

Entre lo contracultural y lo alternativo. Breves reflexiones sobre la cultura anarquista en Argentina a partir de los Estudios Culturales*

Between the countercultural and the alternative. Brief reflections on anarchist culture in Argentina from the perspective of Cultural Studies

FRANCISCO CAAMAÑO

Resumen

En este artículo nos proponemos reactivar la discusión sobre la conceptualización de la cultura libertaria en Argentina entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX. Para ello, iniciaremos el trabajo elaborando un detenido relevamiento de las distintas definiciones que se formularon sobre ella dentro del campo historiográfico argentino para discernir las directrices claves de la discusión. Posteriormente, incorporaremos algunos de los más vitales aportes de los Estudios Culturales para repensar la caracterización de la cultura libertaria. En base a ese examen, se propondrá definir a esa experiencia histórica como una cultura popular, emergente y contrahegemónica.

Palabras clave

Anarquismo; Cultura; Identidad; Historiografía; Contrahegemonía

Abstract

The aim of this article is to reignite the discussion on the conceptualization of libertarian culture in Argentina between the late 19th and early 20th centuries. To achieve this, we will begin by conducting a thorough survey of the different definitions formulated within the Argentine historiographical field in order to discern the guidelines of the discussion. Subsequently, we will incorporate some of the most vital contributions from Cultural Studies to rethink the characterization of libertarian culture. Based on this examination, we propose to define this historical experience as a popular, emergent, and counter-hegemonic culture.

Keywords

Anarchism; Culture; Identity; Historiography; Counter-hegemony



Recibido con pedido de publicación el 9 de diciembre de 2024

Aceptado para su publicación el 18 de febrero de 2025

Versión definitiva recibida el 14 de abril de 2025

doi: [10.35305/prohistoria.vi43.2005](https://doi.org/10.35305/prohistoria.vi43.2005)

Francisco Caamaño, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas y Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas, Buenos Aires, Argentina; e-mail: franciscocaama@gmail.com

* Agradezco las sugerencias recibidas de parte de los evaluadores anónimos de la revista



Esta obra se publica bajo licencia Creative Commons. [Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)

Caamaño, F. (2025). Entre lo contracultural y lo alternativo. Breves reflexiones sobre la cultura anarquista en Argentina a partir de los Estudios Culturales. *Prohistoria*, Año XXVIII, 43, jun., 1-24.

Introducción

A comienzos de la década de 1980, la especialista en cultura libertaria Lily Litvak afirmaba que nunca “ningún movimiento, otorgó a la cultura tanto valor como los anarquistas” (1981: 253). Hoy en día, tras varias décadas de desarrollo de los estudios centrados en los movimientos anarquistas, podemos sostener que aquel enunciado, expresado por la investigadora en un tono casi de insinuación, no corre el riesgo de ser considerado desmedido. Si algo se desprende de las miles de páginas escritas por y sobre la tendencia libertaria es que, en sus bases intelectuales y en sus actividades militantes, la cultura tuvo una relevancia primordial.

Esa importancia que el anarquismo profesó por la cultura se materializó en la creación de un extenso y diverso abanico de actividades y prácticas culturales que compitieron con las iniciativas ofrecidas por los Estados nacionales y otras instituciones de las sociedades civiles en todas las regiones del mundo. Esa arriesgada empresa dio origen a una auténtica “cultura anarquista”, con su fisonomía, características e instancias de organización propias, que, a posteriori, se constituyó en uno de los problemas de investigación más examinados por parte de la bibliografía académica. En su vocación por analizar y, fundamentalmente, definir su objeto de estudio, a partir de la segunda mitad de la década de 1980 los investigadores del movimiento anarquista en Argentina –y en otras regiones–, de forma más o menos explícita, promovieron una serie de exámenes enfocados en esas actividades con la intención de resolver algunos de los siguientes interrogantes: ¿Cómo puede definirse la cultura anarquista? ¿Qué categorías son válidas para pensar sus características? ¿Qué relación estableció con la cultura popular, la cultura letrada, la alta cultura y la cultura de masas? ¿Qué semejanzas y diferencias mantuvo con el resto de las culturas de izquierdas? ¿Fue una cultura contestataria, alternativa y/o disidente? ¿Es posible pensarla como una contracultura?

En sintonía con estas preguntas, en estas páginas nos proponemos reactivar la discusión en torno a la esencia de la cultura libertaria tal como se expresó entre finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX en Argentina partiendo de la base de dos supuestos. El primero de ellos es que, a pesar del abordaje que el problema tuvo, en general la mayoría de los trabajos sobre la cultura libertaria mostraron una gran vaguedad terminológica al momento de dar definiciones específicas sobre la misma. Esta realidad se manifestó en el hecho de que los historiadores tendieron a emplear indistintamente y de forma superpuesta varias categorías –como cultura contestataria, alternativa, popular, proletaria, disidente, contracultural, entre otras– para nombrar a la cultura anarquista. Por más que la situación no supone, a priori, un problema metodológico, porque ninguna de estas categorías es

completamente inviable, su falta de precisión o discusión ha contribuido a estancar un debate teórico que sería muy provechoso para el campo historiográfico del anarquismo.

El segundo supuesto evidencia una omisión cometida por parte de la historiografía local. Al momento de definir a la cultura libertaria, los pioneros historiadores han incorporado en su marco teórico distintos planteos procedentes de la historia social y cultural de las izquierdas –entre los que se incluyen autores reconocidos como Eric Hobsbawm, Edward Palmer Thompson y Raymond Williams–.¹ Pero, llamativamente, la gran mayoría de ellos no sumaron en su estado del arte los variados argumentos provenientes de los Estudios Culturales. Aunque los planteos de los Estudios Culturales no hubieran, necesariamente, contradicho sus razonamientos, un acercamiento de los investigadores del anarquismo hacia dicho campo hubiera aportado nuevas lecturas y visiones sobre el dilema y, por tanto, complejizado el análisis.

En ese marco, en el presente trabajo realizaremos dos tareas vertebradoras. La primera, elaborar un relevamiento de las distintas caracterizaciones que se formularon sobre la cultura libertaria dentro del campo historiográfico argentino. La segunda, y más importante, rescatar los aportes fundamentales de los Estudios Culturales y de sus principales referentes para, a la luz de esas conceptualizaciones, repensar, complementar y profundizar las tesis esgrimidas en los años precedentes sobre el carácter de la cultura libertaria. En base a ese examen, que intenta dotar de un marco conceptual más amplio a los estudios que nos anteceden, concluiremos sosteniendo que, si bien no es necesario descartar todos los términos y categorías empleados con anterioridad, lo ideal al momento de definir a la cultura libertaria sería catalogarla como una cultura popular, emergente y, fundamentalmente, contrahegemónica.

La perspectiva “contracultural” y las primeras apreciaciones historiográficas sobre la cultura libertaria en Argentina

La historiografía académica sobre el anarquismo en Argentina cuenta con una trayectoria de poco más de medio siglo de existencia. Compuesta por numerosos trabajos que versan sobre una gran variedad de temas, estos estudios se pueden dividir, como señaló Martín Albornoz (2021: 12-13), en dos grandes líneas de análisis. Por un lado, tenemos la línea centrada en la historia política, ideológica y gremial del anarquismo. Este enfoque, que contó un activo desarrollo entre las décadas de 1970 y 1980, tiene como interés principal indagar en el peso que los activistas ácratas tuvieron en el rumbo y la organización de los trabajadores en el

¹ Entre las obras más citadas de estos autores aparecen *La invención de la tradición* y *El mundo del trabajo. Estudios de historia de la clase obrera inglesa* de Hobsbawm, *La formación de la clase obrera en Inglaterra* de Thompson y *Marxismo y literatura* de Williams. Aunque los dos últimos investigadores son precursores o miembros fundadores de los Estudios Culturales como disciplina, lo cierto es que la riqueza de ese campo de estudio no se agota en sus trabajos.

país. Entre los trabajos de largo aliento que dieron inicio a esta perspectiva analítica podemos citar los estudios, procedentes del exterior, del español Gonzalo Zaragoza Ruvira (1996), el norteamericano Richard Yoast (1975) y el israelí Iaacov Oved (2013).

