de la década del 60 en el barrio de Once comenzaron a sonar los primeros acordes del rock nacional. En el año 1967, la grabación de *La Balsa* como primer tema editado de rock nacional, cantado en castellano y creado por argentinos es la piedra fundacional de ese movimiento juvenil que proponía – además de una música diferente a la dirigida a los jóvenes de la época (como podía ser el Club del Clan) – una visión del mundo también diferente, de inconformismo, yendo en contra de lo impuesto, de lo establecido, de lo comercial.

Ya a fines de la década del 60 eran muchos los grupos musicales de jóvenes que conformaban el incipiente rock nacional: Almendra, Vox Dei, Manal, Alma y Vida, Papo’s Blues, Pedro y Pablo, Arco Iris y también solistas como Raúl Porchetto y León Gieco. El rock nacional era un hecho, estaban los grupos musicales, los solistas y muchos jóvenes a los que, no solo les interesó la música, sino que se identificaron con el mensaje y comenzaron a participar de ese movimiento cultural que surgía en Argentina.

Para la década del 70 se afianzan los grupos y solistas de rock y los recitales son cada vez más concurridos. Nuevos artistas se suman al movimiento rock y cada vez más público asiste a los recitales. El mítico concierto *Adiós Sui Generis*, en sus dos funciones, sumó más de treinta mil espectadores pero aunque crecía en número constituía un movimiento juvenil denostado y considerado delincuente y peligroso por los medios de comunicación masiva. En ese sentido, aunque cada vez más jóvenes eran atraídos por la cultura rock, se formaba como alternativo, como contracultural.

El contexto político estaba signado por un descontento desde finales de los 60 y principios de los 70. Bajo la dictadura de Juan Carlos Onganía diversas manifestaciones de estudiantes y obreros terminaron con fuertes represiones y víctimas. El más conocido de esos sucesos fue el Cordobazo.

En esos años, comienzan a formarse grupos guerrilleros, que tomaban modelos de otros movimientos latinoamericanos y de la propia Revolución Cubana. Los grupos guerrilleros estaban divididos en dos vertientes: los marxistas y los peronistas. Entre estos últimos, uno de los grupos fue Montoneros. Ellos tenían como principal objetivo el regreso de Perón que se encontraba proscrito desde 1955, exiliado en Madrid. Distintos golpes fueron producidos por Montoneros y otros grupos guerrilleros y la violencia por parte del Estado se intensificaba cada vez más y cada vez se volvía más sangrienta.

En las elecciones presidenciales de 1973 gana Héctor Cámpora (el candidato que Perón apoyaba desde el exilio) y el 20 de junio de ese mismo año, Perón regresa a la Argentina. Un mes después, Cámpora renuncia a la presidencia para dejar paso a que Perón pueda postularse y ganar las elecciones. Así ocurrió y unos meses después, la fórmula Perón – Perón (Perón se presentó en la fórmula junto a su esposa, María Estela Martínez de Perón) gana las elecciones.

La relación entre Perón y los grupos guerrilleros se vuelve cada vez más tensa hasta que estos grupos pasan a la clandestinidad. Luego de la muerte de Perón, asume la presidencia su viuda y con el gobierno de María Estela Martínez de Perón crece la violencia, los grupos paramilitares, los secuestros, torturas y asesinatos hasta que una dictadura militar ocupa el poder el 24 de marzo de 1976, y bajo el nombre de Proceso de Reorganización Nacional comenzó uno de los capítulos más sangrientos de la historia argentina.

La dictadura impacta en la cultura rock, como lo plantea Pablo Alabarces, se prohíben las expresiones políticas, los agrupamientos, las distintas formas a través de las cuales los jóvenes de la época comenzaban a politizarse y a socializarse pero pese a lo restrictivo y prohibitivo, el autor destaca este contexto como un desafío “para la mayoría del rock nacional esto representa más bien un desafío (aunque no se explicita, aunque no se haga consciente hasta mucho más tarde): asumir las formas de representación vacantes” (Alabarces, 1993, p.73). El rock fue perseguido y censurado pero no era del todo comprendido por los militares, por lo que pudo seguir existiendo y expresándose.

La prensa gráfica durante la dictadura

Ahora bien, para entender el contexto en el que surge la revista *Expreso Imaginario*, además de saber qué sucedía política y culturalmente, debemos detenernos y observar qué pasaba con la prensa gráfica del momento. Bajo el gobierno de Isabel Perón, en los primeros meses de 1976 comenzaron a aplicar mano dura sobre la prensa, mostrándose acorralado, según cuenta el periodista e historiador de medios Carlos Ulanovsky (1997).

Desde el comienzo de la dictadura, los militares informaron a dueños y directores de diarios y revistas qué esperaban de ellos. Algunos recuerdan que tuvieron que llevar las páginas de sus medios, durante las primeras horas de la dictadura, para que los militares aprobaran su publicación. “El comunicado 19 de la Junta Militar era muy claro: `Será reprimido con reclusión de hasta diez años el que por cualquier medio difundiere, divulgare o propagare comunicados o imágenes con el propósito de perturbar, perjudicar o desprestigiar la actividad de las Fuerzas Armadas, de seguridad o policiales.” (Ulanovsky, 1997, p.249).

La revista *Cuestionario* fue la única que publicó los dieciséis principios y procedimientos a los que debían adecuarse los medios masivos de comunicación, firmados por el adscripto a la Secretaría de Prensa y Difusión, Capitán de navío Luis Jorge Argiotti:

1. Inducir a la restitución de los valores fundamentales que hacen a la integridad de la sociedad, como por ejemplo: orden, laboriosidad, jerarquía, responsabilidad, idoneidad, honestidad, dentro del contexto de la moral cristiana.

2. Preservar la defensa de la institución familiar.
3. Propender los elementos informativos y formativos que hacen al patrimonio cultural de la Nación en su más amplio espectro.
4. Ofrecer y promover para la juventud modelos sociales que respondan a los valores mencionados en el punto 1 para reemplazar y erradicar los actuales.
5. Respetar estrictamente la dignidad, la intimidad, el honor, la fama y la reputación de las personas.
6. Propender a la atenuación y progresiva erradicación de los estímulos fundados en la sexualidad y en la violencia delictiva.
7. Sostener una acción permanente y definida contra el vicio en todas sus manifestaciones.
8. Propagación de información verificada en sus fuentes y nunca de carácter sensacionalista.
9. No incursionar en terrenos que no son de debate público por su incidencia en audiencias no preparadas (no educadas) o ajenas a su edad física y mental.
10. Eliminación total de términos e imágenes obscenas, procaces, chocantes o descomedidas, apelaciones eróticas o de doble intención.
11. Erradicación del empleo de recursos efectivistas y truculencia en el uso de la palabra y la imagen.
12. Propender al uso correcto del idioma nacional.
13. Se reitera la absoluta prohibición de efectuar propaganda subliminal en todas sus formas.
14. Eliminar toda propagación masiva de la opinión directa de personas no calificadas o sin autoridad específica para expresarse sobre cuestiones de interés público. Esto incluye reportaje y/o encuestas en la vía pública.
15. No publicar ni difundir notas periodísticas pagas de ninguna naturaleza sin que figure en forma destacada la frase "Espacio de Publicidad" ni que omita la entidad o persona responsable que la solvante. Este tipo de publicidad no deberá ser incluida en primera plana o tapa de publicación.

- 16.No incluir publicidad ni notas pagadas dentro de los espacios periodísticos de radio, TV, cine, teatro o cualquier otro medio cultural e informativo.

Los militares habían creado un área llamada “Servicio gratuito de lectura previa” dedicado a la censura. Y durante los años de dictadura hubo censuras, clausuras de medios. Cerraron muchas publicaciones y también aparecieron nuevas.

Como mencionamos antes, la revista mensual *Expreso Imaginario* se edita por primera vez en agosto de 1976 y su último número ve la luz en enero de 1983. Ese recorrido que coincide casi exactamente con el período que abarca el último gobierno militar en Argentina nos llama la atención y nos produce una primera intriga respecto de esta revista que fue considerada “contracultural” y un espacio de expresión de temáticas que iban en contra de lo establecido.

El periodista Jorge Pistocchi dirigía una revista de música llamada Mordisco pero hacía mucho tiempo tenía la intención de armar una publicación que excediera a la música y fuese más amplia. Así es como convoca al periodista Alfredo Rosso (que ya trabajaba con él en Mordisco), a Horacio Fontova en el rol de dibujante, artista y diseñador y al periodista Pipo Lernoud para que ocupara con él el cargo de co directores de la revista. Encuentran financiación en un abogado que se ocupaba de dar patrocinio a Almendra (grupo musical liderado por Luis Alberto Spinetta). Este abogado, llamado Alberto Ohanian sería financista y editor de la revista.

Al encontrarse en la situación de lanzar una revista contracultural en plena dictadura militar, en una reunión de redacción se plantean qué hacer y definen “...no hablemos de política, no hablemos de drogas y no hablemos de religión y hablemos del resto del universo, que se pueden decir un montón de cosas. Y sacamos la revista” explica Pipo Lernoud y agrega “Yo creo que lo que pasaba con el rock y lo que pasaba con `El Expreso´ fue que los milicos no entendían de qué se trataba”.²

² “Felipe Pigna – Vida y Vuelta – `El Expreso Imaginario´”. Youtube [Consulta: 3 de septiembre de 2015]

Considerada de “cultura rock” la revista no solo trataba de la música rock sino que también se ocupaba de dar luz a temas que tenían que ver con la idea contracultural, de alternativa cultural que implicaba la cultura rock. Era una revista de rock en su aspecto más amplio. Así, cada número de la revista incluía música, teatro, cine, viajes, ecología, fotonovelas, historietas, movimientos indígenas, punk, entre otros. Dedicaba gran parte de sus publicaciones a temas poco conocidos y también era de gran importancia la sección “correo de lectores” en la que los jóvenes podían expresarse, participar y relacionarse con otros e identificarse. “El *Expreso* tuvo en su correo de lectores un rincón por el que asomaron poetas, dibujantes y toda una imparable corriente de jóvenes que, al menos allí, se sentían menos limitados o vigilados” (Ulanovsky, 1997, p.259).

En palabras del propio Pipo Lernoud, director de la revista “Había un universo de cosas que sí se podían decir porque eran nuevas y (todavía) no figuraban en los catálogos de los censores: por ejemplo, ecología, a través de la que, sin mencionar siquiera la palabra ‘política’, se puede hablar de la locura y la injusticia del mundo” (Ulanovsky, 1997, p.259).

Años más adelante, para 1982, se destapa el rock nacional con la guerra de Malvinas, cuando levantan la prohibición que había de difundir el rock nacional en radios y medios de comunicación. Con la guerra, comienza a ser mal vista la música en inglés y se abren los canales de difusión para el rock nacional. Así, Pescado Rabioso, Moris, León Gieco entre otros comienzan a sonar por todos lados.

Ese fenómeno que ocurre con el rock nacional coincide con el cambio en la dirección de la revista. Luego de la renuncia de los directores de la *Expreso Imaginario*, ocupa ese puesto Roberto Pettinato. Músico y periodista, más joven que Pistocchi y Lernoud, Pettinato plantea darle una visión distinta a las publicaciones, adaptarlas a las nuevas generaciones de jóvenes. Creía que los jóvenes de los 80 tenían intereses distintos a los de la década del 70 y por eso intenta darle otros aires a la revista.

El último número de la *Expreso Imaginario* es en enero de 1983 en medio del denominado proceso de transición a la democracia.

El corpus de nuestro trabajo, entonces, serán los 12 primeros números de la revista (desde agosto de 1976 hasta agosto de 1977) y los 12 últimos números publicados (desde enero de 1982 hasta enero de 1983).

En nuestro análisis, observaremos qué temas eran los que se desarrollaban en la revista, cómo estaban organizados, el orden de importancia de cada uno de ellos y la cantidad de espacio dedicado a cada tema. Nos enfocaremos también en observar la selección de imágenes, el diseño de cada tapa, las fotografías publicadas, historietas, dibujos, los colores, las formas y la disposición de las imágenes dentro de la revista. Queremos dar cuenta de cuáles eran las decisiones estéticas y qué comunicaban a través de ellas.

Además, nos interesaremos en analizar cuáles eran las cartas de lectores publicadas, por qué se seleccionaban esas cartas, políticamente qué posición tomaban esos lectores, qué decían y también en las editoriales de la revista observaremos quién hablaba, qué decía, qué temas tocaba, desde qué punto de vista, qué destinatario construían y veremos la convergencia entre el destinatario construido y las cartas de lectores.

¿Por qué la revista se editó solo durante los años que duró la última dictadura militar en Argentina? ¿Qué diferencias hubo entre el primero y el último año de la revista? ¿Hubo cambios en la temática, en el diseño, en las voces que emergen de esos textos?

III. Objetivos

Objetivo general

Identificar las ideas políticas, estéticas y sociales que caracterizaron a la revista contracultural *Expreso Imaginario* en su primer y su último año de edición (1976 / 1983)

Objetivos específicos

- Realizar un análisis temático de la organización de contenidos de la revista.
- Analizar la estética iconográfica de la revista.
- Identificar los elementos contraculturales en la revista.
- Realizar un análisis político de las editoriales y cartas de lectores.
- Identificar los rasgos constitutivos del destinatario construido por la revista, a partir de un análisis retórico-enunciativo y observar la convergencia entre el destinatario construido y las cartas de lectores.

IV. Marco teórico

Nuestro trabajo se puede dividir en tres grandes ejes de análisis: iconográfico, retórico-enunciativo y socio político. Esta forma de dividirlo no es casual sino que responde a nuestra intención de realizar un análisis comunicacional de la revista *Expreso Imaginario* comparando el primero y el último año de publicación de la misma. Observando esos tres ejes de cada uno de los años mencionados podremos observar qué juventud y a qué juventud comunica el primer año y el último y qué conclusiones se desprenden de ese análisis.

Observar las imágenes

En cuanto a la iconografía, entendemos por tal al análisis de las imágenes que consideramos es relevante porque en ellas se pueden observar los códigos utilizados y los mensajes que se comunican en la revista a partir de esas decisiones estéticas; el análisis retórico-enunciativo lo realizaremos aplicando la teoría del análisis del discurso sobre las cartas de lectores y las editoriales y por último en los dos ejes anteriores podremos definir características sociales y políticas en la comunicación de la revista.

Los medios gráficos, están compuestos entre otros elementos por imágenes: ilustraciones, fotografías, recuadros, historietas, entre otros. Éstos, forman parte de decisiones estéticas: qué se quiere comunicar. A través de los mensajes visuales comunicamos. En nuestro trabajo, analizaremos las imágenes que forman parte de la revista (tapas, fotografías, ilustraciones) para comprender, a través de ellas, a través de esas decisiones estéticas, el mensaje transmitido.

El escritor y diseñador David Crow explica que para analizar la comunicación visual, debemos tomar prestados los conceptos y definiciones de la lingüística y de la semiología. Los espectadores de artes visuales, tienen la capacidad de decodificar los signos y los significados de las composiciones que observan, pero es preciso comprender cómo, a través del diseño de imágenes, un diseñador o artista comunica. “Nuestros deseos y nuestra propia identidad son moldeados y manipulados por los signos que nos rodean. El lenguaje tiene

además un significado político inherente. Puede ser usado como instrumento de control. La comunicación posee una jerarquía que se halla profundamente arraigada en nuestras sociedades (...). Nuestra actitud hacia un orador está a menudo condicionada por nuestra actitud hacia una manera de hablar. Esto también es cierto para la comunicación visual” (Crow, 2008, p.9)

La semiología nace a principios del Siglo XX de la mano de Ferdinand de Saussure, en Francia y al mismo tiempo, surge la semiótica en Estados Unidos, de la mano de Charles Peirce.

