

Etnografía de la revista *Ajoblanco*. Los espacios de creación y resistencia política contracultural en el tardofranquismo¹

Felipe Aranda²

felipearandam@gmail.com

Resumen: La presente comunicación se desprende del trabajo de campo para la elaboración de una etnografía sobre la revista contracultural *Ajoblanco* (1974-1980). En esta investigación (en curso), la utilización de la metodología etnográfica, y en particular, la reconstrucción de historias de vida, ha permitido hacer emerger los discursos marginalizados respecto de los relatos establecidos como “oficiales” sobre el tardofranquismo y la posterior Transición democrática española. Es el caso del movimiento contracultural español, representado de forma significativa en la revista *Ajoblanco*, y su excepcional aporte a la transformación cultural (cultura joven), la democratización, profundización en los derechos y libertades individuales y la introducción del ecologismo. También su innovador uso del espacio público (Delgado, 2001) y su significación política vehiculada por acciones artísticas y las prácticas de la vida juvenil contracultural, estableciendo una relación entre sucesos, en apariencia, dispares, como las jornadas Artísticas de Vanguardia de Pamplona celebradas en 1972 y las Jornadas Libertarias de Barcelona en 1977.

En este sentido, la reconstrucción de la historia oral (Fraser, 1990 y 1992) permite restituir las posiciones discursivas que dan sentido a las trayectorias de los agentes, y por tanto, complejizar el análisis de las posiciones políticas presentes en la construcción de la vida política y social contemporánea española. Porque la reconstrucción etnográfica ofrece a los propios agentes una visión de su historia en la Historia (Augé, 1998) permitiendo que estos como el o la investigadora refuercen su propio papel en la construcción de una conciencia histórica basada en hechos empíricos (Augé 1998).

Así mismo, la etnografía pone el énfasis en las prácticas y rastrea los productos que se elaboraron como medio de propagación de estas ideas, *Ajoblanco* es prueba de ello. De igual forma, me ha posibilitado acceder a las vías de introducción de las ideas que alimentaron a estas posiciones, dispares e insospechadas, como las bases militares estadounidenses de Rota y Morón (Ribas, 2007; Carmona Pascual, 2012) y a cómo las experiencias locales se conectaban con otras semejantes en

¹ Ponencia escrita en el marco del proyecto I+D “Contracultura y europeidad: contribuciones, paradojas, contradicciones dentro y fuera: Bruselas/Amsterdam, Madrid/París, Sevilla (Tánger)/Barcelona” CSO2015-66637-R. Financiado con fondos Feder.

² Grupo de investigación Observatorio de Prospectiva Cultural-HUM 584.

distintas latitudes: de las publicaciones piratas de ciertos autores como Castoriadis a un manual de la vida alternativa del Berlín occidental (Fernández Durán, 2015) o los viajes emprendidos por los propios jóvenes al extranjero para conocer de primera mano otras experiencias de lucha y ensayos políticos.

Palabras clave: revista *Ajoblanco*, tardofranquismo, contracultura, etnografía, underground

Etnografía de la contracultura: una memoria divergente sobre la Transición española

Las fórmulas alternativas de vida y del quehacer político en el tardofranquismo tuvieron, en muchos casos, como vehículo de expresión y propagación de ideas espacios vinculados a la acción artística.

La creación de revistas y fanzines fue un clásico pero también se publicaron tebeos, se organizaron festivales, jornadas políticas, encuentros artísticos, performances y un sin número de actividades que buscaban dar un giro y revolucionar la vida cotidiana. Una vida que se asentaba en las ciudades y donde floreció una juventud inquieta y abierta al mundo que, en algunos casos, encontró en la contracultura un refugio político frente a los modelos más rígidos de militancia que ofrecían los partidos tradicionales.

La etnografía como herramienta de investigación permite hacer emerger este rico mundo en que los y las jóvenes contraculturales que vivieron de primera mano y protagonizando esas divergencias y posiciones, que se dieron en la antesala de la Transición democrática de España, reconstruyen una mirada sobre el pasado no necesariamente concordante con los discursos oficializados.