Por otro lado, entre finales de 1980 y principios del siglo XXI, surgió una segunda línea de investigación que, sin necesariamente rechazar los planteos propuestos por los primeros investigadores, denotó las limitaciones que implicaba reducir el fenómeno anarquista a su dimensión política y gremial. Esta vertiente, la cual podríamos calificar como culturalista, trató de poner en valor las distintas expresiones e intervenciones culturales promovidas por los militantes e intelectuales libertarios. En esa dirección, fomentó una agenda de investigación amplia y diversificada que intentaba documentar las distintas iniciativas del anarquismo en temas como el teatro, la literatura, la música, la familia y los roles de género, la sociabilidad, etc. Este segundo enfoque, que cobró relevancia y visibilidad gracias a las obras de Dora Barrancos (1990) y Juan Suriano (2001), se propuso recuperar el universo cultural del anarquismo, valorizar su rol en la conformación del movimiento libertario y evidenciar a otros actores, más allá del movimiento obrero organizado, que intervinieron en la expansión del pensamiento anarquista en Argentina.²

Con el paso de las décadas, el enfoque culturalista se expandió, diversificó e incorporó bajo su paraguas una amplia gama de problemas y debates historiográficos. Uno de los más importantes dilemas que esta línea de investigación abordó fue la caracterización y conceptualización de la propia cultura anarquista y su distancia y autonomía respecto a otros discursos de la época (Fernández Cordero, 2018: 96; Fernández Cordero y Margarucci, 2024: 16; Stavisky, 2024). Aunque este tema adquirió cierta entidad y fue objeto de indagación en las últimas décadas, para la mayor parte de los especialistas no significó un problema en sí mismo. Generalmente, ellos evitaron dar definiciones precisas sobre la denominación de la cultura anarquista y, cuando lo hicieron, fue sin grandes argumentaciones que legitimaran su elección o empleando indistintamente o incluso de manera combinada varios rótulos –como cultura contestataria, alternativa, popular, proletaria, disidente, contracultural, anticultura, entre otros– para aludir a ella.

Esta falta de precisión o vaguedad terminológica no impidió, empero, la existencia de algunas definiciones y discusiones. Los dos principales posicionamientos en torno a la esencia de la cultura libertaria se dividen entre quienes la caracterizan como una contracultura, diferenciada y construida en

² Como documentó el volumen de Clara Lida y Pablo Yankelevich, el desplazamiento de una historiografía centrada “en la organización obrera, los desarrollos ideológicos y los conflictos políticos” hacia otra más cultural que hace foco en las “costumbres, ritos, lenguajes, imaginarios y sociabilidades” fue un proceso que no se produjo solamente en los estudios sobre el anarquismo en Argentina, sino en la totalidad del mundo académico hispánico e iberoamericano (Lida y Yankelevich, 2011: 10).

oposición a la cultura hegemónica e imperante de su época y quienes prefieren pensarla como una cultura alternativa que, sin adoptar una postura ecuménica, mostró cierta continuidad y diálogo con otras expresiones culturales de su tiempo. Las dos lecturas marcan una oscilación entre dos polos opuestos entre los cuales, sin decantarse completamente por uno de ellos, se encuentran las interpretaciones de los especialistas: la que hace énfasis en la autonomía del anarquismo y la que señala los puntos de intersección que el mismo tuvo con otras tendencias políticas y sociales.

Un primer hito de este debate fue el posicionamiento de los autores Jean Andreu, Maurice Fraysse y Eva Golluscio de Montoya, para quienes la cultura anarquista era una fiel representación de una “contracultura”. Esa caracterización se presentó inicialmente en el trabajo que Andreu expuso en los primeros congresos de la Asociación de Estudios de Literaturas y Sociedades de América Latina realizados en 1983 y 1984. En ese boceto, el profesor de literatura francés disertó sobre la existencia de una “contracultura libertaria” que, enfrentada a “la cultura hegemónica establecida”, formuló “una serie de propuestas críticas que son elementos integrantes y coherentes de su estrategia política general para concientizar al mundo obrero” y “subvertir” el orden burgués (Andreu, 1985a: 187). En otros trabajos más focalizados en la literatura ácrata, defendió planteos similares. En un estudio sobre el periódico *La Protesta*, razonó que el anarquismo, contrariamente al socialismo, no buscaba la conquista del poder sino la destrucción del Estado y la edificación de una sociedad igualitaria y armoniosa.³ Ese proyecto social, que, decía el autor, tiene “sus raíces en la tradición utópica”, se define “frente al sistema de valores dominante” como una “contra-cultura” (Andreu, 1985b: 101). Por último, en la introducción a una antología sobre literaturas anarquistas sudamericanas que se publicó en la revista *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, sostuvo nuevamente que el anarquismo abogó “por una contracultura”, así como también preconizó “un arte de clase, un arte contestatario, libertario y constructivo” y “una literatura de disidencia” (Andreu, 1986: 125).⁴

De forma simultánea y en estrecho contacto con Andreu, Golluscio de Montoya llegó a las mismas conclusiones. En su análisis sobre los círculos anarquistas del *fin de siècle*, la autora describe de manera pormenorizada los mecanismos organizativos de los libertarios que, nucleados bajo principios como la autonomía, el autofinanciamiento, la horizontalidad y el federalismo, representaron una forma de organización y sociabilidad opuesta a la impuesta por los aparatos oficiales del Estado. La formación de grupos anarquistas,

³ En términos teóricos, la diferencia entre el socialismo y el anarquismo no estribaba en su aspiración a edificar una sociedad igualitaria y sin Estado –rasgo que, de hecho, compartían– sino, más bien, en su camino o modo de alcanzar dicha utopía: mediante la destrucción inmediata de la organización estatal, por parte del anarquismo, o mediante el uso momentáneo de la estructura estatal para terminar de erradicar los vestigios de la burguesía y la sociedad de clases, para el socialismo.

⁴ Traducciones de mi autoría.

caracterizados por la carencia de marcos internos permanentes, el rechazo a las estructuras de representatividad, la descentralización en el espacio y la no obligación de continuidad en el tiempo (Golluscio de Montoya, 1986: 53-54), en conjunto con “una producción literaria y artística conducida por canales diferentes de los oficiales”, edificó lo que, para la autora, puede denominarse una “contracultura” (1986: 58). Más adelante, al analizar el teatro libertario, volvió a aludir a la existencia de una “producción contracultural anarquista” (Golluscio de Montoya, 1987: 86).

El corolario de este paradigma fue la publicación por parte de Andreu, Fraysse y Golluscio de Montoya de la famosa antología *Anarkos. Literaturas libertarias de América del Sur 1900* (1990). Esta obra, que recopiló distintas voces literarias y poéticas de los libertarios de Argentina, Chile, Paraguay y Uruguay, funcionó como un espacio en el que los autores cristalizaron su recorrido teórico de los últimos años. Así, cuando introducen el contexto histórico de los escritos que figuran en el libro, sostienen que en los “momentos históricamente fuertes, de crisis o de expansión” aparecen, en oposición al orden establecido, unas culturas “alternativas” o “marginales” que se caracterizan por “su disidencia con la cultura hegemónica de la clase dominante” (1990: 5). Sin embargo, más abajo, precisarán que:

“El concepto de cultura “alternativa” o “marginal”, que puede sugerir cierto paralelismo o inconexión entre los dos tipos de cultura, quizás no de enteramente cuenta de la capacidad crítica y proposicional del sector libertario que, en este caso, toma más propiamente una forma de contracultura” (Andreu *et al.*, 1990: 5).

La década de 1990 y el nuevo siglo: de la crítica de Diego Armus al “mundo alternativo” de Juan Suriano

En las décadas de 1990 y principios de los 2000, la caracterización plasmada en la introducción de *Anarkos* fue retomada por otros investigadores como el eje sobre el cual continuar la discusión. Muchos de ellos, como Zaragoza, adscribieron indirectamente al criterio de los autores al citar su trabajo sin efectuarle ninguna crítica ni impugnación abierta. El especialista español, quien editó en formato de libro su tesis doctoral ampliada, mencionó como un antecedente significativo –y con una lectura de los autores algo desatinada– a las tesis de Andreu, Fraysse y Golluscio de Montoya sobre la literatura obrera anarquista y refirió a la última como una manifestación de una cultura “alternativa” o “marginal” que estaba en “disidencia con la cultura hegemónica de la clase dominante” (Zaragoza, 1996: 419). Al mismo tiempo, retomó los trabajos de Litvak sobre esa literatura en España para calificar a la cultura ácrata como “popular, marginal o alternativa” (Zaragoza, 1996: 420).