La semiótica según Charles Peirce (1974), es la doctrina que se ocupa de los distintos modos de semiosis posibles. Nace de la filosofía y de la lógica. ¿Cómo el sujeto concibe experiencia y conocimiento? ¿Cómo conoce? A partir de entrar en contacto con signos que están en su entorno. La semiosis es el proceso mediante el cual el sentido se produce y para que haya sentido, hay una diferencia, hay intención comunicativa, hay mensajes en circulación. La comunicación como actividad requiere un trabajo multilateral. Los dos polos de la comunicación son activos y construyen el acto comunicativo.

Según Charles Peirce (1974), el proceso de sentido, de conocimiento, es una tríada, es la interrelación de tres signos: representamen, objeto, interpretante. En cuanto al objeto, observa que es algo aludido por la relación entre el representamen y el interpretante y que, a su vez, se pueden expresar múltiples relaciones que un signo puede manifestar con respecto a su objeto.

En la semiosis, la significación es traducción: para poder conocer o experimentar existe un proceso de traducción semiótica. El sujeto es un signo más, portador de conocimiento sígnico. El interpretante es la intersubjetividad, nunca le pertenece a un individuo, es un sistema de reglas de una comunidad. El interpretante es un signo complejo que se define por una regla o un hábito. Es abstracto, es una categoría de relación. El signo acciona sobre la conciencia; El representamen activa un interpretante. Para que el signo pueda representar algo, tiene que haber una acción de un signo sobre otro signo.

Peirce postula que los signos son divisibles en tres tricotomías: según su mera cualidad existente real o una ley (qualisigno, sinsigno, legisigno); según la relación del signo con su objeto: si se trata de una relación existencial con el objeto o en relación con un interpretante (ícono, índice, símbolo); según si su

interpretante lo representa como un signo de posibilidad, de hecho o de razón (rema, signo dicente o argumento).

En nuestro análisis, nos enfocaremos en la segunda tricotomía mencionada, en la relación del signo con el objeto, y los tres modos diferentes de significar que se observan en ella: el primer modo es el ICONO: es un signo que refiere a su objeto en virtud de sus propiedades, en relación de analogía o semejanza. El segundo modo es el INDICE: es un signo que evidencia lo que representa, direcciona, apunta. Y el tercer modo es el SIMBOLO: es un signo que no tiene relación necesaria con el objeto.

La iconicidad - reconocida dentro del sistema triádico propuesto por el Peirce para definir el proceso de conocimiento: representamen, objeto, interpretante – es un signo dentro de esta teoría del conocimiento en relación con el objeto representado/aludido. La iconicidad nos permitirá reconocer el modo de aludir al objeto que tiene el texto elegido.³

Para avanzar en el análisis de las imágenes, tomamos las ideas del semiólogo francés Roland Barthes, de la escuela estructuralista como Ferdinand de Saussure y Emile Benveniste, su extensa obra incluye análisis sobre las imágenes (fotográficas y publicitarias entre otras) y sus conceptos son de gran importancia para nuestro trabajo.

Al tratarse de un medio gráfico, las imágenes de la *Expreso Imaginario* siempre están en relación con el texto (con la palabra escrita), ya sea en las tapas o en el interior de la revista, las imágenes están insertas en medio de palabras ya que la *Expreso Imaginario* no es una revista de artes plásticas sino que en su contenido, la palabra es fundamental. Roland Barthes (1995) propone un sistema para leer las combinaciones texto/imagen que comprenden tres mensajes separados. El primero es el *mensaje lingüístico* que se trata del propio texto que acompaña la imagen. El segundo es el *mensaje icónico* que funciona en el plano de la connotación, se trata de un sistema en el que el espectador participa en la lectura aplicando su conocimiento. Y el tercero, es el *mensaje icónico no codificado* que funciona en el plano de la denotación.

³ Llamaremos texto a la selección realizada, definiéndolo según la teoría de los discursos sociales de Eliseo Verón (1988) como el soporte material donde se identifica una configuración de sentido particular, un fragmento extraído de la semiosis, un entramado de signos que ofrece una lectura, una interpretación.

En primer lugar, Barthes (1998) explica que el mensaje lingüístico tiene dos funciones en relación al doble mensaje icónico: anclaje y relevo. La función de anclaje sirve para fijar la cadena de significados, “la palabra responde de manera más o menos directa, más o menos parcial, a la pregunta ¿qué es eso?” (Barthes, 1998, p.36). En el nivel del mensaje simbólico, el mensaje lingüístico sirve para guiar a la interpretación. Así la palabra reprime otras posibles interpretaciones y lleva la mirada hacia unos significados evitando otros, el anclaje puede tener una función ideológica. Por otro lado, el relevo es menos frecuente y son casos en los que la palabra es complementaria de la imagen (es muy común en las historietas, por ejemplo). Y en cuanto a los mensajes icónicos e icónicos no codificados, el autor se pregunta cómo se pueden distinguir estos, considerando que su naturaleza es la misma (el ícono) y explica que la distinción no se realiza de forma espontánea porque “el espectador de la imagen recibe a la vez el mensaje perceptivo y el mensaje cultural (...) Sin embargo, la distinción tiene una validez operativa análoga a la que permite distinguir en el signo lingüístico un significado y un significante, a pesar de que nadie sea capaz de separar la ‘palabra’ de su sentido sin recurrir al metalenguaje de la definición” (Barthes, 1995, p.33 y 34).

Las tapas de las revistas, como también muchas de las imágenes que ilustran las notas, comunican mensajes. Estos conceptos nos ayudarán a entender hacia dónde se proponía llevar la lectura de esas imágenes para definir los mensajes transmitidos. Como vimos, los soportes de imágenes solas o en combinación con texto tienen muchas veces propósitos ideológicos y hacia ellos nos dirigiremos en nuestro análisis.

Roland Barthes (1995) explica que el análisis de las imágenes es distinto al de las palabras porque las imágenes siempre generan cadenas de asociaciones y a estas cadenas de asociaciones él las llamó códigos. Mediante la connotación los signos remiten a otros signos y otros y así sucesivamente, siempre en diálogo con la cultura. Los signos están llenos de información que no podemos verla a simple vista y hay que hacer un análisis de ellos para comprender sus códigos. Debemos distinguir qué denotan y qué connotan las imágenes analizadas para establecer los códigos, las cadenas de asociaciones que generan y así entenderlos.

Observando la denotación y la connotación de las imágenes analizadas, conceptos que define Barthes (1995), podremos diferenciar lo que se muestra de lo que se quiere decir con eso que se muestra. La denotación y la connotación son órdenes de significación. La primera, se refiere a lo físicamente representado, mientras que la segunda, se refiere a cómo se representa. Esta última será a la que prestaremos mayor atención en nuestro análisis ya que lo que nos interesa del corpus seleccionado es lo que connota. En este nivel, funcionan las convenciones sociales mencionadas anteriormente.

Por otra parte, serán importantes para el análisis de las imágenes dos conceptos de los lingüistas Roman Jakobson y Morris Halle (1967): metáfora y metonimia. La metáfora en las imágenes sería, por ejemplo, cambiar una palabra o imagen por otra, transfiriendo las características de uno a otro. Y la metonimia es similar, pero se usa para representar una totalidad. Cuando se quiere representar un todo mostrando solo una parte.

Podremos observar también, a través de las imágenes de la revista, las características específicas de la “cultura rock” que estén plasmadas en ellas. “Un amplio espectro de símbolos semióticos caracteriza las diferentes comunidades lingüísticas. Lo que visten, como hablan, sus gestos, sus peinados, todo ello forma parte de su dialecto particular. La lengua, sea hablada o visual, es determinada por la comunidad que la usa y, a diferencia de la lengua oficial, no tiene un control impuesto desde el exterior” (Crow, 2008, p.110).

Umberto Eco (1985) se ocupa de analizar la relación entre el espectador y la obra y plantea el concepto de *enciclopedia* para definir la transferencia de un significado a través del uso del signo. *Enciclopedia* se refiere a la existencia de muchas significaciones interrelacionadas a partir de las cuales el espectador deberá hacer el recorrido de lectura.

Eco agrega que toda comunicación visual, al mismo tiempo que pretende ser entendida por el espectador, quiere ofrecerle algún grado de libertad. Y por último, define al *signo informal*, que puede observarse en el arte abstracto. La lectura de este tipo de signos propone al espectador a que haga sus propias conexiones. Distinto es el caso de los *signos simbólicos*, en donde el lector asocia signos ya conocidos y además de interpretarlos y asociarlos libremente, disfruta del momento mismo, de la apreciación estética.

Por otro lado y según explica el diseñador gráfico y escritor Jorge Frascara (1997), para observar los diseños de un medio gráfico, podemos plantear el análisis de los mismos en cuatro niveles de análisis:

- La composición de los elementos, su posición en el cuadro.
- La luz.
- El punto de vista.
- El estilo gráfico del conjunto.

Siguiendo esos cuatro niveles, determinamos la posición de los elementos en el cuadro, a partir de observar la organización de la secuencia visual, ordena y guía para el espectador. Eso muestra cuál era la idea del diseñador, qué quería mostrar y cómo quería que el espectador abordara ese diseño. Luego la luz, se puede mostrar de distintas maneras: natural, artificial, intensa, tenue, difusa, fuerte. El punto de vista está relacionado también con la organización de la imagen: ángulo, altura, etc. Y el estilo puede ser formal, histórico, contemporáneo. Si responde a alguna corriente artística.

Los temas y las huellas de los protagonistas

En cuanto al eje retórico-enunciativo comenzaremos con la división temática. Nos interesa observar la selección de temas planteados en la revista *Expreso Imaginario* y para esto nos apoyaremos en la teoría de los géneros discursivos de Mijail Bajtin (1995), que plantea que los géneros discursivos son formas relativamente estables de producir enunciados. Explica que el habla no es un acto voluntario e individual (como lo propuso Saussure) sino que observa el carácter social del habla al considerar que el sujeto habla porque quiere comunicarle algo a alguien y lo hace de un cierto modo dependiendo de la esfera social a la que se refiere/pertenece. Así, cada esfera tendrá su propio tipo discursivo y realizará ciertas apropiaciones de la lengua y configurará ciertos tipos particulares de textos.

De este modo, tomando en cuenta las ideas de Bajtin, al analizar la temática de la *Expreso Imaginario* podremos también observar los tipos particulares de textos que se construyen en cada caso. Si bien, la esfera social a la que pertenece la revista es la misma en todos los casos, podremos advertir

diferencias entre temáticas y en esos casos, podremos advertir los sentidos de cada una.

Bajtin propone tres niveles de análisis: retórico, temático y enunciativo. Esa diferenciación será aplicada en nuestro estudio enfocándonos sobre todo, en el contenido temático (no solo los temas tratados sino el estilo verbal, los recursos gramaticales, de estructura, composición).

Luego, en cuanto al análisis retórico – enunciativo, nos enfocaremos en las teorías del análisis del discurso para observar, principalmente, las editoriales y cartas de lectores e identificar los rasgos constitutivos del destinatario construido por la revista, a partir de un análisis retórico enunciativo y observar la convergencia entre el destinatario construido y las cartas de lectores.

En primer lugar, debemos definir quién enuncia. Dejando de lado a quien escribe, a la persona real que enuncia podemos definir que en la enunciación el sujeto está compuesto por la instancia de la enunciación que la componen un sujeto enunciador y un sujeto enunciatario. Como dice la escritora y Doctora en Letras, María Isabel Filinich (2007), el enunciatario es al igual que el enunciador un sujeto discursivo. Es la imagen que el enunciador necesita formarse de él. El punto de vista es desde donde el enunciador dirige su enunciado hacia el enunciatario y podemos encontrar marcas en el enunciado que permiten posicionar a uno y otro. Es la cristalización de una presencia que es causa y efecto del enunciado.

Será el primer paso para adentrarnos en las teorías de la Escuela Francesa de Análisis del discurso.

Según el prestigioso lingüista Dominique Maingueneau (2009), el habla viene de un enunciador encarnado y aunque sea escrito, el texto es sostenido por una voz más allá del texto. De este modo, se refiere al *ethos retórico*, como la voz que emerge de la enunciación. Es también a partir de la enunciación que se puede observar una personalidad y un carácter. La idea de *ethos* tiene una dimensión que incluye las características físicas y psíquicas vinculadas con el enunciador a través de las representaciones colectivas.

Para observar de forma global al *ethos* debemos comenzar analizando la escena enunciativa que se construye sobre escenas validadas (representaciones socialmente legitimadas). La voz y la imagen del *ethos* emergen de la escenografía enunciativa conformada por la escena englobante,

la escena genérica y las escenas validadas. La escenografía legitima el enunciado, es de donde viene el discurso y lo que engendra el discurso.

El *ethos* posee características que pueden vincularse, según el caso, más con la razón o con la emoción; puede ser simple (un solo *ethos* emerge del discurso); complejo (más de un *ethos*) o híbrido. Como la personalidad del enunciador, el *ethos* posee un tono verbal que da autoridad a lo que dice y “permite que el lector construya una representación del cuerpo del enunciador (...) Así, la lectura hace emerger una instancia subjetiva que desempeña el papel de garante de lo que se dice” (Maingueneau, 2009).

Al garante se le atribuye también un carácter y una corporalidad. El primero corresponde a los rasgos psicológicos que pueden observarse y la segunda se refiere a características corporales de forma, de movimiento y de vestimenta. “Carácter y corporalidad del garante, pues, provienen de un conjunto difuso de representaciones sociales valorizadas o desvalorizadas sobre las cuales la enunciación se apoya y que, a cambio, contribuye a reforzar o transformar. Estos estereotipos culturales circulan en los ámbitos más diversos: literatura, fotos, cine, publicidad” (Maingueneau, 2009).

Según plantea Ruth Amossy y Anne Herschberg Pierrot (2001), los estereotipos sirven para mostrar las escenas validadas al lector, proponiéndolos con una serie de características convencionalmente aceptadas que son de fácil reconocimiento social. Podremos utilizarlos para observar qué estereotipos constituyen las escenas validadas sobre las cuales estará construida la escenografía de la cual emergerá el *ethos discursivo* y el correspondiente garante. Debemos realizar una observación profunda para determinar el *ethos* discursivo en los textos a analizar.

También, como en el análisis iconográfico, al analizar la retórica y la enunciación atenderemos al análisis de las metáforas para entender cómo se trasladan significados de uno a otro discurso. Las metáforas, entendidas como un desplazamiento que consiste en construir un sentido en el enunciado que no está revelado por el enunciado mismo. Se trata de mecanismos simbólicos para comunicar. Al tratarse de una revista que ayuda a construir y sostener una cultura determinada, que va en contra de la cultura dominante y plantea identificaciones distintas a las establecidas por el poder de turno, analizar las metáforas servirá

para acercarnos a las representaciones sociales que se tiene sobre los temas a analizar.

Según plantean Dominique Mainguenu y Patrick Charaudeau (2005), la retórica tradicional considera a la metáfora como un tropo, una forma de sustituir una palabra por analogía. En su lugar encontramos otra palabra o frase.

Desde una mirada del discurso se le pueden atribuir tres funciones a las metáforas:

- Una función estética, como ornamento del discurso.
- Una función cognitiva, por analogía permite colocar un concepto aceptado socialmente en reemplazo de otra idea.
- Una función persuasiva, es utilizada en política para emitir opiniones pero sin demostrarlas.

Para acercarnos al tercer eje de análisis de nuestro trabajo, el socio político podemos vincular el análisis retórico enunciativo con el socio político cultural. Así podemos entrar en el estudio realizado por Eliseo Verón (1985) sobre *El Contrato de Lectura* quien plantea que la relación entre un texto y su lectura reposa sobre ese contrato. “El discurso del soporte por una parte, y sus lectores, por la otra. Ellas son las dos `partes´, entre las cuales se establece, como en todo contrato, un nexo, el de la lectura. En el caso de las comunicaciones de masa, es el medio el que propone el contrato” (Verón, 1985, p.3).

Verón plantea que hay una cantidad de cuestiones a observar para poder llegar a la profundidad en el análisis del *Contrato de Lectura*: Lo primero que hay que atender es a través de qué mecanismos y en qué nivel de funcionamiento del discurso del soporte de prensa se construye ese contrato. Esto lo observaremos a través del análisis de la situación de enunciación planteado antes, lo que se dice y los modos en que se dice. De allí entonces observaremos la imagen de quien habla y de a quien se habla.