El trabajo de campo que ha servido de soporte de recogida de material empírico para la presente investigación me ha permitido conectar diversos momentos de la contracultura española, que de no haber sido descubiertos gracias a la reconstrucción de relatos de vida (Bertaux 2005) de distintos informantes muy probablemente no habrían tomado cuerpo público. Unas conexiones que no son antojadizas, puesto que recrean un horizonte común y se empeñan en construir un etnotexto que “(...) metodológicamente prefiere los estudios de comunidad, las historias de vida (...) basadas en hechos empíricamente concretos” (González Alcantud, 1995: 144).

Estos hechos, estas prácticas, estos relatos, comparten entre sí la utilización del espacio público como escenario donde desplegar su potencial. Entendiendo lo público como un espacio en disputa por la ideología del poder, y como espacio de relación en público (Delgado, 2011). La etnografía del espacio público (Delgado, 2003: 2) se concentra en la tensión que hay entre la ciudad y lo

urbano, es decir entre lo que sería la estructura de la ciudad, con sus edificios, parques y trazados y lo que en ella sucede. Lo que sucede *es otra cosa*:

(...) Podría decirse, en otras palabras, que lo urbano está constituido por todo lo que se opone a no importa qué estructura solidificada, puesto que es fluctuante, aleatorio, fortuito, escenario de metamorfosis constantes, es decir por todo lo que hace posible la vida social, pero antes de que haya cerrado del todo tal tarea, justo cuando está ejecutándola, como si hubiéramos sorprendido a la materia prima de lo social en estado todavía crudo y desorganizado, en un proceso, que nunca nos sería dado ver concluido, de cristalización (ibídem).

Accedemos a una saturación de estímulos, a una red compleja de relaciones, a lo urbano definido por su inabarcabilidad (Delgado, 2007: 82). Pero en ese caos organizado y contradictorio, que es lo urbano, encontramos un hilo que emerge en la propia situación de la etnografía.

Pero el cariz etnográfico empuja necesariamente a huir de “solipsismos disciplinares” asumiendo imponderablemente la diversidad de métodos en que se funda la propia disciplina antropológica (González Alcantud, 2008: 10). Que, en tanto praxis cualitativa,

son técnicas en las que prácticamente desaparece la mediación instrumental entre investigador y grupos sociales investigados, el acercamiento —incluso físico— entre ambos no es tanto un acto de «buena voluntad sociológica» como de auténtica necesidad de cara a la obtención de resultados plausibles; 2) directamente derivadas de la condición anterior, se puede decir que las técnicas cualitativas son fundamentalmente procesos de intervención sociológica o, si se quiere utilizar el término acuñado por el análisis institucional francés, de socioanálisis (Alonso, 1993: 162).

Hablamos entonces de una obra abierta “a la polisemia fundante de los significados y los métodos” (González Alcantud, 2008: 10-11). Por ello es que el abordaje de la investigación que presento intersecciona la investigación hemerográfica (Sarría, 2010), las historias de vida (Bertaux, 2005), la historia oral (Fraser, 1990 y 1993), y la entrevista semi-estructurada con final abierto (Hammer y Wildavsky, 1990).

La contracultura

Siguiendo a González Alcantud, (2017: 5) al *undergroud* habría que entenderlo como la antropología entiende a la cultura, es decir, como a un conjunto de saberes “teóricos y prácticos capaces de generar un sentido”. Y desliza la idea del margen, en donde la “contracultura es una actitud de derrota ante la vida, lo cual choca en cierta manera con las aspiraciones de contrapoder

del anarquismo” (ibídem). El sentido de la derrota entonces conecta con la idea de lo marginal y del antiautoritarismo como idea fuerza. Aparejada a valores tan importantes para la contracultura como el individualismo y la oposición radial a la autoridad. Resulta interesante la posición del antropólogo porque conecta a la noción de contracultura con la de europeidad otorgando una tradición intelectual y creativa a la contracultura en su conjunto. El elemento de ligazón son los movimientos de vanguardia a partir del Romanticismo y su conexión con el pensamiento oriental pues “el sentimiento de decadencia occidental se fue abriendo paso, a través de figuras como René Guénon o Mircea Eliade o Carl Jung, que apostaron por la inmersión (...) islámica, hindú o budista” (González Alcantud, 2017: 8).