Otras voces, en cambio, prefirieron atenuar la faceta autónoma de la cultura libertaria para evidenciar los rasgos que compartía con otros paradigmas culturales de la época. Diego Armus fue el historiador más representativo de esta segunda perspectiva.⁵ En una conferencia dictada en el año 1994, Armus desestimó la índole contracultural del anarquismo para hablar en su lugar de una condición “alternativa” que mantuvo cruces e interacciones con otras orientaciones culturales (Cit. en Armus, 1996: 95).⁶

Este argumento fue profundizado en sus investigaciones sobre las intervenciones ácratas en el ámbito de la salud y la higiene. En un texto dedicado a sus lecturas sobre la tuberculosis, Armus reconoce la existencia dentro del anarquismo de dos polos discursivos sobre la temática. Por un lado, los registros ideologizados que el autor define como “generalidades doctrinarias” (1996: 97), los cuales insistían en la crítica radical al estado de cosas existente en el capitalismo y las políticas del Estado y que, por ende, entendían a la tuberculosis como un producto del sistema capitalista y sus paupérrimas y hacinadas condiciones de vida (Armus, 1996: 95); y, por el otro, un discurso eugenésico que borraba las diferencias ideológicas con otras perspectivas y compartía con ellas una serie de valoraciones sobre la enfermedad. Dentro de esos elementos en común el autor incluye la idea de “la necesidad de un cierto reordenamiento social como solución al azote de la tuberculosis” (Armus, 1996: 94), tres asociaciones sobre las posibles causas de la enfermedad –la tuberculosis como enfermedad generada por los excesos del sexo y alcohol, por el exceso de trabajo y por los bajos estándares de higiene– y la defensa de las campañas de educación como medio para evitar el contagio. Desde la óptica de Armus, en estos fluidos intercambios que los anarquistas mantuvieron no solo con los socialistas, sino también con los médicos y reformadores sociales de cuño conservador provenientes en muchos casos de la cultura alta y la ciencia oficial, el discurso libertario mitigaba su faceta autónoma y contracultural, se alejaba de las grandes formulaciones ideológicas y presentaba rasgos propios de una cultura alternativa.

Más allá de estas dos interpretaciones, en el último decenio del siglo XX también figuraron aquellos autores –diríamos, mayoritarios– que incursionaron en temas vinculados al universo cultural anarquista y elaboraron núcleos analíticos importantes pero que no dictaminaron un posicionamiento explícito sobre el carácter de dicha cultura. Dentro de ese amplio espectro de trabajos se publicaron obras como la de Dora Barrancos que, leída entre líneas, parece adoptar un lugar intermedio entre las dos interpretaciones. En su libro *Anarquismo, educación y costumbres en la Argentina de principios de siglo*, la autora

⁵ Según el propio Armus (1996: 95), dos textos que comparten su enfoque son los de Hernán Díaz (1991) y Patricio Gelli (1992).

⁶ “An Autonomous Anarchist Subculture? The Anarchist Press in Argentina, 1890-1930”. Ponencia presentada en mayo de 1994 en la Eleventh Latin American Labor History Conference en la Universidad de Duke, Estados Unidos. La referencia aparece también citada en Suriano (2001: 28).

describió simultáneamente a la cultura libertaria como “alternativa” (Barrancos, 1990: 14) y como la corporización de una “contracultura” (1990: 17), sin mostrar mayores preocupaciones por justificar los términos empleados. Además, reconoció que la independencia ideológica y los puntos de intersección que los anarquistas mantuvieron con otras manifestaciones culturales no eran aspectos necesariamente excluyentes. En ese sentido, no mostró dudas sobre “el campo autónomo en que se irguió la cultura alternativa propuesta por estas vanguardias” pero, aclaró, “no por eso dejó de ser tributante y tributada” (1990: 14). El anarquismo, que ostentó los atributos de la transversalidad, recibió una “alimentación conceptual proveniente de otros grupos” y, dentro de esas influencias, figuraron ideas nutridas “de cosmovisiones seguramente ajenas al proletariado”. Sin embargo, concluye que esas importaciones “no implican” una “pérdida de identidad ideológica” (Barrancos, 1990: 15).

En los albores del siglo XXI, Juan Suriano fue el responsable de sistematizar esta discusión y presentar una lectura que, en términos conceptuales, se convertiría en el criterio más aceptado por la historiografía. Sus primeros esbozos teóricos aparecieron en su colaboración al quinto tomo de la *Nueva Historia Argentina* editado por Mirta Lobato. Allí, el investigador expondría el intento del movimiento libertario finisecular de crear, en base a la proliferación de círculos, centros de estudio y escuelas libres, “un mundo político, social y cultural alternativo para los trabajadores argentinos” (Suriano, 2000: 294). Su examen describió la cruel paradoja del anarquismo que, si bien contó con una gran capacidad para movilizar a los trabajadores en sus luchas laborales, careció de estrategias o herramientas adecuadas para integrarlos en la dinámica de su cultura política alternativa. Al presentar dificultades para construir “un sistema eficiente de intercambios simbólicos con los trabajadores”, los libertarios tuvieron serias limitaciones para incorporar a su cosmovisión de vida a miles de obreros que “orientaban sus esfuerzos al ascenso social y al bienestar más que a la emancipación” (Suriano, 2000: 295). En ese trabajo, Suriano calificó al proyecto libertario como “integral”, ya que “abarcaba todos los aspectos de la vida social y pretendía ser un modelo cultural alternativo”. Su amplia y variada oferta cultural, sostuvo, aspiraba a generar y practicar “una cultura y una sociabilidad política alternativas, aun cuando muchas de sus propuestas eran compartidas por otras corrientes políticas e ideológicas de la sociedad argentina finisecular” (2000: 301).

Un año más tarde, Suriano profundizó estas generalizaciones iniciales. En su célebre obra *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires (1890-1910)*, así como en otros artículos posteriores, argumentó que el anarquismo funcionó como una “protoizquierda” o como una forma pionera de las culturas de izquierda en el país. Esta tendencia ideológica, planteaba Suriano, “anticipó e inauguró [...] muchas prácticas e ideas inexistentes hasta entonces en la sociedad argentina”, algunas de las cuales posteriormente fueron adoptadas por distintos

sectores de la izquierda local (Suriano, 2001: 26; 2002: 167). Entre estas prácticas, que “poseían una combinación de racionalismo, moralismo y puritanismo” (2001: 27), enumeró:

“...la noción de un mundo alternativo, las ideas de insurrección y rebelión social, la adhesión a ciertos ritos y símbolos característicos del mundo del trabajo (la bandera roja, el primero de mayo), la manifestación callejera, la difusión de la prensa obrera y contestataria, las formas de compromiso militante, las movilizaciones por la libertad de los presos sociales (políticos) y las distintas formas de confrontación, e incluso negociación, con los grupos gobernantes” (Suriano, 2001: 26-27).

A diferencia de las interpretaciones precedentes, Suriano otorgó un peso de similar importancia tanto a las apropiaciones como a las impugnaciones que esta expresión cultural tuvo en relación con los discursos hegemónicos. El autor sugirió “ajustar” las ideas previas. Por un lado, la representada por Golluscio de Montoya, Oved y Zaragoza, que concebía al anarquismo como un proyecto autónomo, casi “incontaminado” de los discursos circulantes y que aísla estos de sus “condiciones sociales de producción” (Suriano, 2001: 27). Por otro, la que proyectó Armus, que resaltaba, tal vez con demasiada intensidad, “los espacios comunes con otras vertientes del pensamiento local” y mitigaba su dimensión contracultural.⁷

Para matizar ambas perspectivas, Suriano prefiere concebir al anarquismo como un “mosaico en el que se suman las contradicciones y oposiciones discursivas y conceptuales” y en donde si bien se mantuvo un “espacio de cruce y de frontera con otras concepciones”, el hecho de que su dimensión cultural estuvo supeditada a su dimensión política e ideológica lo distinguió marcadamente de las últimas. Su resistencia a integrarse en el sistema político y en las estructuras sociales convencionales, producto de su lineamiento doctrinal, fue el rasgo que singularizó su experiencia cultural (2001: 28). A su vez, al tomar en cuenta no solo las voces de los propios anarquistas sino también la percepción de los otros actores sociales en pugna, Suriano concluye sosteniendo que:

“...si el anarquismo no parece haber constituido un movimiento contracultural en tanto su mensaje se hallaba penetrado de elementos provenientes de otras vertientes doctrinales, sus prácticas políticas eran indudablemente más subversivas de los valores corrientes y circulantes. De todas formas el concepto alternativo parece ser lo suficientemente abarcador y explicativo como para englobar al proyecto libertario, siempre y cuando la

⁷ Cabe aclarar que tanto Suriano como Armus, a su modo, tienden a exagerar y radicalizar los planteos de los otros autores con los cuales estaban discutiendo. Ni el tridente formado por Andreu, Fraysse y Golluscio de Montoya imaginan al anarquismo como una cultura completamente autónoma o endogámica ni Armus oculta sus dimensiones contraculturales.

propuesta cultural no sea separada de la propuesta ideológica y política, pues es en el conjunto de ambos niveles donde el anarquismo articuló su imagen de actor social radical de la sociedad porteña de comienzos de siglo” (Suriano, 2001: 28).