Para localizar el contrato de lectura en los textos que analizaremos, deberemos observar las tres características planteadas por Verón: 1) definir las propiedades invariantes, los temas relativamente recurrentes que, en el caso de la *Expreso Imaginario* nos mostrarán también una posición política respecto del contexto en el que se publican y un contrato con sus lectores ofreciendo temas diferenciados del corriente de la época; 2) encontrar las semejanzas y diferencias

entre los soportes estudiados para determinar la especificidad de cada uno; 3) a partir de los dos puntos anteriores, encontrar la sistematicidad de las propiedades exhibidas en cada soporte.

Identidad y Cultura

Observaremos también las características que tiene la revista *Expreso Imaginario* vinculados a su aporte cultural, a difundir y sostener la “cultura rock”, a la identidad propia de la revista y la identificación con sus lectores.

Haciendo una observación sociológica acerca de la cultura y de la identidad, como explica el Investigador en Sociología Gilberto Giménez, podemos comprender en primer lugar que cultura e identidad son dos conceptos interrelacionados. La identidad se construye a partir de elementos culturales y también se construye en oposición a un “otro”. Es a partir de la diferencia que se construye la identidad y también los grupos. Se puede atribuir características culturales a un grupo y diferenciarlo de otros con otras características. “Por lo tanto la identidad de una persona contiene elementos de lo ‘socialmente compartido’, resultante de la pertenencia a grupos y otros colectivos, y de lo ‘individualmente único’. Los elementos colectivos destacan las semejanzas, mientras que los individuales enfatizan las diferencias, pero ambos se conjuntan para constituir la identidad única, aunque multidimensional, del sujeto individual.”⁴

⁴ Giménez Gilberto. La Cultura como Identidad y La Identidad como Cultura. En <http://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez.pdf>, 6/11/2015.

V. Marco metodológico

El marco metodológico de este trabajo tendrá, como dijimos anteriormente, tres grandes ejes de análisis.

Realizaremos el estudio de los doce números de la revista en su primer año de publicación y de los doce números del último año de su publicación.

El corpus seleccionado, abarca dos de los casi ocho años de publicación. No es casual la selección realizada del corpus sino que se decidió realizar ese corte para entender además, con el análisis comunicacional del mismo las diferencias específicas entre los primeros doce y los últimos doce números de la revista para dar cuenta de qué comunicaba, qué temas elegía comunicar, por qué esa selección, quién comunicaba, a quién comunicaba la *Expreso Imaginario* en uno y otro año y también qué juventud era construida desde la revista y qué juventud se podía observar en el lugar de la revista en donde los lectores tenían espacio para hacer ver su propia voz.

Del corpus elegido, se seleccionó un universo de análisis que permita desarrollar los objetivos planteados. Tendremos especial consideración y atención a las grandes diferencias que se presentan entre los primeros doce y los últimos doce números de la revista, como decíamos anteriormente.

De los temas a desarrollar en nuestro análisis, la mayor cantidad que de cada uno hay en las publicaciones dependerá del momento de su publicación. Así, los temas vinculados a la ecología, otras culturas del mundo, culturas alternativas o movimientos indigenistas, literatura fantástica, surrealismo serán fuertemente tratados durante los primeros doce. Y los temas vinculados a la música nacional (rock particularmente), los festivales de música, los grupos musicales internacionales serán protagonistas en los últimos doce números publicados que conforman el corpus de este trabajo. No podemos dejar de mencionar que, sin embargo la diferenciación planteada, las editoriales (que no formaban parte de todos los números) y el correo de lectores (que si fue parte de todos los números, excepto el primero, por razones obvias) fueron dos secciones que se mantuvieron a lo largo de todos los años que estuvo en vigencia la revista.

De todos modos, podemos separar en grandes grupos temáticos para mostrar la representatividad de los ejemplos que analizaremos:

- 24 diseños de tapas.
- 23 correo de lectores.
- 8 editoriales.
- 14 artículos de ecología y cosmovisión.
- 12 artículos de culturas alternativas y movimientos indigenistas.
- 24 artículos de rock nacional.
- 24 artículos de música extranjera o música que no se encuadra dentro del rock nacional.
- 14 artículos de poesía, literatura, teatro, cine o artes plásticas.
- 48 imágenes ilustrativas.

Como mencionamos en el marco teórico dividiremos el análisis en tres grandes ejes: utilizaremos los conceptos de la semiótica para realizar el análisis estético iconográfico; luego realizaremos una división temática del corpus; luego observaremos específicamente y a través de las teorías del *Análisis del discurso* las editoriales y correo de lectores y por último observaremos el *Contrato de Lectura* establecido en el universo analizado.

VI. Análisis

Una nueva forma de ver y habitar el mundo vs. la industria y el mercado

En cuanto a los temas que formaron parte de las ediciones de la *Expreso Imaginario* entre el primero y el último año de su publicación existe una sustancial diferencia. En los primeros doce números el interés está puesto en una visión del mundo en general, en donde la música es parte fundamental pero el rock en particular se desarrolla principalmente en el suplemento *Mordisco*, publicado junto a la revista (en un apartado).

Mordisco fue el antecedente de la *Expreso Imaginario*, era una publicación puramente de música rock. Pero con la intención de armar una publicación que contuviera otros temas y no sólo la música rock es que Jorge Pistocchi crea la *Expreso Imaginario*. Entonces, con excepción de notas específicas, en la *Expreso* la música rock tendrá su lugar en el suplemento *Mordisco*.

Pero esto fue cambiando con los años y, en el tercer año de la revista, el suplemento *Mordisco* no forma mas parte de la publicación sino que comienza a salir como revista independiente. Entonces *Expreso Imaginario* y *Mordisco* empezaron a ser dos revistas por separado. Para el final de la vida de la revista *Expreso Imaginario*, en su último año especialmente la música y el rock en particular fueron el tema principal.

Esto podemos verlo enumerando la cantidad de notas vinculadas a unos y otros temas en los dos años que conforman el corpus de este trabajo:

Durante el primer año de la revista, bajo la dirección de los periodistas Jorge Pistocchi y Pipo Lernoud, podemos mencionar como temas destacados la publicación de 16 notas de ecología; 8 notas de pueblos y culturas originarias de américa latina; 30 notas sobre literatura (escritores, cuentos, poesía), cine, artes visuales, fotografía y 8 notas de música (no rock). Todo esto en el cuerpo principal de la revista, sin contar el suplemento *Mordisco*.

En el último año de publicación de la *Expreso*, que ya no contaba con el suplemento *Mordisco* y su director era Roberto Pettinato los temas destacados se observan de la siguiente manera: 12 notas de música (no rock); 9 notas de literatura, arte, cine; el resto del espacio de cada número estaba dedicado al rock (bandas, solistas, festivales, radios especializadas, personajes) y algunas

secciones fijas como “poesía en el rock” o “viajes”. Así vemos que, en los últimos doce números de la revista, la música y el rock en particular es el tema relevante y casi lo único de lo que trata la publicación. De alguna manera, la revista vuelve a su origen y se resume a lo que fue Mordisco antes de la aparición de la *Expreso*.

Además de una decisión editorial acerca de qué contenidos publicar (el primero y el último año no fueron dirigidos por la misma persona y eso necesariamente se refleja en la revista), consideramos que la diferencia temática entre cada uno de ellos estaba directamente relacionado con el contexto. El universo en el que se publicaba la revista entre 1976 y 1977 era muy distinto al de 1982/83. El primer año, refleja una juventud que habla y que le habla a una juventud con sueños casi utópicos, que sueña con libertad, con otros mundos posibles. El contexto de esa juventud está mucho más vinculado a las ideas del hipismo y en las decisiones temáticas de la revista puede verse claramente. La *Expreso* habla desde un espacio de libertad, contra la cultura imperante, proponiendo nuevas miradas del mundo y le habla a los jóvenes interesados en esos temas y con esos mismos sueños o inquietudes.

El segundo año que analizamos (1982/1983, último año de publicación de la *Expreso*), desde los temas publicados, observamos que son “otros” los que hablan: aunque aún durante la dictadura⁵, hay un interés recortado, la música es el tema principal y se desarrolla casi con naturalidad. El rock es un hecho instalado y conocido, la industria discográfica participa activamente y ese estilo musical ya forma parte del mercado. Festivales, discos, películas, radios, el rock es un elemento más del sistema. Ya no es un movimiento contracultural, un estilo de vida en los márgenes, el rockero es un actor más en la sociedad y la revista *Expreso Imaginario* puede dedicar todas sus páginas a este estilo musical.

⁵ Como mencionamos en el marco referencial de este trabajo, durante el último año de la dictadura, Argentina entra en Guerra con Inglaterra en las Islas Malvinas y esto afecta a la sociedad argentina en general y también tiene impacto en los jóvenes y el rock nacional en particular. La música rock argentina deja de recibir censuras y prohibiciones y se vuelve masiva.

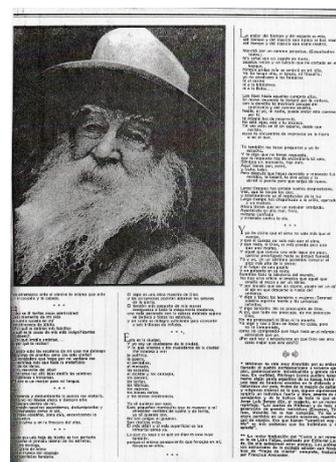
Durante todo el primer año de la revista, muchos fueron los temas tratados que dan cuenta de esa especial mirada del mundo que comunicaban. Esa juventud que hablaba y le hablaba a otra juventud proponía observar el mundo y el contexto cercano desde otra perspectiva. La situación social y política en Argentina era de dictadura, represión, censura, muerte. La cultura joven estaba diluida, era light, bien representada por productos surgidos en El Club del clan como Palito Ortega, entre otros. Entonces, la *Expreso* aparece como opción alternativa y contra lo establecido. Propone una nueva mirada del mundo y nuevos temas para aportar a la incipiente cultura rock.

En todas las ediciones de ese primer año, se publicó una nota llamada “Guía práctica para habitar el planeta Tierra” que proponía y mostraba distintas formas de vivir de forma más ecológica, con ideas prácticas para llevar a cabo como por ejemplo: recetas de alimentos saludables, medicina alternativa con la utilización de plantas, confección de ropa y calzado de manera sustentable y ecológica, reciclaje, re utilización de desechos, etc.

Notas sobre culturas originarias y nativos de América Latina, como por ejemplo la nota sobre leyendas Tehuelches que comienza diciendo “América contiene un secreto tesoro de mitos, leyendas y antiguas culturas casi desconocido para nosotros, que hemos crecido mirando hacia la tradición europea. He aquí un ejemplo; una leyenda Tehuelche, raza indígena ya totalmente extinguida.”⁶ Clara crítica política/cultural que propone no mirar a Europa sino mirar adentro y atrás en el tiempo y poner atención en las culturas originarias de nuestro país y continente para encontrar allí referencias para la vida actual. En un contexto de dictadura, regido por un poder externo como hoy sabemos, que las dictaduras fueron diseñadas desde Estados Unidos como mecanismo de dominación sobre América Latina, este tipo de artículos es clara muestra de las características contraculturales y contra el sistema que comunicaba la *Expreso Imaginario*.

⁶ *Expreso Imaginario*. 1976, volumen 1, página 5.

Muchos cuentos, poesías y artículos sobre literatura ocuparon las páginas del primer año de la *Expreso*. Todos siempre con características particulares, como por ejemplo el cuento *El Hombre que Deseaba Demasiado*⁷ o el artículo *Yo Soy Walt Whitman, Un Cosmos*⁸, sobre el poeta Walt Whitman.



El Hombre que deseaba demasiado es un cuento del escritor norteamericano Spencer Holst. En el artículo, la presentación del cuento dice sobre la literatura de Holst “Sus pequeños cuentos, a manera de fábulas fantásticas, eran relatados por su autor los sábados por la mañana en las iglesias evangélicas. Son antiguos relatos producto de la tradición oral, que se han ido transmitiendo de boca en boca hasta llegar a los oídos de Holst, en cuyas manos ha alcanzado un insólito nivel de perfección, convirtiendo a cada uno de ellos en una pequeña obra maestra. Su poético estilo, que mezcla los diversos planos de la realidad y salta de un clima de aparente normalidad a lo fantástico con una artesanía insuperable, confunde en su trama reflexiones acerca del oficio de escribir y la función del escritor, con personajes que súbitamente cobran dimensión real hasta increpar a su autor sobre el derecho de dirigir su vida.”⁹

Y el otro ejemplo, sobre Walt Whitman, poeta estadounidense y llamado padre del verso libre su trabajo ha sido controversial debido a su abierta sexualidad y libertad. En el artículo de la revista podemos leer en el copete (texto que se ubica debajo del título de un artículo periodístico) una breve biografía del

⁷ *Expreso Imaginario*. 1976, volumen 2, página 16.

⁸ *Expreso Imaginario*. 1976, volumen 1, página 12.

⁹ *Expreso Imaginario*. 1976, volumen 2, página 16.

poeta y finaliza “Pero pasemos directamente a sus prólogos y poemas que son los que ilustran mejor su personalidad y sus intensas visiones”. Y el cuerpo del artículo tiene fragmentos de la obra de Whitman. Debemos observar entonces qué selección se hizo de la obra de este poeta ya que esa selección no es casual sino que se trata de una decisión. El segundo fragmento de la obra que se publica en esta nota de la *Expreso Imaginario*, es el poema *Canto a mí mismo* del libro *Hojas de Hierba*, considerado el más controversial del poeta:

“Me celebro y me canto a mí mismo.
Y lo que yo diga ahora de mí, lo digo de ti,
porque lo que yo tengo lo tienes tú
y cada átomo de mi cuerpo es tuyo también.
Vago..... e invito a vagar a mi alma.
Vago y me tumbo a mi antojo sobre la tierra
para ver cómo crece la hierba del estío.
Mi lengua y cada molécula de mi sangre nacieron
aquí,
de esta tierra y de estos vientos.
Me engendraron padres que nacieron aquí,
de padres que engendraron otros padres que nacieron aquí,
de padres hijos de esta tierra y de estos vientos también.
Tengo treinta y siete años. Mi salud es
perfecta.
Y con mi aliento puro
comienzo a cantar hoy
y no terminaré mi canto hasta que me muera.
Que se callen ahora las escuelas y los credos.
Atrás. A su sitio.
Se cuál es mi misión y no lo olvidaré;
que nadie lo olvide.
Pero ahora yo ofrezco mi pecho lo mismo al bien
que al mal,
dejo hablar a todos sin restricción,
y abro de par en par las puertas a la energía

original de la naturaleza desenfrenada.
Clara y tierna es mi alma.
Y claro y tierno es mi cuerpo:
todo lo que no es mi alma también.
Si falta uno, faltan los dos.
Y lo invisible se prueba por lo visible,
hasta que lo visible se haga invisible y sea
probado a su vez.
En todas las edades el mundo ha dispuesto
sobre lo bueno y lo malo.
Pero yo que conozco la correspondencia exacta
y la imparcialidad absoluta de las cosas,
no discuto,
me callo
y me voy a bañar al río para admirar mi cuerpo.
Hermoso es cada uno de mis órganos y mis atributos,
y los de otro hombre cualquiera sano y limpio.
No hay en mi cuerpo ni una pulgada vil;
nobles son todos los átomos de mi ser
y ninguno me es más conocido que los otros.”¹⁰

También en los fragmentos de este poema observamos temas claves tratados a lo largo de todo el primer año de la revista, la libertad, el valor de la vida humana, de todos los seres humanos, el interés por las culturas originarias, la libertad y rebelión contra los poderes establecidos: “Que se callen ahora las escuelas y los credos. Atrás, a su sitio”.