Estas corrientes críticas encontrarían continuidad en la segunda mitad del siglo veinte en miles de jóvenes que encontraron en Oriente la deriva inaugurada por los intelectuales antes mencionados. Esto puede explicarse a través del sentimiento oceánico con que Freud designa a estos lugares y que “(...) han llevado desde los años sesenta a legiones de jóvenes europeos, tras los pasos de sus coetáneos norteamericanos, a la India sobre todo (ibídem)”.

Luis Racionero³ en sus *Filosofías del underground* (2010 [1977]) apunta a un movimiento transhistórico surgido en el momento mismo de la aparición de Occidente. Define a la contracultura como un correlato de la historia occidental que contrapesa los valores sobre los que ésta se asienta. Además nos ofrece un interesante apunte sobre el propio concepto de contracultura que usamos en castellano para definir todas las prácticas y teorías soterradas que entendemos por contraculturales:

(...) el término contracultura es una desafortunada traducción española de inglés *counter culture*. En inglés se diferencia entre *counter* y *againts*; *againts* es contra, en cambio *counter* significa contrapeso, equilibrar por compensación. En este sentido, el término inglés contracultura significa el intento de equilibrar la cultura occidental compensándola en aquellos aspectos que han propiciado su declive (Racionero, 2010 [1977]:10).

La contracultura o el *underground*, término más amplio, es para Racionero la tradición de pensamiento heterodoxo que corre de forma paralela a la historia de Occidente. Este movimiento se basa principalmente en dos ideas fundamentales: la solidaridad mundial y el cortocircuitaje del poder (ibídem). Así mismo, el movimiento contracultural que tuvo su punto más álgido en década

³ Más allá de las consideraciones éticopolíticas sobre las posiciones políticas de Racionero, su trabajo es ineludible en un estado de la cuestión contracultural ibérica.

de los sesenta del siglo pasado se caracterizó por “(...) su énfasis en la música rock, las drogas psicodélicas, las comunas y la filosofía oriental y hermética” (Racionero, (2010 [1977]: 11).

Theodore Roszak (1981) coloca el énfasis en la oposición, desde la cultura joven, a la sociedad tecnocrática. Pero también podríamos asociar a la contracultura o el *underground* con el arte de vanguardia. Carmona Pascual (2012) sostiene que la contracultura se asienta en tres principios: 1) el sentido del viaje y el movimiento, 2) una crítica radical del poder y 3) una visión comunitaria del mundo. En la contracultura hay un intento por superar de forma radical y cualitativa un orden social: se apuesta por reivindicar la utopía, la vida comunitaria y por reinventar las relaciones afectivas y sexuales; experimentación basada en el hedonismo, el ocio y el juego.

También están quienes sostienen, con frecuente parcialidad, que la contracultura fue un bluf o que interpretan al movimiento *underground* como un fracaso colectivo que de puro decadente borra tras de sí cualquier huella digna de ser mencionada.

Aunque no compartimos, en su totalidad, tan amarga lectura, sí nos parece interesante destacar que esas críticas, mal intencionadas o no, pues ayudan a arrojar luz sobre este movimiento difuso, incoherente, contradictorio, adelantado, provocador aperturista, libertario... que fue y es la contracultura, si asumimos las tesis transhistoricas y de contrapeso (Racionero, (2010 [1977])).