Tras el posicionamiento de Suriano, el dilema sobre el carácter de la cultura libertaria se estancó y no volvió a ser objeto de debate. En los años siguientes, nos encontramos más bien con alusiones y menciones a la cuestión, como en la obra de Albornoz (2021: 13-14),⁸ pero ninguna de esas referencias se propuso profundizar el problema ni pensarlo a luz de los últimos y renovados desarrollos historiográficos.

¿Autonomía o sincretismo? Las paradojas en la construcción de la identidad libertaria

A excepción de Juan Suriano, una de las principales limitaciones de los historiadores del anarquismo en Argentina de las últimas décadas del siglo XX fue el escaso diálogo que mantuvieron con el campo académico de los Estudios Culturales. Ya sea por desconocimiento u omisión premeditada, creemos que ese déficit coartó, en distintos niveles, un análisis más complejo de los significados y alcances de la cultura libertaria. Principalmente, dictaminó interpretaciones que, pese a sus diferencias, estuvieron marcadamente circunscriptas a uno de los polos dentro de los cuales se movieron los análisis sobre la cultura libertaria y de las culturas populares en general: la idea que defiende su plena autonomía o la proposición que enfatiza su lazo con otras manifestaciones culturales. En esa dirección, Suriano fue el único que, aunque tal vez con las categorías no más adecuadas, trascendió ese dilema y superó esa dicotomía.

Los Estudios Culturales surgieron como una disciplina independiente y diferenciada en los primeros años de la década de 1960. Dicha disciplina se focalizó en un objeto de estudio –la cultura– que hasta ese entonces siempre había existido como un problema subsidiario dentro de las ciencias sociales tradicionales. Sus primeros investigadores se opusieron al papel residual que, desde diversas escuelas y conjeturas como la teoría de los reflejos del marxismo ortodoxo,⁹ se había otorgado a la cultura y, en su lugar, reconocieron en lo “superestructural” una dimensión específica con un gran peso en el mundo social. Sus interrogantes característicos figuraron inicialmente en dos obras publicadas a finales de la década de 1950: *Uses of Literacy* de Richard Hoggart y *Culture and Society* de Williams. La institucionalización del campo, sin embargo, se produjo una década más tarde con la fundación del *Centre for Contemporary*

⁸ Al respecto, se puede consultar a Albornoz (2015).

⁹ Sobre este problema, ver el extenso abordaje que Williams elaboró al respecto (2019: 99-142).

Cultural Studies en la Universidad de Birmingham en 1964.¹⁰ A partir de ese hito, la disciplina se desarrolló fructíferamente en múltiples dimensiones y temas de investigación.

Los Estudios Culturales nacieron enlazados con las nuevas lecturas sobre la cultura que comenzaron a difundirse, por ese entonces, desde la antropología y el resto de las áreas de las humanidades. Como detalló Susan Wright, en el pasado los antropólogos tendieron a entender a la cultura como una “entidad definida de pequeña escala”, con características y significados compartidos entre sus miembros, compuesta por individuos homogéneos y virtualmente idénticos y, principalmente, a-histórica e inamovible (Wright, 2004: 130). Sin embargo, desde la década de 1960 en adelante, los especialistas empezaron a plantear una serie de críticas a esta vieja concepción de la cultura. Autores como Abner Cohen, Sharon Macdonald o Sally Engle Merry propusieron nuevas visiones sobre el problema y comenzaron a visibilizar que, como sostiene Wright, las identidades culturales “no son inherentes, definidas o estáticas: son dinámicas, fluidas, y construidas situacionalmente, en lugares y tiempos particulares” (Wright, 2004: 130-131). Estas nuevas ideas de la cultura, sintetizó la autora, analizan a la misma como un proceso activo e histórico de construcción y disputa por los significados, los símbolos y las prácticas sociales, que no se encuentra restringida espacialmente –ya que las personas pueden sentir “su cultura” como parte de conexiones locales, nacionales o globales– y que, inserta en el marco de una estructura de dominación, puede ser empleada por algunos actores sociales e institucionales para construir e imponer identidades a expensas de silenciar u omitir otras (Wright, 2004: 132).

Como se argumentó anteriormente, creemos que los enfoques presentados por ese campo de estudio con más de cincuenta años de existencia continúan siendo útiles para pensar los fenómenos sociales. En ese marco, en los próximos segmentos indagaremos nuevamente en la esencia de la cultura anarquista, pero, a diferencia de la mayor parte de la historiografía local del siglo pasado, lo haremos a la luz y en consonancia con la evolución teórica de los Estudios Culturales. Aunque reconocemos que toda construcción conceptual debe ser permanentemente contrastada con la interminable y “terrenal” evidencia del pasado, por una cuestión de extensión aquí nos detendremos más en la dimensión teórica del problema, prescindiendo en algún grado de su sustentación o corroboración histórica –algo que ya se ha realizado con anterioridad, y de forma detallada, por el campo historiográfico–.

¿De qué modo los preceptos teóricos de los Estudios Culturales pueden ayudarnos a repensar la cultura libertaria? En este apartado, partiremos de dos dimensiones de análisis íntimamente relacionadas para maximizar ese

¹⁰ Para una descripción detallada de la historia de los estudios culturales británicos, revisar el trabajo coordinado por Ana María Zubietta (2000: 141-167).

acercamiento. Por un lado, nos dedicaremos a discutir la identidad anarquista propiamente dicha, identidad cuyas características, según pretendían los activistas libertarios, podían implantarse y robustecerse a partir de una intensa labor cultural. Como precepto básico, es clave comprender que esa identidad no fue algo plenamente constituido y limitado a una serie de rasgos fácilmente identificables, sino que es una sumatoria de elementos y caracterizaciones que estuvieron definidos simultáneamente de manera individual –dependiendo del militante, activista o simpatizante–, colectiva –dependiendo del círculo, grupo o movimiento– y espacialmente –dependiendo de la territorialidad de esa identificación–. Es por eso que, aunque el rótulo de “anarquista” puede sintetizar un conjunto de experiencias e identificaciones comunes, es más acertado siempre concebirla en plural, como múltiples identidades “anarquistas”.

Por otro lado, al margen de las elaboraciones “endógenas”, nos adentraremos en el estudio de los lazos, contactos, impugnaciones y sincretismos que la cultura ácrata estableció con otras manifestaciones culturales de su época. Eso supone concebirla como una construcción no plenamente aislada, sino más bien, inserta dentro de una trama social, en interacción constante con otras expresiones sociales y, fundamentalmente, inmersa dentro de una compleja estructura de dominación frente a la cual levantó tanto múltiples formas de resistencia como también, paradójicamente, diversos puentes que evidenciaron, en algunos casos, una lógica de integración social.