Como decíamos, una constante en la revista, la presencia de la fantasía, la cultura y tradición oral, el paso de la realidad a “otras realidades” y la idea de revelarse al poder dominante, desnaturalizarlo son temáticas que marcan claramente ideas políticas y contra culturales.

¹⁰ *Expreso Imaginario*. 1976, volumen 2, página 16.

Los personajes, personas con características particulares por su historia de vida, su oficio o actividad fueron también protagonistas de notas en todo el primer año de la revista. Este es el caso, por ejemplo de la nota sobre Pedro Godoy que comienza diciendo: “Mientras el tiempo pasa, los hombres, prendidos a las cosas, van envejeciendo. Así, podríamos diferenciar, por ejemplo, un hombre de treinta de otro de sesenta o de uno de quince. Seres de una misma especie pero con distintas marcas; la mayoría de las veces esas marcas afecta también a su espíritu que va amoldándose a sus arrugas. En raras ocasiones, algunos escapan a esta regla y mantienen intacta su esencia. A ese pequeño grupo pertenece Pedro Godoy. Tiene 76 años y nos conocimos hace cuatro (...) las energías que emanaba Godoy eran como las de un niño, con la sabiduría de alguien que anduvo un larguísimo camino sin eludir una sola experiencia (...) cómo recorrió el país y algunos otros, con unos pocos cacharros y una carpa; también de su paso por inimaginables trabajos: fue periodista, panadero, escritor, etc. sin dejar de vivir un solo instante en la poesía (parte de esta quedó registrada en algunos libros) hasta que cambió un poco su vida trashumante hace unos 15 años instalando una carpa junto al mar (...) Refiriéndose al rock y a los hippies nos dijo `Las únicas salidas son las místicas. Aunque los hippies no creyesen en Dios, están sirviéndolo’”.¹¹

Muchos otros estilos musicales, además del rock, también llenaron las páginas de la revista en su primer año, algunos ejemplos son las notas de jazz, de tango (Piazzolla), de folklore como por ejemplo más de una dedicadas a Leda Valladares *El Canto Multitudinario de América* que en sus primeras líneas dice “Las grandes experiencias colectivas de los festivales de rock – con todo lo que han tenido de objetables pero también de profundo y hermoso – se operaron a través del corazón de una música nacida en las grandes ciudades, desbordada con su desasosiego, su soledad, su violencia, y la sed de romper estas fronteras para el encuentro amoroso con los otros. Por eso creemos que los sentimientos y los móviles más profundos que viven en esta música y en las juventudes que participan, tienen un parentesco muy cercano con aquellos que, en la baguala y la vidala campesina de los valles calchaquíes, en su canto colectivo y desnudo

¹¹ *Expreso Imaginario*. 1976, volumen 3, página 7.

nos desgarran y nos amparan al mismo tiempo”.¹² Consistente declaración ideológica que, aparte de insertar el tema de la nota, plantea una posición política respecto de la vida en la ciudad, la juventud y la cultura rock que nace de ambas.

En relación a las notas sobre distintas expresiones artísticas, que no son ni la música ni la literatura, en la *Expreso* también hay una posición marcada. Tanto el cine, como la fotografía y las artes plásticas tuvieron sus páginas en este primer año. Como mero ejemplo de esto podemos nombrar las notas sobre la película *Atrapado sin salida*, sobre el documentalista Werner Herzog, o los artistas Da Vinci o Xul Solar. Ninguna de estas notas es casual y todas tienen una posición política tomada respecto del mundo, la cultura y la sociedad. Todos estos ejemplos muestran una alternativa, una mirada diferente al común: si el artículo es de cine no se habla de las películas de Palito Ortega sino de *Atrapado sin salida* y dicen que el éxito de esta película significa “el triunfo de una sincera, descarnada y amorosa visión del mundo” ya que “Atrapado Sin Salida no es solo una película merecedora de Oscar y tremendo éxito de público: es una radiografía de las visiones de los jóvenes sintetizada por uno de los personajes más importantes de ésta década: Ken Kesey. Novelista, precursor del flower power, movimiento ecológico y los modernos conciertos de rock, Kesey permanece ignorado por las masas que llenan los cines de todas las ciudades del mundo”.¹³ Además de hablar de la libertad a partir de la trama de la película con la nota se instalan temas fundamentales en la comunicación de la *Expreso Imaginario*: ecología, rock, movimiento de paz y amor, comunidades libres, formas de vida alternativas.

Por otro lado, como dijimos, las notas sobre artes plásticas tienen como protagonistas entre otros a Da Vinci o Xul Solar. La nota dedicada a este último, lo presenta diciendo “La Argentina también tuvo sus creadores desenfrenados, hechiceros que descubren claves del alma al torcer cualquier esquina. Xul Solar fue uno de los atrevidos. Su obra, que abarca la pintura, la literatura, la música, el ajedrez, el lenguaje, los juegos, el teatro y cientos de cosas más, dejó una estela de misterio en el chato ambiente intelectual argentino”. Y, luego de esto, antes de desarrollar el artículo, citan un fragmento de *Diario Florentino* del poeta

¹² *Expreso Imaginario*. 1976, volumen 3, página 14.

¹³ *Expreso Imaginario*. 1976, volumen 7, página 15.

checo Rainer Maria Rilke “¡Oh, el conmovedor sufrimiento de los que llegaron demasiado temprano!’. Se parecen a niños que han entrado en el salón del árbol de Navidad antes de que las velas ardan y los juguetes brillen. Quisieran apartarse de este umbral y sin embargo permanecen de pie en esa desencantada oscuridad hasta que sus pobres ojos se hayan acostumbrado”.¹⁴

Observando la selección temática del primer año de la revista, podemos concluir que en el contexto del primer año de la dictadura militar, con su sistema de desaparición, tortura, represión y censura la *Expreso Imaginario* dedicó su comunicación a temáticas que abarcaban a la cultura rock en su expresión más amplia: más vinculada a sus orígenes en movimientos como el *flower power* o el *hipismo* vimos que los temas expresaban una mirada abierta del mundo interesándose por las culturas originarias, la música en un sentido abarcativo, la literatura y las artes, la ecología siempre haciendo foco en que existen otros mundos y formas de vida y que lo establecido – el poder y la cultura – pueden ser cuestionados y reemplazados por otros. Así comprendemos una de las características de la identidad cultural de la juventud comunicada en la revista en su primer año.

El último año de la *Expreso Imaginario* está dedicado casi en su totalidad a la música, al rock en particular. Todo su contenido es en torno a festivales, recitales, músicos, letras de canciones, viajes, experiencias en relación al rock.

La *Expreso* comunica que el rock es lo que importa y la cultura rock se alimenta sólo de sí misma: la propuesta es consumir y que sea siempre consumir el producto de la industria de la música rock. Así, la intención es que el joven se identifique con los músicos, quienes se convierten en figuras referentes, ídolos. El lugar de encuentro es el recital de rock, los festivales, los eventos de esa industria.

La ideología política del principio se diluye, como así también las posiciones respecto de ir contra la cultura dominante y comunicar una mirada del mundo diferente. El mundo y el contexto parecen no ser un tema a debatir o un

¹⁴ *Expreso Imaginario*. 1976, volumen 7, página 12.

sistema al que oponerse y encontrar alternativas sino que dentro de ese sistema se genera y desarrolla sin aparentes incomodidades el colectivo del rock.

Las notas musicales tienen como protagonistas tanto a músicos argentinos como extranjeros, en su mayoría de rock excepto en algunas ocasiones dedicadas a otros estilos como folklore o jazz.

Durante los doce últimos números las notas dedicadas a la música hablan exclusivamente de eso: ya sea en entrevistas o crónicas, la música es tema global. Por ejemplo, la entrevista a la banda *Spinetta Jade* se presenta “*Jade* es en la actualidad una de las bandas que ofrecen al oyente la más variada información musical y poética. Esta banda emprendió después de *Alma de Diamante* un nuevo proyecto: la grabación de su segundo álbum *Los niños que escriben en el cielo*. Aquí va el primer reportaje que se le hace a esta formación que ya hace más de un año y medio que viene presentándose en nuestra capital y en el interior del país. Más vale tarde...” Y el cuerpo de la nota comienza “Me fui a la casa de Spinetta – un par de pisos al estilo arquitectónico americano de los comienzos del setenta – y me encontré con algunos miembros de la banda concentrados en un partido de ping-pong al cual me prendí para enfrentar a Sujatovich (eh?... si, perdí!)”.¹⁵ La vida de los músicos, sus actividades, el “detrás de escena” de la obra son relevantes. La atención está puesta en los músicos: sus influencias, intereses musicales, cómo componen las canciones, cómo graban sus discos, las presentaciones en vivo y todo lo que no hace a su obra sino a su persona en términos de “estrella” de la música. Toda su vida se torna interesante y relevante para publicar.

La nota sobre Frank Zappa, por ejemplo, tiene como epígrafe (debajo de la imagen) una cita textual del músico “En mi opinión, el objeto de entretener es dar estímulos placenteros a los sentidos humanos. Algunos creen que pueden conseguir eso desconectándose de la realidad, pero yo quiero que ella vaya a la par de mi música. Es por eso que no soy partidario de las drogas”.¹⁶ Y la nota sobre el músico Canadiense Neil Young lo describe “Es un personaje muy particular. Algunos lo describen como distante, sombrero. Otros sostienen que es poseedor de un humor corrosivo y que sólo es huraño ante interlocutores demasiado formales. En lo que pocos disienten es en el hecho de que Neil Young

¹⁵ *Expreso Imaginario*. 1982, volumen 66, página 13.

¹⁶ *Expreso Imaginario*. 1982, volumen 68, página 26.

es un gran músico. Esta es una visión de su carrera”.¹⁷ Ambas notas, como la mayoría de este último año, tienen como imagen ilustrativa una fotografía del personaje. Esto lo veremos más adelante pero no es casual, sino que forma parte de esta configuración del músico como único protagonista de la publicación.

Tanguito, mítico personaje del rock nacional que junto a Litto Nebbia son considerados fundadores de este movimiento al crear el tem *La Balsa*, también fue tema de una de las notas de la revista. La narrativización fue también una elección de estilo que colaboró para que los músicos se conformaran en personajes protagonistas. “Verano del 67/68. Seis y media de la mañana. Unas diez figuras se recortan por la avenida Libertador, en Vicente López.

Uno va cantando, abrigo al hombro. Una cuadra. Little Richard. A la otra, Ray Charles y algo de Los Beatles. Tiene la voz potente, se llama Javier Martínez.

Otro lleva la guitarra en la mano. Camina con desparpajo, abraza a una chica rubia que también integra el grupo. Es flaco, tiene el pelo largo y desordenado. Se llama Miguel Ángel Peralta, canta como Miguel Abuelo.

Hay otras chicas. Diana, Silvita con una minifalda, Cecilia, Dora. Llevan unas botellas de leche en sus bolsos.

Algunos pasos más atrás, van conversando Charly Camino, pintor, y Pipó Lernoud, poeta y escritor y varios más.

Alguien estalla en una carcajada y todos festejan. El que ríe es morocho, tiene la sonrisa fácil. Se llama José Alberto Iglesias, es el amigo Tango.”¹⁸

Las notas sobre festivales eran otro tema fundamental en el último año de la revista. Aquí se ve que los empresarios del ambiente del rock tenían espacio en la revista. No porque se los nombrara directamente sino porque sus negocios (los festivales y recitales) tenían lugar en la revista y las crónicas sobre los festivales eran importantes en el último año de la *Expreso*. Esto no es casual: el rock en 1982, luego de la Guerra de Malvinas específicamente – cuando la música en idioma extranjero es prohibida y la música nacional ocupa aire en todas las radios – se vuelve masiva. Por ejemplo, es interesante observar la nota

¹⁷ *Expreso Imaginario*. 1982, volumen 68, página 32.

¹⁸ *Expreso Imaginario*. 1982, volumen 69, página 20.

sobre el *Festival de la Solidaridad* publicada en junio de 1982: “La música progresiva nacional, que es parte de un lenguaje universal de amor y comunicación se hace presente en este momento histórico para ratificar la voluntad constructiva de un pueblo de paz’. Con esas palabras se abrió el espectáculo realizado en Obras Sanitarias que congregara a más de 60.000 personas y donde intervinieran la mayoría de los grupos locales. Con este acto se reafirmó no solo la voluntad pacifista sino también el aplastante, contundente poder de convocatoria que tiene nuestro movimiento. Un movimiento que, dicho sea de paso, fuera tantas veces ignorado por los medios de difusión e incluso víctima de los prejuicios de un vasto sector dirigente que lo catapultó como ‘música de marginados’ ‘de loquitos’ etc. a esto debemos sumarle el hostigamiento de las fuerzas policiales que no han cejado jamás en deponer o dilatar su postura intransigente en relación con la juventud (...) como joven, esperaras llegar a los cincuenta para poder transitar tranquilo por una vereda, comer, mirar, comprar – o simplemente estar – todos actos que para el resto son normales o cotidianos y que para un joven argentino representan toda una aventura. Ahora sí, con la realización de este acto tanto los medios de difusión como los miembros de otras instituciones tuvieron que recapacitar y aceptar ese poder que somos capaces de generar en medio de una encrucijada como la que se vive en estos momentos.

Ateniéndonos a lo que pudimos recopilar no hemos llegado a precisar el surgimiento de la idea que viéramos plasmada el pasado 16 de mayo en Obras. Sí averiguamos que existían en el medio varias iniciativas de empresarios y músicos de llevar a cabo un acto masivo con el doble propósito de ratificar una voluntad de paz y el de prestar algún tipo de colaboración a las necesidades de los jóvenes que están estacionados en el sur debido a las acciones bélicas que son de dominio público (...)

Con relación a este espectáculo sabemos de la existencia de una invitación por parte de autoridades gubernamentales de realizar un concierto con la participación de músicos de rock. Este primer festival fue realizado en el Luna Park una semana y pico antes del de Obras. La primera comunicación entre las autoridades y los productores fue a través de Daniel Grimbank...”¹⁹

¹⁹ *Expreso Imaginario*. 1982, volumen 71, página 13.

Hay una posición política en esta nota y hay también una mirada sobre la juventud y su rol en la sociedad de ese momento: la crítica difiere a la que podía observarse en el primer año de la *Expreso*. En el primer año, la propuesta era otros mundos posibles, revertir al poder dominante y encontrar otras formas de vida. En el último año, a partir de estos ejemplos que observamos, podemos ver que la crítica es al sistema existente, una posición resignada en donde la propuesta es esperar a que pase el tiempo. La juventud es “incomprendida” y mal categorizada como “loquitos” pero siguen haciendo fuerza por poder entrar y hacerse de un lugar en la sociedad tal cual está. En la misma nota, se menciona la relación entre músicos, empresarios y autoridades gubernamentales en pos de la organización del festival solidario.

Otro ejemplo de notas sobre festivales o recitales es la del recital de *Pedro y Pablo* que comienza diciendo “Vamos al grano. El recital de *Pedro y Pablo* (Cantilo – Durietz) en Obras fue el mejor concierto de un grupo nacional que vi en mucho, mucho tiempo. Años, tal vez. Y esta impresión no fue sólo mía, como para que no se diga que padezco de algún tipo de fanatismo. La compartí con mucha gente con la que intercambié comentarios después del evento, pero sobre todo, la veía en las caras y la sentí en la piel junto a casi 5.000 personas (el número es el de una sola función, pero fueron tres con lleno total) que absorbían ávidamente las palabras, que conectaban sus sentidos en forma directa e ininterrumpida a la energía y la entrega que se irradiaban desde el escenario, que compartían los cantos de bronca y esperanza, ésa que se acrecienta y desborda, que se expande y encuentra su cauce en el grito tantas veces coreado por todo el Estadio: “se va a acabar, se va a acabar, la dictadura militar”.²⁰ Agosto de 1982, esta nota expresa lo que ocurre en el contexto socio político de la Argentina: efectivamente son los últimos meses de dictadura. La juventud es protagonista en este primer fragmento de la nota. Aquí observamos otro nivel de análisis en la selección temática: se hace presente la otra parte necesaria: para que existan las estrellas de rock, la industria y el mercado musical necesariamente tiene que existir el público y ese público también necesariamente tiene que sentirse “parte” protagónica. Vemos que esta es una de las características que muestran la identidad cultural de los jóvenes, público

²⁰ *Expreso Imaginario*. 1982, volumen 73, página 44.

de rock (que también es el público lector de la *Expreso Imaginario*), tema que desarrollaremos en próximos capítulos.