Jaime Gonzalo, crítico musical y periodista, escritor de la revista Star, otra de las míticas revistas contraculturales de España, ha publicado una trilogía sobre la contracultura, *Poder Freak* (2010, 2011 y 2014). En ella repasa el movimiento contracultural desde los albores del movimiento, situado desde el final de la Segunda Guerra Mundial, hasta nuestros días con una visión descarnada del *underground*; cuyos entresijos conoce de primera mano por su vinculación con el mundo del espectáculo y el arte, sobretodo a los espacios del rock. En el primer tomo se puede leer nada más empezar:

En las bautismales aguas de esa prodigiosa pila del Saber vivir que iba a ser la contracultura, junto a palomas de la paz estofándose el plumaje, el hombre recuperaría su capacidad para el juego, la vida se convertiría en arte y el arte en vida, el trabajo y el dinero se suprimirían, las drogas se legalizarían, el amor volvería a ser libre y el *rock & roll* cantaría la gesta del pueblo. Ninguna de esas quimeras se cumplió (Gonzalo 2010: 4).

Gonzalo hace este repaso y su crítica se centra principalmente en la fatuidad de la contracultura. Acusa a ésta de no ser más que otro nicho de mercado abierto por los administradores de turno. Ingenuidad y pereza política, da la impresión que condensan el discurso del periodista musical elaborado en torno al *underground*. La virtud de Jaime Gonzalo es su amplia y profunda

documentación, su repaso exhaustivo sobre la historia última del sigloXX, que merecen una mención especial.

Poder Freak quiere desmentir la visión más romántica del mundo alternativo y es un sano ejercicio de iconoclastia y de desconfianza hacia los discursos instalados que cualquier contracultural suscribiría. La crítica no está dirigida a la contracultura como movimiento expansivo sino a aquellos que se aprovechan y mercantilizan este pensamiento marginal.

Los canadienses Joseph Heath y Andrew Potter, apuestan por un relato descreído y, en múltiples ocasiones, tendencioso en su propuesta de anexar al movimiento contracultural con un destino inequívocamente neoliberal, con un marcado desprecio por los movimientos alternativos. En su ensayo *Revelarse vende. El negocio de la contracultura* (2004). Confunden los discursos contraculturales con las incoherencias de los agentes y desconocen la importancia que tuvo la contracultura a la hora de sostener e impulsar discursos progresistas y radicalmente democráticos.

(...) la contracultura lleva cuarenta años jugando a lo mismo, y obviamente no funciona. Los hippies expresaban su rechazo del consumismo de la sociedad estadounidense con collares largos, sandalias y zuecos Birkenstock y el Volkswagen Escarabajo. Pero a partir de 1980 esa misma generación —la del «amor universal y el poder de las flores»— protagonizó la reaparición del consumo conspicuo más flagrante de la historia de Estados Unidos. Los hippies se hicieron *yuppie*. Y nada representaba mejor la filosofía *yuppie* que el monovolumen, el coche que un locutor describió adecuadamente como «una comunidad particular con ruedas». Pero ¿cómo se pasa del Volkswagen Escarabajo al Ford Explorer? Parece ser que no es tan difícil. (...) La explicación es más sencilla. Lo que sucede es que la ideología hippie y la *yuppiees* la misma. Nunca hubo un enfrentamiento entre la contracultura de la década de 1960 y la ideología del sistema capitalista (Heath y Potter, 2004: 13).

Además de esta caricaturización, los canadienses niegan la ruptura cultural de la contracultura con el sistema político-económico aduciendo un espíritu empresarial en el propio corazón de la contracultura (ibídem). En su texto intentan demostrarnos que todo ya ha sido inventado antes, como que el arte contestatario fue inventado en el siglo XVIII y que el Romanticismo del XIX amplificó esa idea (Heath y Potter 2004:29), que la clase obrera resultó decepcionante porque los trabajadores en vez de trabajar por derrocar el capitalismo querían beneficios materiales (Ob. cit.: 32), que siempre se ha sabido que las masa pueden ser peligrosas, que en plena revolución hasta los ciudadanos más cumplidores saquearían y robarían (Ob. cit.: 34); par concluir que la contracultura

no es otra cosa que un producto del marketing *yupie* vehiculado, principalmente, por la industria cultural, en la que el rock ocupa un lugar primordial.