Lejos de ajustarse a un modelo uniforme, al tratar el problema de la cultura los anarquistas en Argentina expresaron múltiples tensiones, contradicciones y diferencias.¹¹ En su vocación emancipadora, todos ellos insistieron en la necesidad de edificar una cultura popular cuyo destinatario principal fuera el “pueblo”¹² y cuyo objetivo final sea la preparación del proceso revolucionario. Sin embargo, los debates sobre los orígenes, caracteres y medios de esa cultura popular nunca estuvieron exentos de discrepancias dentro de las filas ácratas.¹³

En primer lugar, como indica Pablo Ansolabehere (2011: 33-34), el consenso que existía con respecto al destinatario final de la cultura no era tan concluyente cuando se trataba de determinar la procedencia social de la misma. Si para algunos libertarios estos debían ser aspectos creados íntegramente por el

¹¹ Si bien fueron escasos, existieron trabajos conceptuales sobre la idea de cultura dentro de las filas libertarias. Un peculiar análisis aparece en la monumental obra *El nacionalismo* escrita por el activista alemán Rudolf Rocker (1936: 191-204). A pesar de que Rocker no intervino directamente en el espacio argentino, su producción tuvo una amplia circulación en el país a partir de la década de 1920.

¹² Ese deseo no omitía, como sugiere Suriano, la posibilidad de que muchos de sus “consumidores” sean, como fue en el caso de la prensa periódica, miembros de la clase media o alta profesional e ilustrada (Suriano, 2001: 198-201).

¹³ Es interesante, como ejercicio comparativo, visualizar cómo estas mismas tensiones estuvieron presentes, salvando las profundas distancias, en el vertiginoso contexto de los primeros años de la Revolución Rusa de 1917. Al igual que los libertarios en Argentina, los revolucionarios rusos también se vieron atravesados por profundas querellas en torno al rol de la cultura en la revolución y el valor o no de una cultura estrictamente proletaria, materializada en el proyecto y movimiento popular conocido como *Proletkult*. Al respecto, se puede consultar el hermoso trabajo de Sheila Fitzpatrick (1977).

pueblo, para otros las condiciones para que el conjunto de los “desheredados” puedan recrear esa realidad no existirían hasta después de la revolución. Para estos últimos, la cultura popular podía ser elaborada, por el momento y de forma transicional, por cualquiera que posea los atributos suficientes para hacerlo y que asumiera el deber de forjar una cultura que eleve moralmente al pueblo y lo constituya en un sujeto revolucionario. Esa tensión convivió de forma latente dentro del anarquismo. Los artefactos y las actividades culturales eran impulsados tanto “desde abajo” como “desde arriba”. El universo cultural libertario fue expandido, simultáneamente, por tres sectores sociales. Sus activistas –generalmente, de procedencia obrera–, sus “simples” simpatizantes populares que, por ejemplo, enviaban sus opiniones o bocetos literarios a la prensa libertaria,¹⁴ y los distintos colaboradores de la bohemia literaria e intelectual que, con un mayor o menor grado de compromiso, adoptaron un “desclasamiento cultural voluntario” (Suriano, 2001: 157) y adscribieron a los principios de la igualdad y la libertad.¹⁵ Así, la dinámica de esta cultura popular estaba orquestada por una composición social heterogénea, centrada en un activismo fundamentalmente obrero y, en segundo plano, secundada por algunos estratos sociales de la elite intelectual –nucleados en torno a la bohemia literaria– que actuaron como sus “intelectuales orgánicos”.

Un segundo aspecto que estuvo cargado de paradojas fue la definición de la identidad anarquista. En general, el activismo fue muy inflexible a la hora de establecer y, en algún punto imponer, el “deber ser” del militante. Al pensarse como una vanguardia, el movimiento exigió a sus miembros la obligación de ser un ejemplo para el resto de la sociedad y de mantener una forma de vida que sea compatible con los ideales y valores morales que profesaban. Como aseguraba oportunamente el militante P. P. Pretto en las páginas de *La Protesta*, “no se puede ser anarquista si se procede como canalla”.¹⁶ El anarquista ideal tenía que ser un sujeto culto, honesto, estudioso, reflexivo y abnegado que mantuviera un estilo de vida modesto y serio, sin excesos ni lujos ostentosos. Su espíritu altruista y combativo se debía ver reflejado en un trato cordial, gentil y colaborativo con los sectores más postergados de la comunidad y en un distanciamiento moral hacia todas las figuras que representaban la autoridad y la dominación: burgueses, agentes del Estado, curas, etc. Si bien ese modelo de militante contó con una marcada unanimidad en las primeras décadas del siglo XX, no fue el único modelo de comportamiento y guía moral difundido desde los agrupamientos libertarios. Como señala Oved, este perfil excesivamente abnegado y rígido defendido por los colectivos anarco-comunistas pro-organización convivió, entre 1890 y 1897, con los enfoques amorales de algunos círculos anarco-

¹⁴ En general, la prensa libertaria estaba abierta a las participaciones externas. La posibilidad que tenían sus lectores de intervenir en la publicación estaba en consonancia directa con la lógica participativa del público que, tal como Pierre Bourdieu identificó, existía dentro de los espectáculos populares (1998: 30-32).

¹⁵ Para una problematización de los intelectuales del anarquismo, ver el trabajo de Leandro Delgado (2010).

¹⁶ Pretto, P. P. “Nuestro ideal (de la conducta anarquista)”. Buenos Aires: *La Protesta*, 6 de febrero de 1904.

individualistas y anaco-comunistas extremos que, “en nombre de la libertad individual absoluta, desdeñaban cualquier moral humana y justificaban cualquier delito o deformación como antítesis de la moral burguesa” (Oved, 2013: 462).¹⁷

Es menester señalar que esta identidad se trazaba en oposición a la imagen estereotipada que los libertarios tenían de los valores éticos y culturales de la clase dominante. A comienzos del siglo XX, los gobiernos conservadores y radicales instauraron a la figura del anarquista como su principal enemigo público y lo hicieron objeto permanente de miradas simplificadas y segregadas. Del mismo modo, los libertarios construyeron un imaginario que los posicionaba en la antítesis de los principios opulentos, insensibles y parasitarios de sus contrincantes.¹⁸ Si como sugiere Hall entendemos a las identidades como “puntos de adhesión temporaria a las posiciones subjetivas que nos construyen las prácticas discursivas” (Hall, 2003: 20), ese antagonismo frente a la cultura burguesa fue el elemento clave en la conformación del núcleo identitario anarquista. A su vez, si seguimos el argumento de Arjun Appadurai, para quien la cultura en un sentido acotado puede entenderse como el “subconjunto de diferencias que fueron seleccionadas y movilizadas con el objetivo de articular las fronteras de las diferencias” (Arjun Appadurai, 2001: 16), podemos afirmar que esa distancia frente a la “amoralidad” de la que hacían gala los sectores dominantes fue lo que, en términos negativos, aglutinó a la totalidad de los libertarios. A su vez, el deseo de trascender ese status quo a través de la praxis revolucionaria y prescindiendo del mecanismo estatal y parlamentario fue el criterio que separó al anarquismo de otras culturas de izquierda como el socialismo y el comunismo.

En esa dirección, tanto libertarios como los agentes del Estado, la Iglesia y la burguesía llevaron adelante un proceso de *estereotipación* en donde la imagen del otro fue reducida, esencializada y naturalizada para asentar una diferencia que fijaba alegóricamente los límites entre ellos. Esa estrategia de “hendumiento” (Hall, 2014: 471) llegaba a tal punto que, incluso en aquellos valores en los que ambos bandos podían mantener un acuerdo, casi siempre aparecía un elemento moral o utilitario que edificaba una frontera simbólica infranqueable. Por ejemplo, aunque anarquistas y algunos de los sectores de la elite compartían la creencia positivista en la ciencia y el progreso, los primeros siempre buscaron oponer el avance ficticio y bárbaro de la “civilización” burguesa con el verdadero progreso que, respondiendo a los atributos naturales del ser humano, conduciría al género humano hacia la entelequia social.

¹⁷ Según Oved, el vocero de esta perspectiva era el grupo *La Anarquía* de la ciudad de La Plata (2013: 463). Sobre este colectivo, se puede consultar el artículo de Francisco Caamaño (2024).

¹⁸ Claro está que hubo otras maneras de vincularse y pensarse entre estos actores más allá de los estereotipos sociales. El libro de Albornoz (2021) parte de esa hipótesis de trabajo y busca visualizar esas formas alternativas de interacción.