Como último ejemplo de notas sobre recitales y festivales, vemos cómo comienza el artículo sobre el festival B.A. Rock, que ocupa 8 páginas de la revista con una crónica que incluye la organización y una crónica para cada jornada del festival. Este mítico festival de la música rock Argentina tuvo cuatro ediciones en toda su historia, en los años 1970, 1971, 1972, 1982. La crónica que analizaremos corresponde a la última edición del festival, del año 1982.

En su primera parte, la nota habla sobre la organización del festival y se publica una entrevista a sus organizadores, de la que destacamos las siguientes declaraciones: “La idea de organizar los primeros B.A. Rock respondía a un ideal por demás elevado y altruista, algo que seguramente cuadraba dentro de la norma de lo que fuera una de las épocas más floridas y pintorescas de las últimas décadas: ‘Los primeros festivales los organicé – algo que te digo a la distancia – porque era necesario organizar o agrupar algo que era germinal, darle una coherencia y mostrarlo fuertemente...’ (D. Ripoll).

Es muy probable que el peso socio-cultural de aquellos primeros festivales no se haya reflejado en este. La falta de ‘magia’ de este último es rellenada con una suerte de presión al vacío, indiferencia y cubierta de un agudo individualismo, algo que una vez más nos refresca un hecho que es triste de aceptar y enfrentar: la década del Yo. Aunque esto parezca pesimista, D. Ripoll asegura una repercusión o reverberancia a largo plazo: ‘Creo que este B.A. Rock no tiene ese peso socio – cultural que tenían los anteriores...’²¹

En relación a la publicación de otras temáticas que no fueran la música, en el último año de la *Expreso Imaginario*, cada número publicado tenía una nota dedicada a esos temas: artes plásticas, literatura, filosofía o psicología. Se trataba de información “extra” ya sin la idea de proponer al lector nuevas miradas sobre el mundo o distintas posibilidades de vida. Algunos ejemplos de estos temas fueron las siguientes notas:

Sobre filosofía, podemos ver la nota *Las suaves aguas del Tao* publicada en marzo de 1982 que comienza citando uno de los capítulos del Tao te King:

²¹ *Expreso Imaginario*. 1982, volumen 77, página 20.

“La Bondad Superior es como el agua
El agua favorece a todas las cosas y no excluye a ninguna
Permanece en los lugares que otros desprecian
Por esto se asemeja al Sabio
En el vivir halla la felicidad de la vida
En el pensar se asemeja al Profundo Abismo
En la bondad armoniza con todos
En las palabras es sincero
En el gobierno equilibrado
En el trabajo obra con rectitud
En el caminar encuentra oportuno el tiempo
Siendo asó no se opone y la maldad queda olvidada”²²

La nota continúa con el relatando el nacimiento de Lao-Tsé y el surgimiento del Tao Te King. Continúa hablando sobre las fuentes y esencia del taoísmo “afectadas por el principio universal de yin-yang, la polaridad yin-yang: positivo y negativo, masculino y femenino, adentro y afuera, lleno y vacío, alto y bajo, sueño y vigilia, existencia y no existencia que mutuamente necesarios, conviven en un equilibrio de opuestos inseparables, el uno al otro se engendran luchando unidos, combatiendo amorosamente, complementándose...”²³

Esta elección temática da cuenta de una posición más “liviana” respecto de las posiciones políticas del primer año de la revista en términos de filosofías de vida o miradas del mundo. Esta nota sobre Tao acompaña, encastra y se inserta sin inconvenientes en el contexto. El joven lector puede tomar las recomendaciones del Tao y aplicarlas al contexto existente, no propone un cambio radical ni tampoco una subversión.

“Cuando los hombres conocen que la bondad es buena
Entonces saben que la maldad existe
Cuando los hombres conocen que la belleza es bella
Entonces saben que la fealdad existe
Así
Largo y corto son relativos el uno al otro

²² *Expreso Imaginario*. 1982, volumen 68, página 22.

²³ *Expreso Imaginario*. 1982, volumen 68, página 23.

Difícil y fácil se complementan el uno al otro
Sonido y tono armonizan el uno al otro
Antes y después se suceden el uno al otro
Por lo tanto el Sabio
Enseña sin palabras, obra sin acción
Sin embargo nada queda sin realizar
Cuando la existencia se manifiesta no se opone a ella
Actúa pero no se apropia
En la obra realizada no exige que se le reconozcan méritos
Y es porque no pretende el mérito que éste no se le pueda arrebatar”²⁴

Habiendo observado la selección temática durante los dos años de publicación de la revista que forman el corpus de este trabajo, que hay grandes diferencias entre uno y otro: siempre recordando que nuestro trabajo tiene por objetivo hacer un análisis comunicacional de la revista y entender qué juventud comunica y qué juventud se construye a partir de esa comunicación. En el primer año, la propuesta a través de los temas publicados es tener una mirada amplia del mundo, cuestionar el poder establecido, no adaptarse al contexto sino rebelarse y proponer otras formas de vida y configurar otra identidad cultural amplia que implica conocer otras voces a partir de la música, la literatura, la ecología, las artes plásticas y audiovisuales, etc.

El último año de la revista, es más específico en su selección temática: la música y en muy menor medida otros temas. La identidad juvenil que surge del análisis temático es más recortada, adaptada al contexto, interesada por temas específicos y sus críticas pueden considerarse más de forma que de fondo.

El análisis de la división temática tan diferente entre los dos años analizados no puede escapar al contexto de cada una. El primer año, 1976/77 se da a la par del primer año de la dictadura militar, como dijimos sangrienta, asesina, prohibitiva y censuradora. Ir contra el sistema y el poder establecido como contra la cultura dominante era ponerse explícitamente en contra de lo

²⁴ *Expreso Imaginario*. 1982, volumen 68, página 23.

impuesto por la dictadura, proponer libertad cuando se imponía la prohibición y la censura. Y el último año, también coincide con el fin de esa dictadura, los jóvenes de esos años ya no eran los mismos.

Imágenes de otra realidad posible

No solo en la selección de temas publicados podemos ver la diferencia entre unos y otros. Si observamos las tapas, los dibujos, las imágenes que hay en cada número de la revista, también encontramos grandes diferencias.

Durante el primer año de publicación de la revista, las tapas, imágenes y fotografías refuerzan esa otra mirada del mundo que comunica la *Expreso*. Las críticas al contexto social/político/cultural imperante y la certeza de que existen otras formas de vida y otras posibilidades se ven reflejadas en las ilustraciones como metáforas, símbolo y, mensajes icónicos. En cambio, en el último año de publicación, a partir de las imágenes podemos – sobre todo – referir a la cultura rock y sus características. En palabras de David Crow, podemos observar símbolos semióticos que refieren al dialecto en el que habla la revista a sus lectores: cómo visten, cómo y de qué hablan, sus gestos, peinados, etc. reforzando la idea de que ese último año está regido por pretender instalar el rock como mercancía.

En las tapas se advierte claramente el contenido. Por ejemplo en la tapa del número 1 de la revista podemos ver un fondo de color plano, claro en el que irrumpe una locomotora que rompe ese plano.



Ese fondo claro, blanco, sirve como metáfora para representar una hoja en blanco, un espacio vacío, el no mensaje que es interrumpido por el expreso (representado por la locomotora) que trae “Certezas/ puntos de vista” y llena ese espacio vacío con información, esa información que aclara y abre camino a otros lugares diferentes a los que rodean al lector.

En el frente de la locomotora vemos el número uno y a través del espacio que deja al romper el plano, deja ver un campo con árboles y un atardecer. Sobre la locomotora vemos una figura fantástica, parecida a un dragón que abraza una esfera con estrellas y larga por la boca un fuego que toca la locomotora. En el extremo superior centrado está el nombre de la revista en color amarillo vibrante y con un detalle de una estrella debajo de un sol con rayos azules. El texto que acompaña la imagen es una breve descripción de los temas que forman parte de este número:

“Guía práctica para habitar el PLANETA TIERRA – ESPEJISMOS – CERTEZAS – PUNTOS de VISTA”

“Viajan Hoy: PIAZZOLLA, WHITMAN, SPINETTA, VILAS, LITTLE NEMO, BONINO”

Haciendo un análisis de la imagen como signo en relación con el objeto, ícono, vemos que la expreso sería el tren que rompe el plano y deja ver a su paso un paisaje distinto al de la ciudad en la que viven sus lectores. Y, además, que todo esto tiene la “colaboración mágica” de una figura psicodélica.

Esta tapa produce un concepto porque las imágenes también remite a la idea de libertad. El tren expreso llega y muestra ese paisaje poco común en relación al cotidiano de sus lectores, propone una ventana a otros lugares.

Mediante la connotación, los signos remiten a otros signos a través de la cultura. En esta tapa el mensaje connotado que observamos es que la revista es como un tren que aparece para llenar un espacio en blanco, que no estaba ocupado por ninguna otra publicación y que, a partir de la aparición de ese tren, se abrirá el conocimiento de nuevos “paisajes”. También el paisaje como metáfora de un lugar mejor al existente. El paisaje verde reemplaza a la ciudad gris en la que viven los futuros posibles lectores de la revista. El paisaje verde y arbolado se asocia también con escenas validadas como: vivir mejor, ecología, bienestar, paz, equilibrio.

En la tercera página del primer número, una imagen muestra el nombre de la revista y, en un juego de palabras, con las letras de *Expreso Imaginario* forma otras palabras: Expreso, imagen, magia, imaginario. Todo sobre un fondo en donde se ve un paisaje como “de otro planeta”. En este caso, la función de anclaje lleva la mirada hacia comprender cómo la revista define su contenido.



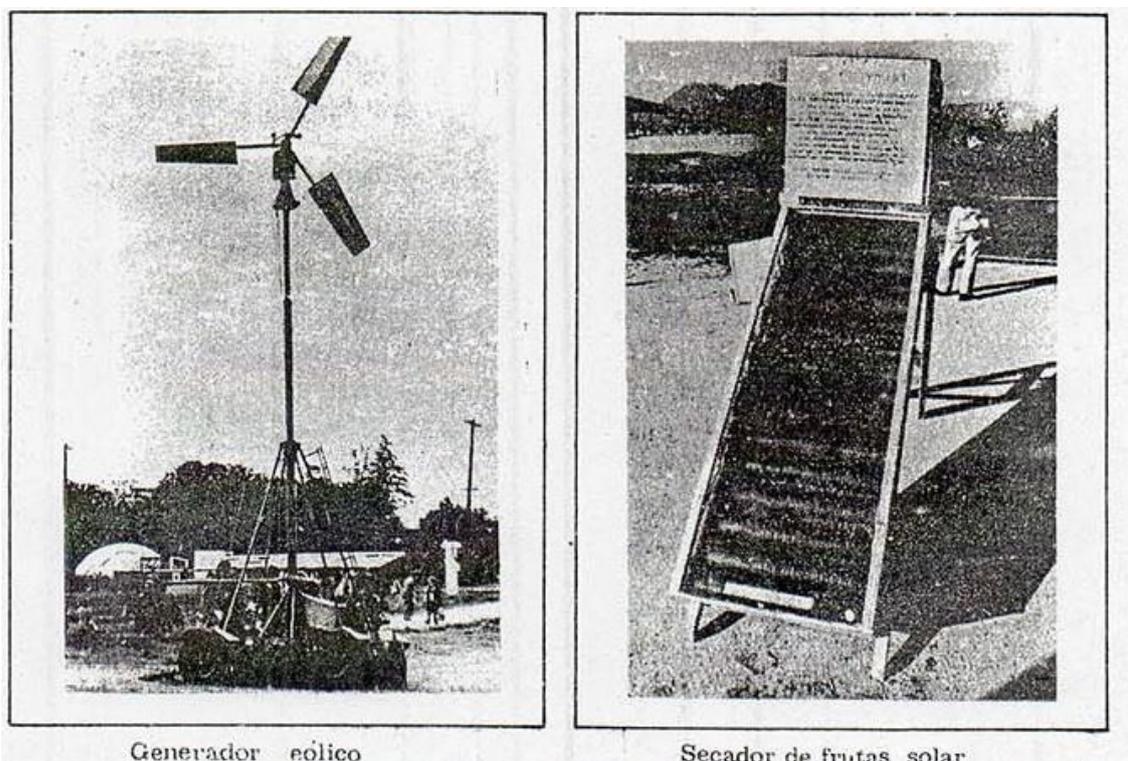
Las fotografías que ilustran una nota sobre ecología, muestran un generador eólico y un secador de frutas solar. Esa nota comienza con las siguientes preguntas “¿Dónde, cómo y en qué condiciones viven los hombres actualmente? ¿Cómo podrían vivir si usaran de una manera inteligente y cooperativa las energías y materiales disponibles?²⁵”

Imágenes definidas por Barthes como mensaje icónico no codificado, que actúa en el plano de la denotación, estas fotografías refuerzan lo que dice la nota acerca de las distintas formas de uso de la energía.

Barthes (1995) al hablar de la fotografía explica que estas imágenes refuerzan el mito de “lo natural” porque al ser captada mecánicamente la imagen da la sensación de objetividad. Pero las intenciones del hombre en relación a esa fotografía corresponden al orden de la connotación: encuadre, distancia, recorte, luz, etc. son mensajes icónicos que connotan. En este caso, además, están en relación al texto de la nota y si la vinculamos a la pregunta anterior acerca de cómo podrían vivir los hombres si usaran de manera inteligente y cooperativa las energías disponibles, la imagen funciona como respuesta a esa

²⁵ 1976. Un refugio humano. Expreso Imaginario. Volumen 1, página 3.

pregunta y oriente la interpretación de la imagen como la solución al problema planteado.



Para el final del primer número de la revista, una nota sobre la historieta *Little Nemo* muestra y define claramente a la revista. La nota está escrita por Jorge Pistocchi, creador y uno de los dos directores de la publicación. En esa nota podemos leer:

“Los seres humanos pasamos durmiendo 1:3 de nuestra existencia. Noche tras noche durante toda la vida, cruzamos la sutil frontera de la realidad al sueño.

Fuera de los límites del mundo físico, la mente es atrapada por las leyes del sueño, donde los más increíbles universos se hacen y deshacen sin peso ni medida y sin que su paso por el tiempo pueda ser registrado por reloj alguno.

Desvanecidos los roles cotidianos, todo es posible. Viajamos por corredores internos repletos de ideas perdidas y personajes imprevisibles dispuestos a acompañarnos en esa inexplicable aventura onírica.

Tan fuerte es la experiencia, que en algunas cárceles de Oriente los presos nunca despiertan a un compañero dormido porque su sueño – dicen – es sagrado, ya que en ese momento él es tan libre cualquier otro mortal.