Desde otras coordenadas encontramos *El movimiento alternativo de la RFA. El caso de Berlín* (2015) de Ramón Fernández Durán. Que aunque no es una inmersión teórica sobre la contracultura, representa tal vez una de las mejores descripciones de las prácticas políticas del movimiento alternativo del Berlín de los setenta. El caso de Berlín nos interesa precisamente por su carácter etnográfico, por su recopilación de material empírico, principalmente entrevistas en profundidad y por su marcada intención de manual. Nos encontramos en él con las tensiones que hay entre la vida comunitaria y la institucionalización de la vida política, la importancia del movimiento *okupa* frente al modelo de especulación inmobiliaria, el apoyo a las luchas de los países del sur, la producción de productos ecológicos, la visibilización de las familias no patriarcales, el pacifismo, el feminismo, la gestión del dinero y la creación de un banco alternativo o la propagación de las ideas *underground* a través del arte y un periódico autosugestionado. Es decir, el movimiento contracultural como dinamizador de la vida política y cultural de la ciudad-Estado. Quedando en cuestión, o por lo menos suspendidas, las tesis más pesimistas. Estudiar el declive de este movimiento arroja luces sobre su pérdida de fuerza, pero sin duda, su apuesta por la amplificación de las libertades individuales y la democratización de la vida no puede borrarse por el efecto de la chequera de algunas de las millones de voces que impulsaron este movimiento internacional.

Ajoblanco y su tiempo

En 1974 irrumpía en el panorama cultural español la revista Ajoblanco. Con una propuesta rupturista, abrazó la bandera contracultural. Sus páginas fueron el reflejo de lo que vivía la juventud del tradofranquismo y posterior transición democrática y a ella se consagró la publicación. En sus páginas se fraguaron los capítulos más intensos del debate cultural alternativo y por ella pasaron lo más nutrido y granado de la vanguardia artística y literaria del país y del extranjero. En Barcelona, ciudad que viera nacer a Ajoblanco, se vivía por aquellos entonces ciertos visos de apertura por parte del Régimen franquista y las capas jóvenes de las familias acomodadas aprovecharon esas fisuras para desarrollar sus intereses y propuestas creativas.

Uno de los espacios de la revista que más interés despertó por parte de los lectores y lectoras fue el denominado “La Cloaca”, una suerte de tablón de anuncios y contactos donde lectores y lectoras podían compartir aficiones y lugares, dejar recados e incluso contactar entre ellos. Este espacio creó un vínculo especial con la comunidad lectora y transformó a la revista misma en un artefacto hecho

a muchas manos. Incluso la propia publicación se fue construyendo en función de los aportes que llegaban a la redacción.

Tanto es así que la relación con el público lector supuso una seña de identidad de la revista. Pepe Ribas, en *Los 70 a destajo* (2007) recrea varias anécdotas relacionadas con sus visitas a distintas ciudades de la geografía española, destinadas a conocer a los lectores y lectoras de Ajoblanco

En los años setenta se fraguaron importantes cambios en los medios de comunicación españoles. Pese al contexto político imperante, la televisión se consolida como medio de información y conocimiento (Sarría, 2010). Además se produjo un surgimiento exponencial de revistas. Fue precisamente a través de ellas por donde se levantó un discurso progresista, plural y crítico,

En este contexto conviene precisar que hasta entrados los años setenta no fueron mayoritariamente las cabeceras de los diarios, acomodadas al sistema configurado por la censura – salvo alguna excepción como fue el caso del periódico Madrid, por ejemplo –, las que protagonizaron la creación de una opinión plural e independiente. Si no más bien revistas de periodicidad semanal o mensual que aparecieron o se asentaron a lo largo de la década (Triunfo, Cuadernos para el Diálogo, Cambio 16, entre las más leídas, Índice, Destino, El Ciervo, Serra d’Or, Hermano Lobo, más minoritarias) y que desde un talante progresista consiguieron desempeñar un papel de oposición política contra el régimen (Sarría, 2010: 152).