Las numerosas zonas de contacto y las interacciones cotidianas que los anarquistas establecieron con sus adversarios no significaron necesariamente un principio disgregador. Como ilustró Fredrik Barth a partir de sus análisis de los intercambios étnicos, debemos entender que en muchas ocasiones la interacción social ayuda a la persistencia de la identidad cultural y evita su liquidación como consecuencia de un proceso de aculturación. Más que el “aislamiento geográfico” o el “aislamiento social”, es ese mismo intercambio uno de los factores críticos que fortalece la diversidad cultural: esta persiste a pesar de la movilidad de los sujetos, el contacto interétnico y la “interdependencia” (Barth, 1976: 9-10). Los activistas libertarios convivían cotidianamente en su espacio laboral y público con el universo cultural que aborrecían, pero, sin embargo, su identificación siguió definiéndose en torno a sus ideales éticos. Debido a su ideología internacionalista y a su condición, en muchos casos, de eterno inmigrante, el anarquista podía sentir una mayor compatibilidad cultural con una persona que vivía a miles de kilómetros de distancia pero que compartía su cosmovisión del mundo antes que con un vecino de su comunidad.

Esa unidad cultural internacional que se formó a pesar de la dislocación geográfica y gracias a la modernización de los medios de comunicación y de transporte nos permite catalogar al anarquismo de las primeras décadas del siglo XX como una expresión embrionaria o anticipada de las culturas globales que existen en nuestra contemporaneidad (Appadurai, 2001). Por más que los círculos libertarios efectuaban su militancia diaria en sus respectivos ámbitos locales, regionales e incluso nacionales, mantuvieron un estrecho contacto con otros grupos e individuos afines de otras partes del mundo. Esa mancomunidad se reforzó a partir de distintos mecanismos sociales. Uno de ellos fue el montaje de un relato histórico que hilvanaba una articulación temporal y universal entre los oprimidos del pasado con los del presente y que encontraba en la voz de los libertarios su medio simbólico de rememoración y actualización histórica (Acha, 2009: 95-100).

Con estos procedimientos los libertarios construyeron de forma muy efectiva lo que Williams denominó una *tradición selectiva*. Es decir, “una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado, que resulta entonces poderosamente operativo en el proceso de definición e identificación cultural y social” (Williams, 2019: 153). La fortaleza principal de este proceso residió en el tráfico real de personas y objetos que lograron efectuar superando las fronteras físicas y estatales. La circulación internacional de activistas, de ideas y de materiales de propaganda como los libros y las prensas periódicas dotó al movimiento anarquista de un carácter cosmopolita y transnacional. Como tal, esta experiencia política desmintió las tesis isomorfistas propias de la antropología de la primera mitad del siglo XX que asignaba a cada cultura un territorio o espacio específico de desarrollo.

A partir de la promoción de una gran variedad de actividades, los libertarios ofrecieron a los trabajadores y sus familias un modo alternativo de alimentar su espíritu y disfrutar de su tiempo libre. La fundación de escuelas libres, bibliotecas, imprentas y ateneos populares o la organización de obras de teatro, bailes familiares, veladas artísticas o conferencias fueron solo algunas de estas iniciativas. Con su propagación, los libertarios anhelaban consolidar un conjunto de valores, códigos de conducta y formas de sociabilidad en el pueblo. Sumado a ello, tenían la esperanza de desviar su atención de la influencia “indigna” de las cantinas, los prostíbulos, los circos y los carnavales.

Con estas iniciativas, los anarquistas trazaron una separación respecto a la cultura popular, la alta cultura y la germinante cultura de masas, pero sin poder ocultar sus indudables cercanías. Esto se hacía más evidente cuando se comparaba a la cultura anarquista con la cultura letrada de la elite. Siguiendo a Suriano, podemos sostener que la primera respondió al modelo de la segunda, imitando y apropiándose de sus moldes enciclopédicos e ilustrados, pero resignificándolos “con contenidos acordes a los planteos de la doctrina libertaria” (Suriano, 2001: 157). A su vez, su visión sobre la cultura de masas tampoco escapaba de la ambigüedad. Los libertarios siempre catalogaron a los artefactos culturales producidos “desde arriba” como sinónimos de dominación y avizoraron en la industria cultural un mecanismo más sofisticado y perfeccionado de control social. No obstante, les llamó poderosamente la atención el alcance masivo que podía otorgar el uso de los recursos técnicos en el ámbito cultural y artístico y consideraron positiva su aplicación como vía para difundir su propio mensaje.

Por otra parte, pese a que desestimaron convalidar las manifestaciones más “banales” y “vulgares” de la cultura popular como el carnaval, los libertarios también incorporaron a su haber varios actores y temas propios de la tradición popular argentina. Un caso paradigmático en ese sentido fue la emergencia del criollismo anarquista que reivindicó en sus cuentos, poemas y canciones la rebeldía innata del gaucho y la ingeniosa destreza verbal del payador (Minguzzi y Vidal, 2021: 131-146; Delgado, 2017: 87-113). Sumado a ello, su manera de entender la cultura y el arte se asemejó mucho a los caracteres que el sociólogo Pierre Bourdieu catalogó como propios de la “estética popular” (Bourdieu, 1998: 30). El carácter político y utilitario que los anarquistas otorgaron a los artefactos culturales y artísticos compartía la hostilidad “de las fracciones menos ricas en capital cultural” hacia la idea del arte por el arte. Al igual que éstas, también priorizaron el mandato de subordinar la forma del producto a su función con la esperanza de lograr una continuidad entre el arte y la vida.

El modelo ideal de activista promovido por los anarquistas fue a veces tan rígido que parecía contradecir su propio principio de libertad y autonomía individual. Lo cierto es que, pese a la obstinada campaña enfocada en transformar la identidad de sus militantes y simpatizantes, el “ideal del estilo de

vida anarquista fue materializado solo por muy pocos, mientras que la mayoría siguió viviendo según la corriente en el medio del ambiente no anarquista” (Oved, 2013: 465).¹⁹ Un testimonio algo tardío del desnivel que existía entre los ideales y la realidad se puede encontrar en el clásico periódico anarquista *La Protesta*. En su edición del primero de mayo de 1936, el diario publicó un breve artículo del activista M. Nuñez titulado “Anarquismo y cultura”. El texto, enviado desde la ciudad de Montevideo, argumentaba que “ser anarquista” implicaba “poseer un grado de cultura general muy por encima del nivel común”. Todo militante debía ser, naturalmente, un sujeto “culto” y, tanto en caso de serlo como de no serlo, debía siempre intentar “ampliar sus conocimientos o adquirirlos”. Con aires de resignación, el escritor se lamentaba que esa situación no era la habitual dentro de las filas ácratas. El militante culto, que tendría que “ser el término medio de la colectividad”, era “sólo la excepción”. Ante esa realidad, el autor proponía “intensificar la cultura, en armonía con la universalidad de las ideas anarquistas”, no solo como un mecanismo para propagar las ideas libertarias de un modo más genuino y efectivo, sino también, y sobre todo, para adquirir las facultades intelectuales necesarias para realizar la revolución.²⁰

¿Qué tipo de cultura es la cultura libertaria?

La cultura libertaria se formó, como se argumentó anteriormente, como un ejercicio de resistencia frente a la dominación estatal y burguesa. Sin embargo, esto no significó que la misma no haya estado influenciada e infundida por la cultura dominante. Sostener eso sería completamente inviable porque, como afirma Hall, no existe *ninguna* cultura popular “autónoma, auténtica y completa que esté fuera del campo de fuerza de las relaciones de poder cultural” y la “dominación”. Este hecho no implica, en ningún sentido, un control y dominio absoluto por parte de las culturas dominantes. Es por eso que, bajo esas consideraciones, resulta poco fructífero pensar a las culturas populares a través de los polos opuestos de “autonomía pura o encapsulamiento total” (Hall, 1984: 100).

Claude Grignon y Jean-Claude Passeron (1991), por su parte, comparten un razonamiento similar al de Hall. En su línea argumentativa, los autores identificaron dos estilos descriptivos distintos para pensar lo popular dentro de las investigaciones sociales. La primera de ellas es la línea “populista”, hija del relativismo cultural, que dota a las culturas populares de una autonomía y autosuficiencia simbólica sin analizarlas en relación a la cultura de las clases

¹⁹ Aunque un investigador puede intuir el rol que las prácticas y los bienes culturales tienen en la formación de actitudes, emociones y referencias de una comunidad dada, siempre es importante remarcar que su contenido no refleja fielmente la personalidad de sus “consumidores”. Sobre esta cuestión, Richard Hoggart (2013: 55) ya ha relativizado la apropiación valorativa final de “espectador”.