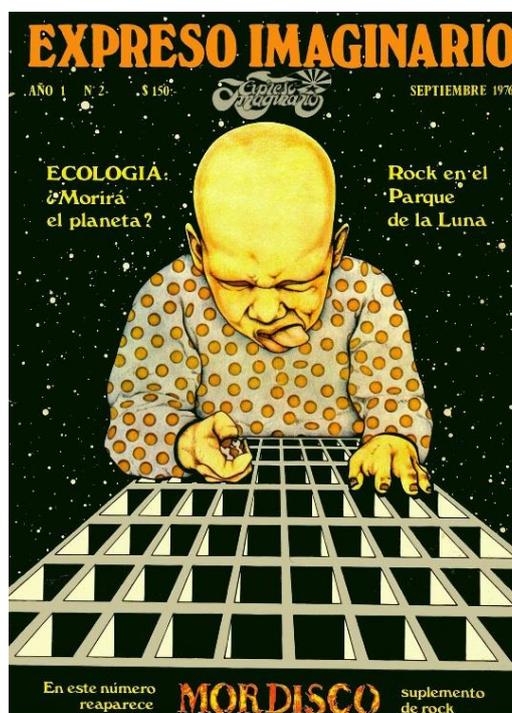
Mágicos y misteriosos, los sueños fueron, a través de la historia, una fuente perfecta a la que recurrieron en distintas épocas y culturas desde profetas a artistas; éstos últimos a través de la literatura, cine o pintura profundizaron en este terreno. Sorprendentemente de las historietas (un género que por su carácter netamente masivo fue casi siempre de calidad dudosa) surgió uno de los aportes más hermosos realizados sobre este tema. En medio de la guerra competitiva entre grandes empresas editoriales de los Estados Unidos, el New York Herald lanzó un `comic´ con su nuevo personaje: *Little Nemo*, un niño de cinco años que atrapó con sus sueños a una generación de lectores que a principios de siglo enfrentaba estupefacta el nacimiento de una nueva era, tal vez la más trascendente en la vida de los hombres. De inmediato los lectores se identificaron con el personaje, ya que a su vez se sentían como chicos que soñaban ante los increíbles juguetes de la tecnología incipiente. Todos eran un poco *Little Nemo* pero confundían los jardines del *Rey Morfeo* con los del futuro, sin imaginar tal vez que terminarían enfrentados con el rostro de una computadora. Domingo a domingo se filtraba entre sus dibujos el amor que su autor Mc Cay le transmitía como un padre a su pequeño hijo dormido. *Nemo* acudía al llamado de la pequeña princesa hija de *Morfeo* acompañado por los distintos emisarios que ésta enviaba para jugar con ella en su fantástico paraíso con dragones y mariposas gigantes. Toda clase de seres alucinantes daban marco a sus aventuras hasta que se interrumpieron después de seis años. Poco a poco sus imágenes se fueron desvaneciendo junto al destino de las páginas de diarios viejos; pero hoy, nuevamente, como hace setenta años, *Little Nemo* regresa en el *Expreso Imaginario* con su frescura intacta, respondiendo al llamado, saltando por encima de cualquier pesadilla.”²⁶

Casi como una declaración de principios, línea editorial y perfil de la revista, esta nota habla de un personaje que sueña, que encuentra lugares de libertad dentro de la realidad en la que vive, menciona que a los presos no se los molesta porque en los sueños es en donde viven su libertad plenamente como el resto de la gente, entre otros conceptos.

La nota anticipa el número de *Little Nemo* que será publicado varias veces más en la revista.

²⁶ *Expreso Imaginario*. 1976, volumen 1, páginas 14 y 15.

La segunda tapa se enfoca en una opinión política, una posición respecto del mundo: un humano con expresión atontada, enorme cabeza sin pelos, vestido de pijamas se dispone a jugar con el mundo (que lo tiene en una de sus manos como si fuera una canica) y muestra la intención de insertarlo en alguno de esos casilleros/nichos.



El fondo de esta imagen es un fondo de estrellas, como una imagen del universo. Entendemos de esta imagen que lo que connota es: un ser poderoso – aunque tonto en su expresión - que tiene en sus manos el destino del planeta tierra. Esta idea es reforzada por el texto que acompaña y completa la tapa: “ECOLOGIA: ¿Morirá el planeta?”. En términos de Roland Barthes, el texto es el mensaje lingüístico y en relación con la imagen sería el mensaje icónico, que actúa en el plano de la connotación, de lo que se quiere decir. Ese texto tiene la función de anclaje, de direccionar la lectura del espectador y guiarlo en la interpretación. La frase “morirá el planeta” acompañada de la imagen de ese personaje “jugando con el mundo” lleva al lector a hacer la interpretación antes mencionada.

Es también una crítica en términos político/ideológicos ya que plantea que hay un poder que atenta contra el planeta, que existen poderosos con capacidad de daño, de “matar” el lugar común, “la casa”.

También en esta tapa podemos ver cómo la elección de ese dibujo, es una forma que tiene ese ícono de referirse al objeto representado y la conclusión que sacamos de ello. En términos de definir la significación (que como dijimos es traducción) reconocemos que el interpretante sería “el mundo en peligro”.

La sección *Correo de Lectores* del número dos de la revista es acompañado por dos imágenes:



En estas imágenes podemos ver qué tipo de enunciatario construyen. La primera de ellas muestra a una joven con un lápiz en su mano (entendemos que es una lectora escribiendo su carta para esta sección), está sola, su pelo es largo, del cual se desprenden imágenes de barcos de papel, rostros humanos, una mano con un sol o planeta en su interior y esta joven está rodeada por planetas, estrellas, por el cosmos o el universo (imagen que aparece repetidamente en las ilustraciones de la revista) que podemos interpretar como una joven que puede situarse en otros contextos fuera de la realidad que la rodea. Que ese “universo” que la rodea puede desprenderse de su pelo largo y ondeado como el mar. La joven se ve desabrigada, sentada, su expresión muestra comodidad y concentración. De los códigos y los símbolos mencionados, utilizados en esa imagen comprendemos que la revista comunica que sus lectores tienen esas características y con relación a la segunda imagen (derecha) en donde aparece el mensaje lingüístico, a través del imperativo “escriban!” acompañado por una dirección postal que dirige la interpretación a comprender que la imagen comunica a sus lectores la orden de que tienen que mandar una carta y está dirigida a los lectores antes mencionados, a los que se describen en la primera imagen.

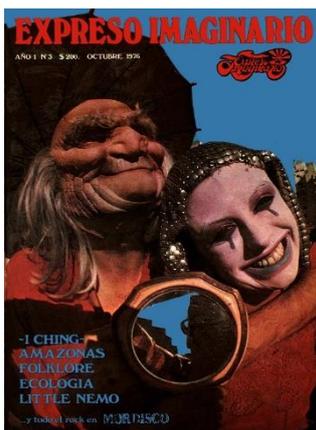
En todas las ediciones del primer año, las ilustraciones muestran a un personaje en relación con otros planetas que lo rodean, un cielo enorme, el

espacio el universo que está a su alrededor y muy cerca de él. El personaje puede ver claramente esos otros planetas que lo rodean. Metáfora de la relación que pretende la revista con esas otras realidades posibles, siempre el cielo, el universo con sus infinitas posibilidades se muestra accesible para el personaje protagonista de las ilustraciones. Algunos ejemplos a lo largo de todo el primer año de la revista:

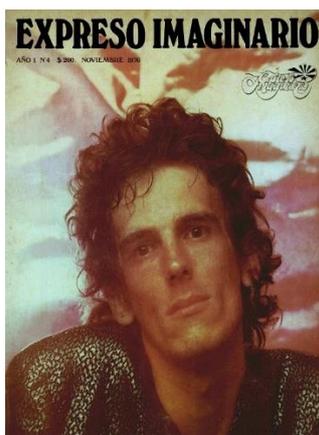


Volviendo a las tapas de la revista, las dos primeras que observamos antes son emblemáticas y representativas del mensaje de la *Expreso Imaginario*. En los números siguientes comienzan a utilizarse las fotografías pero con efectos o intervenciones que continúan el estilo de las dos primeras, ese estilo lisérgico, mágico, de sueños. Algunos ejemplos (de izquierda a derecha, números 3, 4, 7, 9, 10, 12):

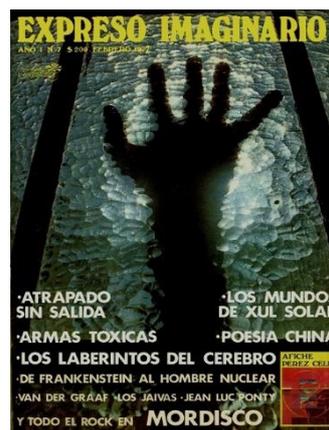
NRO. 3



NRO. 4



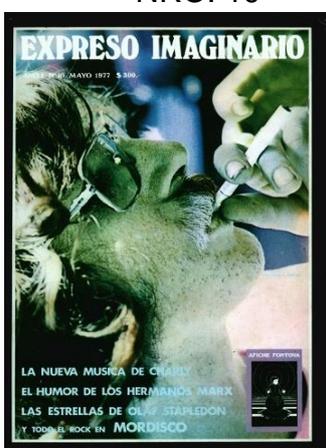
NRO. 7



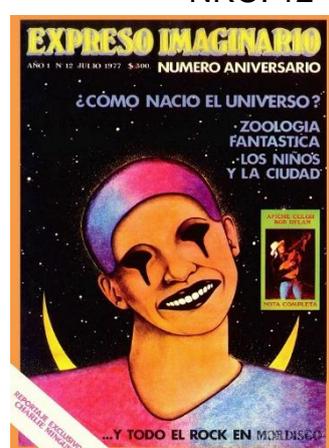
NRO. 9



NRO. 10



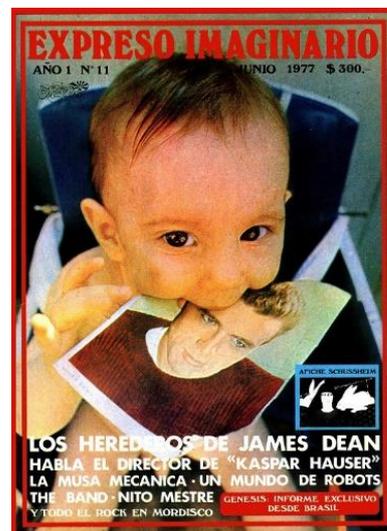
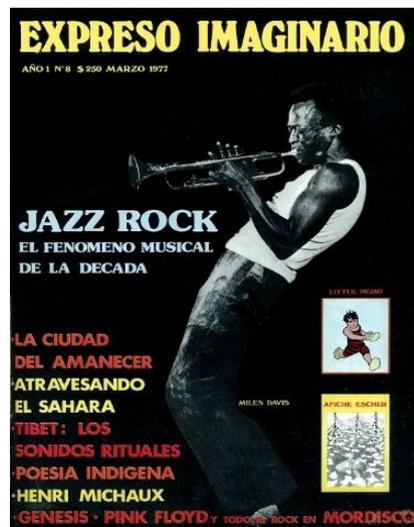
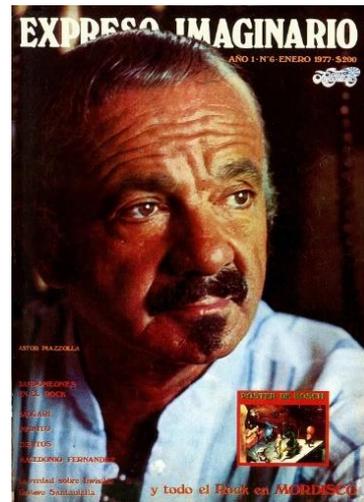
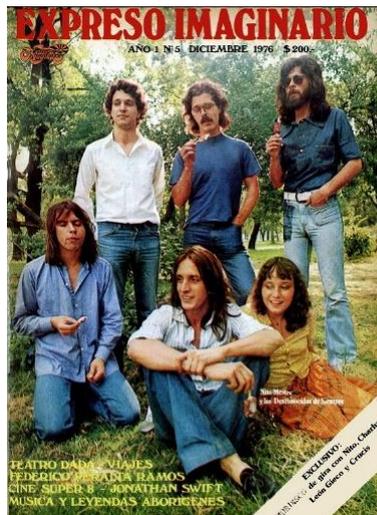
NRO. 12



Entre estas tapas se destaca la del número cinco, que muestra una mano apoyada sobre un vidrio es un caso de metonimia (cuando se quiere mostrar el todo, solo mostrando una parte): esa mano sobre el vidrio apela al conocimiento del espectador ya que aunque solo muestra una mano sobre un vidrio, connota a alguien atrapado que pide auxilio con su mano allí apoyada. El texto que acompaña la imagen, además de introducir los temas que forman parte de la revista, cumple la función de anclaje y dirige la interpretación: "ATRAPADO SIN

SALIDA”. También se destaca la número doce que muestra una ilustración de un mimo, con la luna y un cielo de noche estrellado detrás. El texto que acompaña “¿Cómo NACIO EL UNIVERSO?, ZOOLOGIA FANTASTICA, LOS NIÑOS Y LA CIUDAD”.

Solo cuatro de las doce tapas del primer año de la revista tienen como imagen una fotografía, estas son las ediciones número 5, 6, 8 y 11 que vemos a continuación.

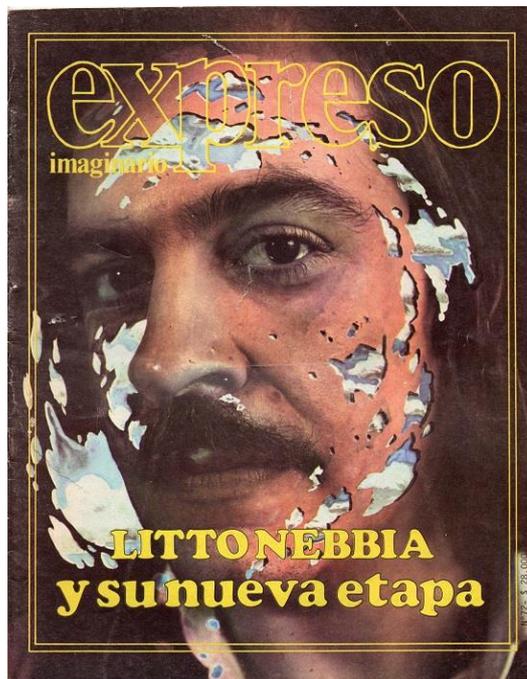


Cómo luce la cultura rock

En un primer nivel de análisis, observando las tapas del último año de la *Expreso Imaginario*, vemos que todas son fotografías y texto.

Como decíamos antes, según Roland Barthes (1995), las fotografías en una primera aproximación dan sensación de objetividad, de “haber estado allí”. La sensación de naturalidad, de que parece que los elementos fotografiados están allí naturalmente hace que exista un primer nivel de análisis del mensaje denotado. La fotografía también tiene una particularidad en términos de espacio y tiempo: una localización inmediata y una temporalidad anterior. Pero al ser intervenida por la mano del hombre, la fotografía tiene un mensaje connotado: desde las decisiones estéticas en cuanto a encuadre, recorte, iluminación, color, distancia, luz, etc y en cuanto a los signos que en la fotografía observamos que son extraídos del código cultural: un retrato, una puesta en escena con características específicas connotará y tendrá una intención y una interpretación.

De los doce números, sólo uno no es la fotografía solamente sino que tiene un efecto en su imagen (la correspondiente al volumen setenta y dos, de julio de 1982). Es un retrato del músico Litto Nebbia con un recuadro en amarillo y el efecto de la imagen es – según podemos leer en el sumario de la revista – una tapa “a la Magritte”²⁷, remite al estilo del artista Rene Magritte. De todos modos, sin tener esa información, podría asociarse a la imagen de islas vistas desde arriba y esta asociación no es casual ya que la publicación es de julio de 1982, apenas un mes después de finalizada la Guerra de Malvinas.



²⁷ *Expreso Imaginario*. 1982, volumen 72, página 2.

está sobre el contorno del rostro retratado. El mensaje lingüístico en la imagen tiene la función de anclaje “Litto nebbia y su nueva etapa” dice. Y guía la interpretación: por un lado, informa o confirma la información de quién es el personaje retratado; por otro lado da más información sobre ese personaje ya que dice “y su nueva etapa”, esto quiere decir que el personaje está en un nuevo momento. Allí resignificamos la imagen: el retrato es de un lado de la cara del personaje (un cuarto perfil izquierdo), muestra una mejilla puede ser en alusión a una escena validada: poner la otra mejilla. Esta frase también puede utilizarse para interpretar ese efecto de imagen que observamos en la tapa, esa idea de islas sobre el rostro retratado: al haber finalizado la Guerra de Malvinas, resignificamos esa frase y podemos extrapolarla al contexto socio político del momento. Y, por último, recordamos que Litto Nebbia es de algún modo fundador del rock nacional al ser el creador del tema *La Balsa* (el primer tema editado del rock nacional) y por la Guerra de Malvinas y la prohibición de la música extranjera crece de manera contundente la llegada del rock nacional entonces también podemos interpretar la función de anclaje como: nueva etapa para Litto Nebbia que es fundador del rock nacional pero también es una nueva etapa para todo ese movimiento.