El caso de Ajoblanco es muy especial pues albergó en sus páginas no solo temas culturales. En ellas se escribieron muchos de los antecedentes de luchas que hoy nos parecen cotidianas: la democracia, la contracultura, el pensamiento libertario, los feminismos, las identidades sexuales no heteronormativas, el arte de vanguardia, el nuevo periodismo, las drogas, los viajes, etc.

Los encuentros artísticos de Pamplona 72 y las Jornadas Libertarias de Barcelona 77: hitos en las historias de vida

Hablando con informantes de Madrid sobre el tiempo de la primera época de Ajoblanco, ahondamos en distintos temas referentes a la vida cultural de la España tardofranquista⁴. Mis informantes son activistas culturales, es decir, han desarrollado una carrera vital unida al mundo de la cultura:

⁴ Para una reconstrucción del panorama político del tardofranquismo ver el artículo de Adriana Razquin, “Juventud antifranquista en el movimiento 15M. La reactivación de trayectorias militantes rotas”. Disponible en <http://www.encrucijadas.org/index.php/ojs/article/view/175>.

(...) han sido librereros, editores, coleccionistas de libros y revistas, grandes lectores y sobretodo activistas. (...) Me hablan de su relación con otros jóvenes de los setenta y de la influencia importantísima, para ellos, de los viejos anarquistas, de quienes aprendieron los principios antiautoritarios y el autodidactismo como proceso de aprendizaje vital. (Extracto del diario de campo 09/08/2015).

Por eso mismo han estado atentos a todo lo vinculado con el qué hacer cultural de Madrid y España. Su vinculación con el mundo libertario les ha dado una visión amplia de la cultura y han asumido a ésta como una herramienta de transformación social. Las revistas, me dice uno de ellos, han sido un elemento *anarquizante* muy importante en este país.

Ajoblanco nos conduce a las Jornadas Libertarias de 1977 en las que ellos participaron. Las Jornadas han sido uno de los hitos más importantes de su vida política; en ellas pudieron ver el germen de un proyecto que se vio truncado; que, en su propia interpretación, fue una muerte por éxito y por las divisiones internas que aquejaban al movimiento libertario.

Estas jornadas se celebraron en 1977 en Barcelona durante los días 22 y 25 de julio bajo el auspicio de la CNT y la coordinación y colaboración de distintas organizaciones entre las que se encontraba *Ajoblanco*. Transcurrieron en el Salo Diana, Carrer de San Pau, Carrer Nou, la Rambla y el Parque Güel. Asistieron más de quinientas mil personas.

Jaime Gonzalo en *La ciudad secreta* las describe así:

Las Jornadas Libertarias Convocadas por la CNT bajo el lema: “por el reencuentro de las viejas acracias” y desarrolladas el 22 y el 25 de julio de 1977, las jornadas Libertarias internacionales, el último congreso anarquista que se celebra en la historia, sería un revulsivo que de algún modo resumía en cuatro días lo que la contracultura ideológica llegaba a ser en Barcelona, alentando el espejismo de que una vez muerto Franco podía ser posible una nueva sociedad, solidaria, humana que no tardó en contrastar la entrada de España de la mano socialista en la órbita global de la aceleración del consumo (...) durante un pequeño interregno utópico, las JJLL se concentraron en la teorización, y el debate, reduciéndose la acción a lo lúdico-cultural, con una serie de actuaciones musicales que tuvieron lugar en el Parque Güel (...) y el entusiasmo activo de miles de jóvenes que por primera vez gozaban de un espacio y momento propios (Gonzalo, 2013: 41).