²⁰ Nuñez, M. “Anarquismo y cultura”. Buenos Aires: *La Protesta*, mayo de 1936.

dominantes (Grignon y Passeron, 1991: 30-31). La segunda, emparentada estrechamente con la teoría de los gustos y de la legitimidad cultural de Pierre Bourdieu,²¹ es la denominada como “legitimista” o “miserabilista”. Según Grignon y Passeron, esta postura se encuentra cargada de un fuerte “etnocentrismo” porque desvaloriza a la cultura popular al compararla negativamente con la cultura dominante. Al crear una frontera entre ambas culturas, el miserabilismo piensa que la cultura popular, asediada por las necesidades materiales, carece de un mundo simbólico y por tanto, la concibe “en términos de desventajas, de exclusiones, de privaciones, de ausencia de opción, de no consumos y de no prácticas” (Grignon y Passeron, 1991: 97). El efecto más radical de esta línea es un marcado “dominocentrismo” que piensa a la cultura popular como una no-cultura o una cultura-naturaleza.

Para Passeron, estas formas descriptivas nunca figuran aisladamente en las investigaciones. Los sociólogos, obligados por cierta prudencia profesional, realizan constantemente “movimientos alternativos de interpretación” y de “arrepentimiento” y oscilan entre ambas teorías para no quedar apegados exclusivamente a una de ellas en particular (Grignon y Passeron, 1991: 32). De hecho, estos movimientos también pueden ser fácilmente identificables en las caracterizaciones sobre la cultura libertaria que vimos previamente. Según el autor, utilizar esas “hipótesis de alternancia” como el “principio regulador de la descripción de las prácticas populares conduce con bastante facilidad a estereotipos de investigación” (Grignon y Passeron, 1991: 60). Para transcender estas limitadas estrategias y desembarazarse del dominocentrismo, Grignon termina postulando como alternativa metodológica y epistemológicamente al dominomorfismo. Esta alternativa es una estrategia analítica que consiste en utilizar “herramientas homólogas para estudiar a los dominantes y a los dominados” para demostrar que “existen valores, prácticas, simbolismos en los dominados, o sea que hay cultura” (1991: 113).

Ante la encrucijada analítica marcada por el binomio de autonomía y heteronomía, cabe recordar que la realidad de toda dominación hegemónica, entendida como el conjunto de mecanismos coercitivos y consensuales a través de los cuales las clases dominantes logran hacer universales sus intereses sectoriales, “jamás lo es de un modo total o exclusivo”. La hegemonía siempre se encuentra asediada por “límites y presiones específicas y cambiantes”, “resistida, limitada, alterada y desafiada por presiones que de ningún modo le son propias” y debe, por tanto, “ser continuamente renovada, recreada, defendida y modificada” (Williams, 2019: 149). En ese marco, el investigador debe reconocer en cada experiencia específica el grado y tipo de interacción entre ambas culturas,

²¹ Para el sociólogo francés, los gustos y las prácticas culturales de los individuos se encuentran fuertemente condicionados por aspectos como el capital cultural -medido por las titulaciones académicas obtenidas- y el origen social -estimado por la profesión del padre- (Bourdieu, 1998: 11). En base a distintos parámetros estadísticos, Bourdieu divide el universo de los gustos singulares de la Francia de finales de la década de 1970 en tres tipos: el gusto “legítimo”, el gusto “medio” y el gusto “popular” (1998: 13-15).

sin pensarlas como fenómenos separados, pero, tal y como sugiere Peter Burke, tampoco como campos sin sus características propias:

“Los estudiosos han señalado a menudo las múltiples interacciones entre la cultura erudita y la cultura popular como una razón para renunciar a ambos adjetivos a la vez. El problema estriba en que, a falta de dichos adjetivos, se vuelve imposible describir las interacciones entre lo erudito y lo popular. Acaso la mejor estrategia consista en emplear ambos términos sin hacer demasiado rígida la oposición binaria y en inscribir tanto lo erudito como lo popular en un marco más amplio” (Burke, 2006: 44).

Llegado a este punto y en base a todas las discusiones reconstruidas, es apropiado cuestionarse, a modo de balance final, sobre la naturaleza o tipología de la cultura libertaria. Desde nuestra óptica, reconocemos que no es oportuno descartar sin más todas las categorías empleadas con anterioridad. Como abstracciones teóricas, todas ellas se elaboraron a partir de un estudio serio de la realidad empírica y como herramientas conceptuales siguen funcionando eficazmente para pensar el pasado. Ninguna de las categorías mencionadas es completamente inadecuada, aunque inevitablemente todas ellas terminen siendo insuficientes en términos teóricos.

En principio, la idea de contracultura quizás haga demasiado énfasis en la existencia de una autonomía simbólica total que el anarquismo no pudo jamás detentar. Originalmente, este argumento no sugería un aislamiento completo del anarquismo. Más bien, la idea de una total autonomía fue reforzada intencionalmente por los detractores de esa tesis, principalmente Armus, pero también Suriano, quienes atribuyeron a la categoría características que no le correspondían. En realidad, la propia idea no supone necesariamente una separación total del universo cultural dominante, sino que, más bien, implica que los propios actores sociales e históricos lo hayan percibido de esa manera. Debemos recordar, en ese sentido, las palabras del filósofo norteamericano Theodore Roszak, quien acuñó por primera vez el término “contracultura” para aludir a “una cultura tan radicalmente desafiliada o desafecta a los principios y valores fundamentales de nuestra sociedad, que a muchos no les parece siquiera una cultura, sino que va adquiriendo la alarmante apariencia de una invasión bárbara” (Roszak, 1981: 57). Tomado desde esa perspectiva, es evidente que la hostilidad, el rechazo y la persecución que las clases dominantes argentinas ejercieron sobre el anarquismo fueron consecuencia de una cuasi homologación del avance de dicho movimiento con una “invasión bárbara” que había que repeler a toda costa.

Asimismo, es viable preguntarse si los críticos de la noción de contracultura descartan su uso generalizado o solo para definir al anarquismo. Si la cultura libertaria no puede ser catalogada como una contracultura, surge otro interrogante: ¿qué experiencia histórica en el mundo contemporáneo argentino podría considerarse como tal? Probablemente, no encontremos ninguna experiencia que se amolde mejor a dicha expresión que la empresa cultural emprendida por los libertarios.

Por su parte, el epíteto de “alternativo” tiene la potencialidad de reconocer a la cultura anarquista como una variante contestataria a la cultura dominante que, pese a su distancia, mantiene un nexo con las ideas hegemónicas circulantes. Sin embargo, en nuestra consideración, el adjetivo es tan amplio y “abarcador” que en algún punto neutraliza parcialmente la radicalidad del ideario anarquista. El calificativo posibilita la equiparación de la cultura anarquista con otras expresiones que también pueden ser temporalmente “alternativas” –pienso, por ejemplo, en la cultura de los pueblos originarios contemporáneos, la masonería o el movimiento peronista– pero que no tuvieron el grado de subversión que ostentó el anarquismo. La categoría es válida para describir al movimiento, pero no lo es del todo para explicar –a priori– su singularidad y radicalidad histórica. Suriano parece reconocer este imperfecto y por eso llegó a enfatizar en la importancia de aceptar a la cultura anarquista como alternativa “siempre y cuando la propuesta cultural no sea separada de la propuesta ideológica y política” (Suriano, 2001: 28).

Desde nuestro punto de vista, la manera más adecuada de definir a la cultura anarquista argentina de finales del siglo XIX y comienzos del XX es como una cultura popular, emergente y, fundamentalmente, contrahegemónica. Esta variante no se propone como un reemplazo categórico de los otros preceptos si no que, más bien, busca complementar y atender a los espacios vacíos y contradictorios de las otras terminologías. Al hablar de popular aludimos, evidentemente, al hecho que esta fue una cultura construida, vivida y sostenida, no sin contradicciones, por un segmento significativo del pueblo urbano argentino, principalmente el conglomerado en las ciudades de Buenos Aires y Rosario. Aunque la mayoría de quienes se identificaron con este movimiento eran obreros urbanos, la composición diversa del movimiento y la aspiración universalista de la ideología anarquista impide limitarlo a un fenómeno exclusivamente proletario. A su vez, decimos que esta cultura fue “emergente” porque se configuró como una amplia sumatoria de nuevos significados, valores, prácticas y tipos de relaciones que, aun cuando en su conjunto no eran aspectos absolutamente novedosos, su articulación y posicionamiento frente a la sociedad, en oposición y antagonismo a la cultura dominante, sí lo fueron (Williams, 2019: 163).