Las otras tapas de ese último año (comprendido entre febrero de 1982 y enero de 1983) son fotografías de músicos de rock (nacionales e internacionales) marcando el perfil de la revista en ese último período: enfocada en su totalidad a contenidos musicales, con poquísimas excepciones.

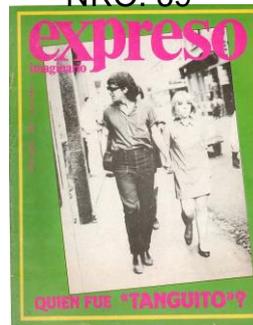
NRO. 67



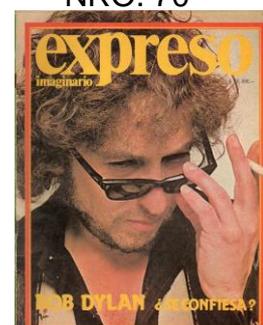
NRO. 68



NRO. 69



NRO. 70



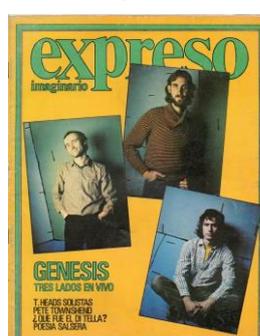
NRO. 71



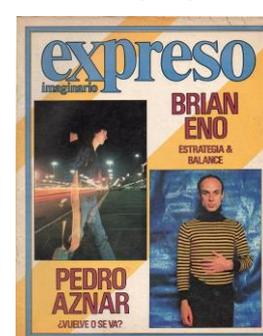
NRO. 73



NRO. 74



NRO. 75

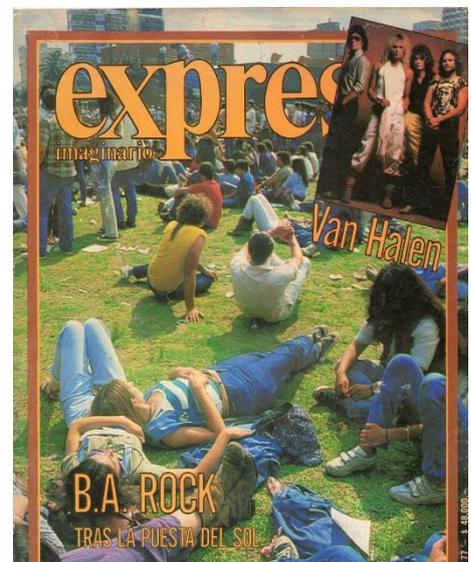


Destacamos, también, las tres últimas tapas: la número setenta y seis, de noviembre de 1982, muestra en su tapa a Charly García vestido de blanco que entra en el cuadro desde un extremo y apoyado con sus brazos toma una mano femenina que desde el extremo opuesto le da fuego para encender el cigarrillo que García tiene en su boca. Sobre la mesa se ve un avión de guerra y un tanque de guerra. El texto que acompaña la imagen “CHARLY CAPITAN SENSIBLE & SUS BOMBAS DE NYLON”. Esta imagen representa lo que creemos que es la clave del último año de la revista: cómo el rock se convierte en mercancía y sus protagonistas en ídolos de consumo. Charly es servido, sostiene la mano de quien “le sirve” fuego para encender su cigarrillo y el mensaje lingüístico, en su función de anclaje “Capitán sensible” acompaña el concepto. Dirige la interpretación hacia la idea de Charly García como capitán.

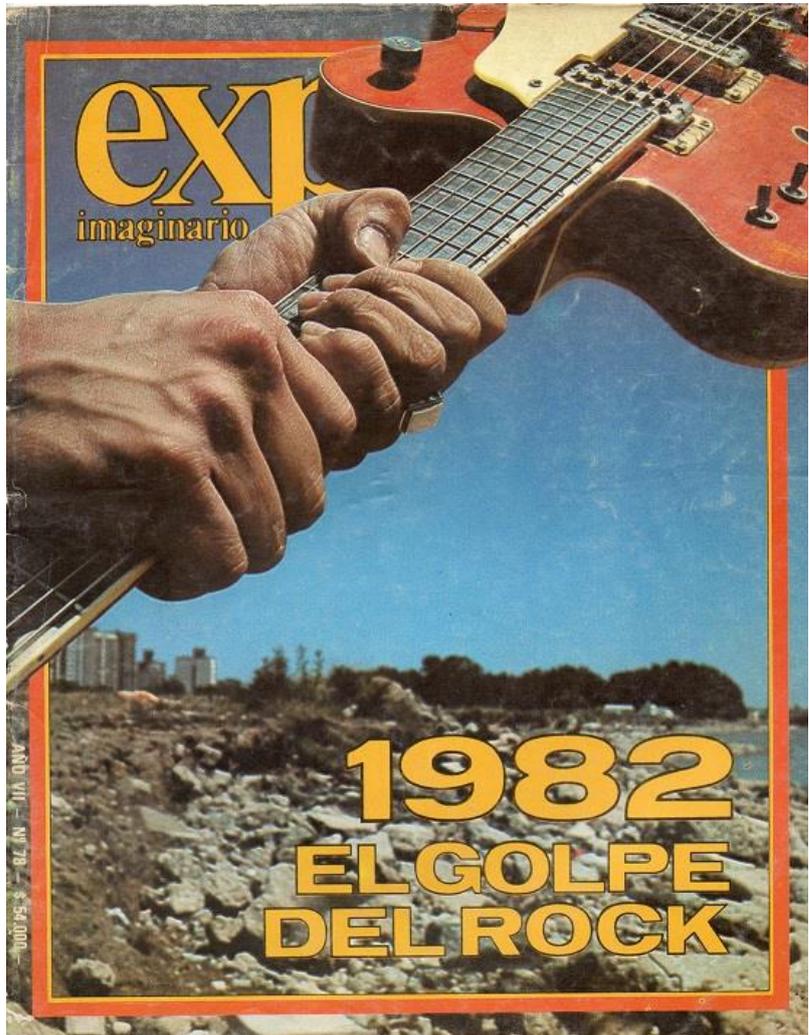


Por otro lado, las otras dos tapas a destacar son las número setenta y siete y setenta y ocho, de diciembre de 1982 y enero de 1983 respectivamente. Las dos últimas ediciones de la *Expreso Imaginario*. En enero de 1983 se terminó para siempre la publicación.

La tapa setenta y siete muestra una fotografía del festival B.A. Rock y su público. Por primera vez en todas las tapas analizadas, se ve una fotografía del público de rock que inferimos son los lectores de la revista. Vemos una escena informal, de gente recostada en el pasto, de día, vestidos de jeans, remeras o camisas y zapatillas. Podemos definirlo como denotación: está físicamente representado, es el mensaje icónico no codificado.

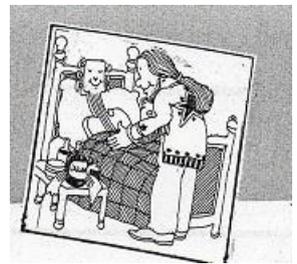
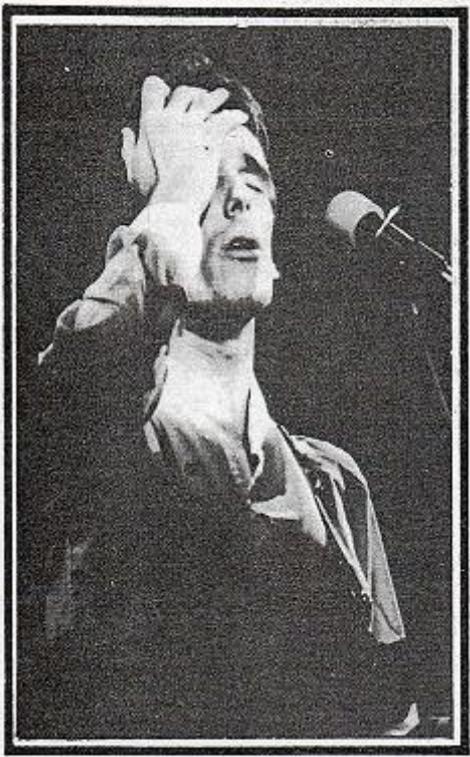
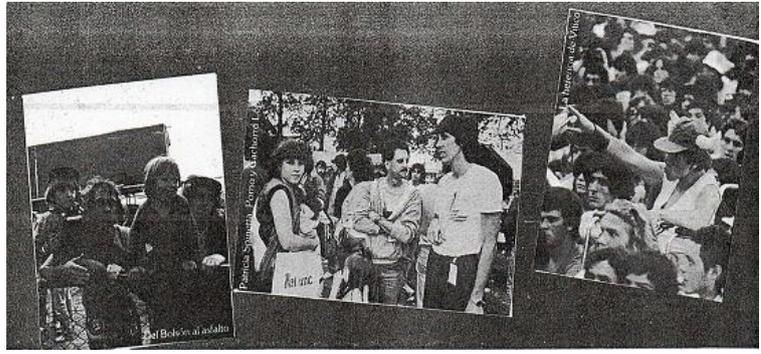


Y, la última tapa de la historia de la *Expreso Imaginario*, es la imagen de dos manos agarrando una guitarra eléctrica (emblema del rock) desde su mástil o brazo con intención de golpear algo con ella. De fondo, la imagen de la orilla del río con muchas piedras, escombros y de fondo unos edificios. El mensaje lingüístico que acompaña la imagen “1982 EL GOLPE DEL ROCK”. La guitarra tapa casi toda la palabra “Expreso”. La guitarra de rock tapa al Expreso. Haciendo una asociación con el contexto político, la palabra “Golpe” remite a un concepto validado en el colectivo de los argentinos (golpe = golpe militar, dictadura), este mensaje icónico puede interpretarse como 1982, se instala en rock dentro de la *Expreso Imaginario* como una dictadura. Tema protagonista y casi único en los doce últimos números, el rock fue todo.



Por lo que también expusimos antes, en 1982, el rock estalla y es difundido en los medios masivos de comunicación y crece notablemente en público. El rock nacional se instala definitivamente.

Pero al interior de las revistas de este último año, también vemos que las fotografías son protagonistas. Fotografías de músicos, retratos y dibujos también de músicos, fotos de festivales y otras ilustraciones que representan a la cultura rock. Cómo son los músicos de rock, cómo se visten, se mueven, hablan. Con quiénes querrán identificarse los lectores de la *Expreso*.



Del análisis iconográfico, hasta aquí, podemos concluir que hay diferencias entre el primero y el último año de la revista en relación a las decisiones estéticas: en el primer año, la creatividad, la fantasía, los colores brillantes, figuras humanas en entornos mágicos, universo todas estas en relación al contenido que ya analizamos. Siempre la función de anclaje sirvió para orientar la interpretación hacia los temas que se desarrollan dentro de la revista en ese primer año.

Dibujos y figuras fantásticas en entornos de espacio, universo, cosmos, que refuerzan los temas de ecología, culturas originarias, literatura y también las imágenes fotográficas con retoques y efectos que también acompañan al contenido: el bebé con la foto de John Travolta en su boca, la mano sobre el vidrio esmerilado, la figura del mimo. Todas estas fotografías funcionaron en el proceso de significación reforzadas por la función de anclaje que tuvo siempre el mensaje lingüístico que las acompañaba.

Y en las imágenes del último año vemos que el realismo fue la característica principal: fotografías de músicos, recitales, festivales que como dijimos no solo denotan sino que connotan desde la intervención en las decisiones de puesta, encuadre, color, recorte. Todas reforzaron la temática de ese último año que tuvo a la música como absoluta protagonistas.

La creatividad iconográfica se ve claramente en el primer año, con una marcada decisión estética y el último año la imagen se torna testimonio más que contenido estético.

Los jóvenes dejan huellas

Para identificar los rasgos constitutivos del destinatario construido por la revista y entender la convergencia entre éste y los lectores de la revista es que analizaremos, por un lado las editoriales y por otro lado las cartas de lectores (que es en donde la palabra del lector se aloja).

Comenzaremos analizando las cartas de lectores del primer año de publicación de la revista.

El marco escénico de las cartas de lectores tiene como escena englobante al tipo discursivo epistolar y como escena genérica, el correo de lectores que tiene una composición de carta (presentación, cuerpo, despedida), con estilo informal, coloquial, cercano que genera empatía con el alocutario.

De esa escenografía enunciativa emerge una voz, una imagen discursiva de un joven con participación activa que enuncia, describe su situación y opina sobre la revista de forma positiva. Sus opiniones son alagos o críticas constructivas. Se esfuerza en destacar cuáles son sus intereses, sus gustos y deseos:

“Me sorprendí realmente al comprobar cómo Expreso Imaginario era algo distinto a las revistas convencionales (...) espero de ella algo de Syd Barret y Crazy Cat (...) una crítica: ¿por qué tan grande el tamaño? No voy a criticar ni elogiar más. No es mi especialidad. Tengo 17 años y estudio electrónica. No tengo amigos casi y trabajo 6 horas. A veces tengo sueños extraños. No salgo, etc.”²⁸

“Es muy hermoso poder ver un rayo de luz en la oscuridad, de la ceguera acostumbrada de nuestros días. Es muy hermoso ver una cara sin careta que la cubra, y ustedes intentan (que importante, intentar) ser luz y una cara desnuda.”²⁹

“Hola, mes tras mes, el Expreso Imaginario sigue levantando su puntería y reflejándonos más, lo mejor de la realidad y los sueños. Como decía un lector hace varios números, los porteños añoramos algo que transmita campo abierto y alegría, y ustedes son los únicos que transmiten eso (...) El rock es la música

²⁸ *Expreso Imaginario*. 1976, volumen 2, página 5.

²⁹ *Expreso Imaginario*. 1977, volumen 9, página 3.

que me representa, pero está tan plastificado, tan comercializado... Bueno
chau..."³⁰

"Queridos viajeros y pilotos del Expreso Imaginario: Por fin alguien que habla de Xul Solar, ese capo del arte y la inteligencia argentina. Eso sí, espero posters con temas modernos, hechos por ustedes. Tanto el Expreso como Mordisco nos alimentan cada mes con un poco de novedades consistentes llenas de poesías y algo de seriedad..."³¹

El ethos que emerge del discurso, del total de las cartas de lectores analizadas, es un ethos simple dominado por el pathos: regido por la emoción como vemos en los ejemplos citados, el ethos tiene un tono verbal asertivo, principalmente expresa deseos, sentimientos con muchos subjetivismos y gran carga valorativa y también con la utilización de metáforas y narrativizaciones. La modalidad es afectiva y volitiva desiderativa porque expresa deseos pero sin imponerlos. El ethos es de un locutor que tiene pocos momentos de crítica y en su mayoría expresa deseos, sentimientos, sueños e ideas. Pretende generar empatía con su alocutario. Podemos observar como ejemplo los siguientes casos:

"Hola che, permitime escribirte pensando que no sos una revista. Que te compro, que no te venden, que vos no sos una cosa organizada y yo no soy una mina tan despelotada. Juguemos a que somos los intentos hacia algo, a que vos me diste y yo recibí, a que no va a haber correo de lectores sino un café de por medio y la calidez de unos ojos que miran otros ojos y escuchan más que un puñado de palabras.

Ahora juego a que estás de acuerdo.

Tengo 18 años: casi casi 19. El año pasado estudié sociología ¿sabés? Largué porque me rayaba, porque soy demasiado tarada como para concebir algunas cosas. Soy tan tarada que todavía no entiendo el agua. A veces ni entiendo el cielo: lo miro y lo miro, y no lo entiendo. Y mirá si seré tarada que todavía creo en la libertad, en la no etiqueta, en la poesía y en las carcajadas.