El carácter festivo de las Jornadas, me dice uno de los informantes, siempre le han recordado a otro festival cultural que él y otro “colega” han vivido, también, de primera mano. Se refiere a los Encuentros Artísticos de Pamplona 72, que se celebraron entre el 26 de junio y el 2 de julio y fueron financiados por la familia Huarte (comerciantes y colaboradores estrechos del Régimen franquista).

Estos encuentros convocaron a lo más conspicuo del arte de vanguardia del Estado español y mundial, destacando la participación de John Cage y de colectivos como el Grupo crónica. Estos encuentros fueron (más allá de la distancia sociopolítica), al igual que las Jornadas de Barcelona, un elemento disruptor. El ambiente político no supo encajar bien ambos eventos. En una entrevista con varias exmilitantes de la ORT, relataban cómo desde la cúpula del partido se lanzó la consigna de que estos encuentros carecían de interés, ya que no eran más que un repertorio de arte deformado y burgués. De manera oficiosa, llamaron a boicotear y destruir las instalaciones.

Pero, además de este cariz disruptor en el campo político, comparten un elemento que me interesa de manera significativa: la utilización de lo público y el arte como elemento de propagación. La música en el caso de Barcelona, y el arte de vanguardia en el caso pamplonés.

Por otra parte, tal y como describe Jaime Gonzalo fueron espacios donde la juventud pudo disfrutar y construir un espacio propio.

Ivan López Munuera describe así lo ocurrido en los encuentros de Pamplona:

El 2 de julio de 1972 John Cage corría desfallecido a través de la Sala de Armas de la Ciudadela de Pamplona para llegar a un micrófono y soltar un alarido. Días antes, Shusaku Arakawa y Madeleine Gins, con la ayuda de Carlos Alcolea, lanzaban al aire unas octavillas donde podía leerse “Rafonc debería ser Opiscas, también Opiscas debería ser Rafonc” (Franco debería ser Picasso, también Picasso debería ser Franco); en medio de un paseo ocupado por unas estructuras tubulares de Isidoro Valcárcel Medina, que la población destruía imperturbable. Mientras, unos corredores de marcha ataviados con estampados coloridos y una flor en la mano, entre los que se encontraba su “creador” Robert Llimós, eran detenidos por escándalo público e inmediatamente puestos en libertad por tratarse de una expresión artística. Frente a ellos, una larga cola de espectadores anónimos esperaban (im) pacientes para entrar en una cabina de teléfonos que Lugán había conectado con un prostíbulo. A la vez, y bajo las inmensas cúpulas de plástico hinchables realizadas para la ocasión por José Miguel de Prada Poole, se presentaban unos vídeos grabados en el tejado de la casa de Dennis Oppenheim; Eduardo Chillida se llevaba una escultura de varias toneladas por “problemas de espíritu”; los Zaj encendían una vela al son de las distorsiones de Radio Internacional; el Kathakali de Kerala se maquillaba; un computador imprimía cuadros en la sala de convenciones del Hotel Tres Reyes; Steve Reich y Laura Dean danzaban durante horas; y se proyectaba Charlotte y Veronique o Todos los chicos se llaman Patrick de Godard, entre sesiones dedicadas a Dziga Vertov, Buñuel y Man Ray. Todo en la misma ciudad (López Munuera, 2009: 14) .

La dimensión artística de los encuentros de Pamplona no es un escollo al hora de ver su dimensión profundamente política. ETA atentó en dos ocasiones durante los encuentros, poniendo una bomba incluso en uno de los hoteles donde se alojaban los y las participantes⁵. Así mismo no podemos obviar el carácter de festival artístico de las Jornadas Libertarias de Barcelona aun cuando su espíritu era principalmente político.