Finalmente, creemos adecuado catalogar a la cultura libertaria como contrahegemónica porque la misma se desarrolló con la finalidad consciente de

desestabilizar los discursos hegemónicos imperantes e impulsar, como consecuencia de ello, otra realidad posible. A pesar de que los anarquistas nunca utilizaron la palabra contrahegemonía –ni el propio Gramsci efectivamente lo hizo–, la cosmovisión disidente que recrearon para la clase obrera y los sectores subalternos fue forjada como un mecanismo de resistencia cultural ante la producción social y simbólica de las clases dominantes, con el objetivo claro y rotundo de cambiar los fundamentos del lazo social. Con la transformación sistemática e integral de los sujetos, sus relaciones sociales y sus espacios de sociabilidad, la cultura libertaria se erigió con el anhelo explícito de establecer una nueva correlación de fuerzas para la instauración de un nuevo mundo –y no tanto, como aparece en la teoría gramsciana, un nuevo esquema de poder. Las similitudes culturales que mantuvieron con otras expresiones sociales de la época manifestaron que su vocación principal no era construir otra cultura completamente nueva –una contracultura–, sino la de formar a nuevos actores sociales capaces de materializar la utopía ácrata. En el mismo sentido, esa cultura no buscaba ser simplemente un modelo “alternativo” o “contestatario” al existente. Antes bien, quería ser aquella que fundara las bases para construir un nuevo bloque histórico universal, sin clases ni sectores dirigentes, sin opresores ni oprimidos.

La Plata, 6 de diciembre de 2024

Referencias bibliográficas

Acha, O. (2009). *Historia crítica de la historiografía argentina: las izquierdas en el siglo XX*. Prometeo.

Albornoz, M. (2015). Introducción al dossier: La historia del anarquismo en Argentina reconsiderada: nuevos enfoques, perspectivas y geografías comparables (Chile y Uruguay). *Programa Interuniversitario de Historia Política*, (67). Disponible en: <http://historiapolitica.com/dossiers/anarquismo-comparado/>

Albornoz, M. (2021). *Cuando el anarquismo causaba sensación. La sociedad argentina, entre el miedo y la fascinación por los ideales libertarios*. Siglo XXI Editores Argentina.

Andreu, J. (1985a). Contracultura libertaria en el Río de la Plata y Chile (1890-1914). En B. Thomas y A. Losada (Eds.), *Hacia una historia social de la literatura latinoamericana. Actas AELSAL* (pp. 185-190). Asociación de Estudios de Literaturas y Sociedades de América Latina.

Andreu, J. (1985b). Lectures anarchistes: la 'Librería' de *La Protesta*, Buenos Aires, juin 1914. *Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien*, (45), 101-105.

Andreu J. (1986). Littératures anarchistes d'Amérique du Sud en 1900. *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, (46), 123-125.

Andreu, J.; Fraysse, M. y Golluscio de Montoya, E. (1990). *Anarkos. Literaturas libertarias de América del Sur 1900*. Ediciones Corregidor.

Ansolabehere, P. (2011). *Literatura y anarquismo en Argentina (1879-1919)*. Beatriz Viterbo Editora.

Appadurai, A. (2001). *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. Ediciones Trilce.

Armus, D. (1996). Salud y anarquismo. La tuberculosis en el discurso libertario argentino, 1890-1940. En M. Lobato (Ed.), *Política, médicos y enfermedades. Lecturas de historia de la salud en la Argentina* (pp. 92-116). Biblos.

Barrancos, D. (1990). *Anarquismo, educación y costumbres en la Argentina de principios de siglo*. Editorial Contrapunto.

Barth, F. (comp.). (1976). *Los grupos étnicos y sus fronteras. La organización social de las diferencias culturales*. Fondo de Cultura Económica.

Bourdieu, P. (1998). *La distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Taurus.

Burke, P. (2006). *¿Qué es la historia cultural?* Paidós.

Caamaño, F. (2024). El círculo platense *La Anarquía* y el Tercer Certamen Socialista Libertario (1898). *Sociohistórica. Cuadernos del CISH*, 53, e226.

Delgado, L. (2010). La participación del anarquismo en la formación del intelectual autónomo en el Río de la Plata (1900-1930). *A contra corriente*, 8 (1), 163-197.

Delgado, L. (2017). *Anarquismo en el Novecientos rioplatense: cultura, literatura y escritura*. Estuario editora.

Díaz, H. (1991). *Alberto Ghirardo: anarquismo y cultura*. Centro Editor de América Latina.

Fernández Cordero, L. (2018). Historias de un siglo largo: estudios del anarquismo en Argentina. En L. Domínguez Rubio, *El anarquismo argentino* (pp. 75-97). Libros de Anarres.

Fernández Cordero, L. y Margarucci, I. (2024). De la encrucijada de los años noventa a la renovación del nuevo siglo. La consolidación de un campo historiográfico del anarquismo en la Argentina. *Avances del Cesor*, 21 (31).

Fitzpatrick, S. (1977). *Lunacharski y la organización de la educación y las artes (1917-1921)*. Siglo veintiuno editores.

Gelli, P. (1992). Los anarquistas en el gabinete antropométrico. Anarquismo y criminología en la sociedad argentina del 900". *Entrepasados*, (2), 7-24.

- Golluscio de Montoya, E. (1986). Círculos anarquistas y circuitos contraculturales en la Argentina de 1900. *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, (46), 49-64.
- Golluscio de Montoya, E. (1987). Elementos para una "teoría" teatral libertaria (Argentina 1900). *Latin American Theatre Review*, 21 (1), 85-93.
- Grignon, C. y Passeron, J. (1991). *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura*. Nueva Visión.
- Hall, S. (1984). Notas sobre la desconstrucción de "lo popular". En S. Raphael (Ed.), *Historia popular y teoría socialista* (pp. 93-112). Editorial Crítica.
- Hall, S. (2014). *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Editorial Universidad del Cauca.
- Hall, S. y du Gay, P. (comps.). (2003). *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrortu.
- Hoggart, R. (2013). *La cultura obrera en la sociedad de masas*. Siglo Veintiuno Editores.
- Lida, C. y Yankelevich, P. (Comps.). (2011). *Cultura y política del anarquismo en España e Iberoamérica*. El Colegio de México.
- Litvak, L. (1981). *Musa libertaria. Arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913)*. Antoni Bosch.
- Minguzzi, A. V. y Vidal D. (2021). *Contra toda autoridad: literatura anarquista rioplatense 1896-1919*. Tren en Movimiento.
- Oved, I. (2013). *El anarquismo y el movimiento obrero en Argentina*. Imago Mundi.
- Rocker, R. (1936). *El nacionalismo. Tomo II*. Ediciones Tierra y Libertad.
- Roszak, T. (1981). *El nacimiento de una contracultura. Reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil*. Kairós.
- Stavisky, S. (2024). *Anarquistas y naturistas en el Río de la Plata (1895-1935)*. Tesis de Doctorado, Universidad de Buenos Aires.
- Suriano, J. (2000). El anarquismo. En M. Lobato (Ed.), *Nueva Historia Argentina. Tomo V* (291-325). Sudamericana.
- Suriano, J. (2001). *Anarquistas. Cultura y política libertaria en Buenos Aires, 1890-1910*. Ediciones Manantial.
- Suriano, J. (2002). En defensa de los oprimidos. El anarquismo y la formación de una cultura de izquierda en la Argentina. *Prismas*, (6), 167-177.
- Williams, R. (2019). *Marxismo y literatura*. Las cuarenta.
- Wright, S. (2004). La politización de la "cultura". En M. Bolvin y A. Rosato (Comps.), *Constructores de Otriedad. Una introducción a la Antropología Social y Cultural* (pp. 128-139). Antropofagia.

Yoast, R. (1975). *The Development of Argentine Anarchism: A Socio-Ideological Analysis*. Tesis de Doctorado, University of Wisconsin.

Zaragoza Ruvira, G. (1996). *Anarquismo argentino (1876-1902)*. Ediciones De La Torre.

Zubieta, A. M. (2000). *Cultura popular y cultura de masas. Conceptos, recorridos y polémicas*. Paidós.