La cosa era que en la facultad me decían que mi concepción de las cosas era ingenua, infantil. Traté de ver cómo era ese lenguaje tan interesante que me veía forzada a paladear. Y sí, me rayaba...

³⁰ *Expreso Imaginario*. 1977, volumen 5, página 3.

³¹ *Expreso Imaginario*. 1977, volumen 8, página 3.

Es tanta la mierda que hay que apenas si puedes reservarte un cachito de fe en lo auténtico. Por eso el miedo, el tremendo miedo que tengo de creer y que me defrauden.

Hay muchas cosas que acompañan a mi generación. Paralelos a los vendedores, a los acaparadores, a los carceleros del tiempo, a los guardianes de la risa, surgen de pronto actitudes que te ayudan a avalar otra esperanza. Surgen posturas no ficticias. Y viene el arte y la música. Y la gente se junta. Y cuando comprobás que hay aunque sea dos que están solos, entonces sabes que las respectivas soledades no son absolutas...”³²

“A veces yo no puedo resistir estar en un colegio (tengo 16 años) en que de repente una tipa te dice, por ejemplo de Nito o Charly que son unos pelilargos depravados, así con tono despectivo y que lo que cantan es espantoso, etc (...) Y entonces pienso ¿qué tengo yo que ver con todos estos? Y entonces me siento sola y me siento mal (...) yo creo que es lindo encontrar a alguien que piensa como uno. Como así también es lindo que por medio de esta revista podamos comunicarnos ¿no?”³³

De ese ethos con las características y tono verbal que mencionamos, y a partir de indicios textuales es que emerge también un garante con carácter y corporalidad. Un joven, curioso que se interesa por aprender, que manifiesta su sentimiento de soledad y busca generar empatía con otros con quien quiere también identificarse y compartir.

Toda la escena enunciativa está construida sobre escenas validadas que son representaciones legitimadas socialmente. En este caso la escena validada que atraviesa todo el corpus analizado es: el joven/adolescente es incomprendido y por consiguiente, solitario.

Por otro lado, observamos la escena enunciativa de las editoriales durante el primer año de publicación de la revista. Se trata de una escena englobante con un tipo de discurso periodístico, en la que la escena genérica responde al tipo discursivo de columna editorial. La escenografía es de crítica, de denuncia,

³² *Expreso Imaginario*. 1977, volumen 6, página 2.

³³ *Expreso Imaginario*. 1977, volumen 7, página 3.

capaz de observar con distancia, con conocimiento. Construida sobre la escena validada: la vida moderna pone en riesgo la vida y el planeta.

El ethos que emerge es de conocimiento, de denuncia y reconocimiento de la situación, más orientado al Pathos con alto grado de narrativización y del uso de metáforas.

Plantea los enunciados con estilo poético y tiene un fin pedagógico también: de enseñar, de explicar. No está eufórico sino controlado, con seguridad. Utiliza el nosotros inclusivo.

Emerge un garante con carácter y corporalidad de denuncia y de conocimiento. Un intelectual seguro y conocedor de la situación.

“El viking 1º transmite información desde la superficie de marte y sus imágenes se propagan por millones de televisores. Las fronteras del espacio retroceden y el viaje a la luna es solo una página más en los libros de texto.

Así la historia luego de miles de años de lento desarrollo se acelera inconteniblemente y proyecta al hombre sobre la frontera del futuro. Los viejos sueños humanos se convierten en realidad y como en la odisea espacial de 2001, se arrojan sobre el misterio.

Nada detiene a los hombres en su carrera aunque por ella sus sentidos se atrofién a fuerza de depender de aparatos que a su vez envenenan su planeta.

Desde este estado de cosas parte hoy expreso imaginario. No apunta a galaxias y planetas exóticos, solo intenta recorrer su viaje por los espacios no anquilosados de la mente, que todavía conserven a través de la música, la poesía y el amor, la frescura suficiente para contener sentimientos de vida.”³⁴

“Cuando nuestros lejanos antepasados comenzaron a garabatear las paredes de sus cuevas, tratando de atrapar con violentos colores las peripecias de su aventura cotidiana, sin darse cuenta habían abierto el extraño relato de la experiencia humana sobre la Tierra.

En los más diversos elementos, desde la remota piedra hasta el celuloide actual, fueron quedando registradas glorias y miserias de los hombres

³⁴ *Expreso Imaginario*. 197, volumen 1, página 2.

a través de miles de años. Una crónica tan larga que ya resulta un libro demasiado pesado sobre nuestras cabezas.

Si abrimos al azar cualquiera de sus páginas encontraremos las palabras miedo, destrucción y muerte se repiten con frecuencia obsesiva y en forma cada vez más aterradora. ¿Qué cosa no corre peligro hoy de ser destruida en nuestro planeta? Creemos que pocos pueden responder a esta pregunta, sobre todo cuando hasta el agua y el aire que respiramos resultan cada vez más letales.

Ante todo este panorama podría arriesgarse que si los próximos capítulos no son escritos por los que a pesar de todo siguen apostando por el amor a la vida, esta larga historia de nada habría valido ser escrita.”³⁵

Podemos concluir observando el análisis realizado que el garante que emerge del análisis de las editoriales no coincide sino que es muy distinto al ethos que emerge del análisis de las cartas de lectores (que es el espacio en donde se aloja la palabra de los lectores).

Las cartas de lectores del último número de la revista se enmarcan en una escena englobante con un tipo de discurso epistolar y género discursivo carta de lectores.

La escenografía que emerge es de crítica, de denuncia. Jóvenes que critican sobre temáticas de música específicamente construida sobre la escena validada: los jóvenes siempre están enojados. Emerge de esta, un ethos de denuncia, orientado al pathos, es ironista y se burla.

“El flaco Leiva podrá tener razón en que Arco Iris hizo música con identidad nacional pero en lo que no le doy la razón es en que el rock argentino no existe.

Perdón flaco, pero Litto Nebbia ¿Qué carajo es? Ah... ¿Y Sui Generis? ¿Y otros tantos?(...) Qué le vas a hacer Leiva, sos vos contra no sé cuántos miles (o millones) de flacos rockeros que piensan igual o al menos parecido a lo que pienso yo. Pero no seas gil (perdoná) y abrí los oídos y los ojos y date

³⁵ *Expreso Imaginario*. 1976, volumen 4, página 2.

cuenta que el rock argentino, puramente argentino, existe aunque haya nacido en una isla al norte de Europa. Gracias por vuestra atención”.³⁶

“Estoy realmente mal por todo lo que dijeron ellos, los Serú empezaron dando sus pasos como para acercarse a una gran mayoría como lo somos nosotros los rockeros pero ahora les sonrío otra cosa... y no me digan que no. Los caminos parece que se abrieron y nosotros por un lado, ellos por otro”³⁷

“¿Alguna vez se pusieron a pensar qué produce este país en materia musical? Mierda, sí pero, ¿Se pusieron a pensar por qué? Ah, no es tan fácil queridos.”³⁸

En cuanto al tono y la retórica observamos un registro coloquial, con rasgos informales, se utiliza el nosotros inclusivo (locutor + alocutario), conectores adversativos y contra argumentos. La modalidad es afectiva con alta carga valorativa.

Y el garante que emerge es opositor, de crítica y separación a partir de la burla y la ironía.

Las editoriales de la revista durante su último año de publicación fueron solamente dos. Del análisis de estas dos editoriales observamos que la escena englobante, el tipo de discurso es periodístico y en cuanto a la escena genérica el género discursivo es la columna editorial. La escenografía es de análisis y conocimiento sobre la base de la escena validada del padre que sabe todo. De esto emerge un ethos de conocimiento que argumenta y expone. Orientado al pathos por la utilización de argumentación. El tono utilizado es coloquial y la modalidad intelectual aseverativa (se ven subjetivemas y también la relación yo-tu).

El garante que emerge es de conocimiento, intelectual que argumenta.

³⁶ *Expreso Imaginario*. 1982, volumen 67, página 46.

³⁷ *Expreso Imaginario*. 1982, volumen 67, página 46.

³⁸ *Expreso Imaginario*. 1982, volumen 74, página 46.

VII. Conclusión

La revista contracultural *Expreso Imaginario* tuvo sustanciales diferencias entre su primer y último año de edición. En cuanto a los elementos de contracultura, observamos que en el primer año de la revista estos elementos fueron frecuentes y marcaron la identidad de la comunicación de la revista, su selección temática y estilística fueron claros elementos de contracultura: destinar gran parte del contenido de la revista a temáticas vinculadas a ecología, culturas originarias, música folklórica, personajes “políticamente incorrectos”, literatura controversial, artistas plásticos que cuestionaron el estado de cosas, el poder y el sistema fueron muchas de las formas a través de las cuales la *Expreso* manifestó su posición política y brindó a sus lectores nuevas herramientas para cuestionar la cultura dominante.

En cuanto a las decisiones estéticas, la creatividad y la vanguardia fueron las principales características. La utilización de la imagen para reforzar ideas políticas y no solo ilustrar, también aporta a los elementos de contracultura encontrados en el primer año de la publicación.

Por el contrario, el último año de publicación de la *Expreso Imaginario* no tiene elementos sustanciales de contracultura, por el contrario encontramos en esos doce números elementos que nos permitieron entender que la revista tenía por objetivo comunicar otros mensajes: la importancia de la música por sobre todo otro tema y específicamente la música rock; resaltar la figura del músico para dirigirla hacia la idea de “estrella” como así también la importancia de la participación a festivales y recitales. De esto concluimos que durante el segundo año de la revista, la inserción al mercado y la industria musical era importante. La *Expreso* en ese año no les proponía a sus lectores cuestionar el poder establecido y la cultura dominante.

Las decisiones estéticas de ese último año también acompañaban lo expuesto y no mostraban signos de contracultura.

El destinatario construido por la revista en ninguna de las dos instancias analizadas coincidió con el emergente de las cartas de lectores.

Según el análisis realizado en este trabajo, durante el primer año de la revista, el destinatario construido por la revista es adulto e intelectual. Está a la altura de las circunstancias planteadas en las editoriales analizadas en donde se exponen críticas y denuncias. Pero la voz que emerge de las cartas de lectores que analizamos es de mayor debilidad, en donde una de las principales características es la soledad y la inseguridad. Las coincidencias se dan vinculadas a lo temático: tanto del correo de lectores como de las editoriales observamos que el interés está puesto en una nueva mirada del mundo y la posibilidad de encontrar nuevas formas de vida superadoras. De eso se desprende la importante cantidad de notas relacionadas con la ecología, filosofía, viajes, y guías prácticas para habitar el mundo (de manera más sustentable).

A través del análisis retórico-enunciativo de las editoriales y cartas de lectores del último año de la revista pudimos observar que no existe relación de coincidencia entre el destinatario construido y el que emerge de las cartas de lectores. Solo se observa que en ambos casos hay un interés temático en común: la música.

Si la identidad cultural se construye en oposición a un “otro” y a partir de la diferencia se construye la identidad y los grupos, en el caso de la *Expreso Imaginario* y los dos períodos analizados se puede observar claramente los elementos de diferenciación que permitirán la construcción de una identidad cultural propia. Como dijimos, la selección temática, el interés por temas específicos, las ideas contraculturales y políticas fuertemente expuestas en el primer año de la revista como así también el interés por la música, el intercambio de conocimiento al respecto en el último año conforma características específicas que contribuyen a la identidad cultural de una y otra juventud. Aunque no pueden considerarse la misma juventud, en uno y otro momento, ambas colaboraron a conformar lo que se denominó “cultura rock”.

VIII. Bibliografía

- Alabarces, Pablo. *Entre gatos y violadores. El rock nacional en la cultura argentina*, Buenos Aires, Editorial Colihue, 1993.
- Alabarces, Pablo. *Rock y dictadura*, Buenos Aires, Emecé Editores, 2005.
- Amossy, Ruth; Herschberg Pierrot, Anne. *Estereotipos y clichés*. . Buenos Aires. Editorial EUDEBA, 2001.
- Bajtin, Mijail. *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores Argentinos S.A, 1995.
- Bajtin, Mijail. *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires. Siglo XXI Editores Argentinos S.A.1995.
- Barthes, Roland. *El placer del texto y La lección inaugural*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores,1977.
- Barthes, Roland. *Elementos de semiología*. Madrid. Editorial Alberto Corazón Editor, 1971.
 - Barthes, Roland. *Lo Obvio y lo Obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona, Editorial Paidós, 1995.
- Benedetti, Sebastián. *Estación Imposible*. Buenos Aires, Oliveri Marcelo Hector Editor, 2007.
- Benveniste, Emile. *Problemas de la lingüística general*. Mexico, Siglo Veintiuno Editores, 2004.
- Blaustein, Eduardo, ZUBIETA, Martin, *Decíamos ayer, La prensa argentina bajo el Proceso*. Buenos Aires, Ediciones Colihue, 1998.
- Crow, David. *No te creas una palabra. Una introducción a la semiótica*. Barcelona, Editorial Promopress, 2008.
- Ducrot, Oswald. *El decir y lo dicho*. Buenos Aires, Hachette, 1984.
- Eco, Umberto. *Cómo se hace una tesis*. Buenos Aires, Editorial Gedisa, 1982.
- Eco, Umberto. *La estructura ausente*. Barcelona, Editorial Lumen, 1999.
- Eco, Umberto. *Obra Abierta*. Barcelona, Editorial Planeta Agostini, 1985.
- Eco, Umberto. *Semiología de los mensajes visuales*. En: Metz, Christian y otros (coord.), *Análisis de las imágenes*. Barcelona, Ediciones Buenos Aires, 1982.

- Filinich, M. Isabel. *Enunciación*. Buenos Aires. Eudeba, 2007.
- Frascara, Jorge. *Diseño Gráfico para la gente: comunicaciones de masas y cambio social*. Buenos Aires, Editorial Infinito, 1997.
- Frascara, Jorge. *Diseño Gráfico y Comunicación*. Buenos Aires, Editorial Infinito, 1998.
- Frith, Simon. "Música e identidad", en Hall, Stuart: *Cuestiones de identidad cultural*, Buenos Aires, Amorrortu, 1996.
- García Negroni, María Marta. *La enunciación en la lengua*. Madrid. Gredos, 2001.
 - Jakobson, Roman y Halle Morris. *Fundamentos del Lenguaje*. Madrid, Editorial Ciencia nueva, 1967.
- Klein, Irene. *La Narración*. Buenos Aires, Eudeba, 2007.
- Mainguenu, Dominique, *Análisis de textos de comunicación*. Buenos Aires. Nueva Visión, 2009.
- Maingueneau, Dominique. *Análisis de textos de comunicación*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2009.
- Maingueneau, Dominique; Charaudeau, Patrick. *Diccionario de análisis del discurso*. Buenos Aires. Amorrortu editores, 2005.
- Marchi, Sergio. *El rock perdido. De los hippies a la cultura chabona*, Buenos Aires, Capital Intelectual, 2005.
- Peirce, Charles Sanders. *La ciencia de la semiótica*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión Buenos Aires, 1974.
- Pujol, Sergio. *La década rebelde*, Buenos Aires, Emecé Editores, 2002.
- Verón, Eliseo. *El análisis del "Contrato de Lectura". Un nuevo método para los estudios del posicionamiento de los soportes de los media*. París. IREP, 1985.
- Verón, Eliseo. *La semiosis social, Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona, Editorial Gedisa, 1988.
- Vigliotta, Marisa; Provitilo, Pablo. "Culturas juveniles: Esquinas contra el desencanto". *La revista del CCC* [en línea]. Enero / Abril 2011, n° 11. [citado 2015-09-06]. Disponible en Internet: <http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/208/>. ISSN 1851-3263.

- Vila, Pablo. "Rock nacional, crónicas de la resistencia juvenil", en Jelín, Elizabeth. (comp.): Los nuevos movimientos sociales/1, Buenos Aires, CEAL, 1985.