Lo interesante es la apropiación del espacio público, la propuesta por revolucionar la vida cotidiana, las costumbres; presupuesto principal de la contracultura. Y esa revolución acontece en lo publico, en lo urbano, siguiendo nuevamente a Manuel Delgado. Por eso es que, precisamente

es, en ese momento, cuando lo privado comienza a ser percibido como determinado por lo exterior y que, de manera correlativa, la vida cotidiana pasa a constituirse en objeto de estudio (...) y esto venía ocurriendo con el discurrir de la vida cotidiana (...) y, a su vez, con los espacios libres (Díaz Cuyás, 2012: 21).

Bibliografía

- Bertaux, D. (2005). *Los relatos de vida. perspectiva etnosociológica*. Barcelona: Edicions Bellaterra.
- Carmona Pascual, P. (2012). *Libertarias y contracultruales: el asalto a la sociedad disciplinaria: entre Barcelona y Madrid 1965-1979*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Delgado, M. (2002). “*etnografía del espacio público*”, *Revista de antropología experimental*, 2.
- Delgado, M. (2007). *Sociedades movedizas pasos hacia una antropología de las calles*. Barcelona: Anagrama.
- Delgado, M. (2015). *El Espacio público como ideología*. Madrid: Catarata.
- Díaz Cuyás, J. (2012). “*Literalismo y carnavalización en la última vanguardia*”, en *Museo Reina Sofía, Encuentros de Pamplona 1972: fin de la fiesta experimental*. Madrid: Museo nacional Centro de Arte.
- Fraser, R. (1993). “La Historia Oral como historia desde abajo”, *AYER*, 12, 79-92.
- Fraser, R. (1990). “La formación de un entrevistador”, *Historia y fuente oral*, 3, 129-150.
- González Alcantud, J. (1995). “Oralidad: tiempo, fuentes, transmisión”, en A. Aguirre Baztán, *Etnografía. Metodología cualitativa en la investigación sociocultural*, Barcelona: Editorial Boixareu Universitaria.

⁵ Ver el artículo de Daniel Palacios González (2015).

- González Alcantud, J. (2003). “Introducción”, *Historia, antropología y fuentes orales*, 30, 61-64.
- González Alcantud, J. (2017). “Contracultura y europeidad el vínculo insólito”, *Imago crítica. Revista de antropología y comunicación*, 6, (en imprenta).
- Gonzalo, J. (2014). *Poder Freak vol.3*, Bilbo: Libros Crudos.
- Gonzalo, J. (2013). *La Ciudad secreta*, Bilbo: Libros Crudos.
- Gonzalo, J. (2011). *Poder Freak vol.2*, Bilbo: Libros Crudos.
- Gonzalo, J. (2010). *Poder Freak vol.1*, Bilbo: Libros Crudos.
- Heath, J. y A. Potter. (2004). *Revelarse vende. El negocio de la contracultura*. Bogotá: Taurus.
- Hammer, D. y A. Wildavsky. 1990. “La entrevista semi-estructurada de final abierto. Aproximación a una guía operativa”, *Historia y fuente oral*, 4: 23-61.
- López Munuera, I. (2006). “Los encuentros de Pamplona: de John Cage a Franco pasando por un prostíbulo”, *Arte y parte revista de arte - España, Portugal y América*, 83: 56-66.
- Palacios González, D. (2015). “ETA contra los Encuentros de Pamplona: un desencuentro entre arte y política”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, 27: 14-15.
- Razquin, A. (2015). “Juventud antifranquista en el movimiento 15M”, *Encrucijadas. Revista crítica de ciencias sociales*, 9.
- Racionero, L. (2010 [1977]). *Filosofía del underground*, Barcelona: Anagrama.
- Ribas, P. (2011). *Los setenta a destajo*. Barcelona: Ediciones destino.
- Sarría, A. (2010). “Ajoblanco (1974-1980), cuando la forma quiere ser fondo”, en N, Ludec y A. Sarría (Coords), *La morfología de la prensa y del impreso : la función expresiva de las formas: Homenaje a Jean-Michel Desvois*, Burdeos: Pilar.