



La “gran fiesta de la juventud proletaria”: teoría y práctica de la contracultura según la revista *Re Nudo* (1970-1976)

The “great party of the proletarian youth”: theory and practice of the counterculture according to the review *Re Nudo* (1970-1976)

A “grande festa da juventude proletária”: teoria e prática da contracultura de acordo com a revista *Re Nudo* (1970-1976)

Mauro Pasqualini

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Centro de Investigaciones Sociales. Instituto de Desarrollo Económico y Social
Argentina
Correo electrónico: mpasqu2@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-3896-5936>

Resumen

El artículo analiza la experiencia de la revista contracultural italiana *Re Nudo*, entre los años 1970-1976. La investigación resalta la importante circulación de la revista a nivel nacional y resume sus posicionamientos principales. Se rescata el intento de la revista por estimular una renovación cultural en el activismo político, focalizando en la apertura de la publicación a los colectivos feministas y gay, y a su búsqueda por politizar la esfera de la música popular juvenil. El análisis destaca las complejidades de dicho proyecto, realizando un balance sobre los límites y las posibilidades abiertas en la Italia de los años setenta.

Palabras clave

contracultura
juventud
género
sexualidad

Abstract

The article analyzes the experience of the Italian countercultural magazine *Re Nudo*, during the years 1970-1976. The research highlights the important presence of the magazine at the national level and summarizes its main positions. Focusing on the publication's openness to feminist and gay groups and its search to politicize the sphere of popular youth music, the article underscores the magazine's attempt to stimulate a cultural renewal in political activism. The analysis highlights the complexities of this project, taking stock of the limits and open possibilities in Italy in the 1970s.

Keywords

counterculture
youth
gender
sexuality

Resumo

O artigo analisa a experiência da revista contracultural italiana *Re Nudo*, entre os anos 1970-1976. A pesquisa destaca a importante circulação da revista em nível nacional e resume seus principais posicionamentos. Resgata-se a tentativa da revista de estimular uma renovação cultural no ativismo político, com foco na abertura da publicação a grupos feministas e gays, e na sua busca de politizar a esfera da música popular juvenil. A análise destaca as complexidades deste projeto, fazendo um balanço dos limites e das possibilidades abertas na Itália na década de 1970.

Palavras-chave

contracultura
juventude
gênero
sexualidade

Recepción del original: 10 de septiembre de 2023.

Aceptado para publicar: 22 de abril de 2024.



La "gran fiesta de la juventud proletaria": teoría y práctica de la contracultura según la revista *Re Nudo* (1970-1976)

Introducción

El *underground* italiano ha tenido una vida intensa, original y, por momentos, incluso masiva. Esto se debe a una serie de factores. Por un lado, porque desde fines de los años cincuenta Italia presentaba las características básicas de otras sociedades occidentales con notables corrientes contraculturales: niveles elevados de urbanización e industrialización; un desarrollo económico sostenido que permitía la emergencia de nuevas demandas; y la existencia de una cultura juvenil en expansión, compuesta tanto de las realidades en torno a un consumo distintivo como de la expansión del sistema educativo (Lanaro, 1992; Piccone Stella, 1993; Crainz, 2000; Giachetti, 2002; Ginsborg, 2003). Al mismo tiempo, en Italia estas realidades se acompañaron de una creciente agitación social y política que le dio a la contracultura local un tinte propio. El periodo desde mediados de los sesenta hasta fines de la década de 1970 fue un momento de auge del activismo social y político, en donde tanto las luchas obreras como el crecimiento y diversificación de la izquierda política y la aparición de nuevos movimientos sociales en torno al activismo estudiantil y de género, dieron espacio a una forma de intervención social en la cual la contracultura participó activamente (Lumley, 1990; Lanaro, 1992; Gundle, 2000; Ginsborg, 2003).

El presente trabajo se enfoca en una de las publicaciones más importantes del *underground* italiano: la revista *Re Nudo*, publicada en *offset* en tiradas de 10.000 ejemplares, en formato de 25x35 cm entre 1970 y 1980. Se trata de la publicación contracultural italiana más relevante tanto por su tirada (que alcanzó los 20.000 ejemplares por número en sus años más álgidos), su extensión territorial (se vendía en las principales librerías y kioscos de Milán, Turín, Roma, Padua, Génova, Bolonia y Nápoles), así como su prolongación en el tiempo y su regularidad bimestral (Balestrini y Moroni, 1988; Lumley, 1990; Bertante, 2005; Gallino, 2016; Del Corno, 2018). La razón de esta amplia llegada fue que su fórmula pareció haber sido exitosa en cuanto al perfil político-ideológico. Mientras que otras revistas de la misma época destacaron un aspecto más estético o artístico, a lo largo de los cuarenta y ocho números del período 1971-1976, *Re Nudo* mantuvo su costado político. Más aún, toda su energía estuvo vinculada a la crítica acérrima del sistema político italiano y a la difusión entusiasta de las múltiples luchas o formas de resistencia impulsadas por parte de la población carcelaria, personas en situación de encierro como manicomios, inquilinos e inquilinas de viviendas de bajo costo, el activismo fabril de base y muchos otros grupos. El nombre de la revista –en español, *Rey Desnudo*– refería al cuento infantil de Hans Christian Andersen acerca del engaño colectivo que sostiene la autoridad, y ese espíritu de denuncia frontal pero lúdica se evidenció durante todos los años de la publicación. Esto también incluyó una

crítica a lo que consideraban limitado y autoritario de los partidos o grupos políticos, incluso los más radicalizados. En su lugar, buscaron asociarse y estimular iniciativas que anunciaran una forma de vida alternativa más liberadora y emancipadora (Bertante, 2005; Guarnaccia, 2005; Ciaponi, 2007).

Del repertorio de recursos utilizados por *Re Nudo*, hay dos iniciativas que resumen su línea contracultural. La primera se vincula a una serie de intervenciones que integran el discurso de la liberación sexual con el activismo feminista y de la comunidad homosexual, muy ligadas a la búsqueda por reunir la esfera privada y personal con la política. Como veremos, estas iniciativas estaban muy entroncadas en los principios programáticos de la revista y le permitieron establecer relaciones fluidas con nuevos movimientos sociales. En segundo lugar, la intervención en la cultura musical para crear espacios comunitarios alternativos se dio a través de la creación de una serie de recitales anuales donde la audiencia y el público del rock eran convocados para forjar experiencias colectivas, en las cuales, se esperaba, surgieran nuevos valores, sensibilidades y mentalidades. Estas dos iniciativas, a su vez, se apoyaban en uno de los elementos cruciales de la experiencia *renudista*: la apelación generacional y, sobre todo, el énfasis en la noción de una "juventud proletaria" como agente de renovación cultural.

Si bien considero que la experiencia de *Re Nudo* es interesante en sí misma, creo que su estudio es valioso por otro motivo. La hipótesis del presente trabajo, de hecho, consiste en plantear que la trayectoria de este grupo nos permite percibir un caso bastante explícito y reflexivo en el que se buscó anudar iniciativas provenientes de las vanguardias culturales, propuestas ligadas a diversos movimientos sociales, una relación tensa y fluida con diversas organizaciones políticas, con intentos por reapropiarse y resignificar prácticas y contenidos de la cultura de masas. En este sentido, la apelación juvenil y generacional de *Re Nudo* estaba ligada a esta constelación de problemáticas en las que se buscaba forjar una cultura abarcadora y movilizadora, pero eludiendo los mecanismos que ellos consideraban demasiado dogmáticos, burocráticos o comerciales. En su búsqueda por dar forma a una contracultura con impacto social relevante, la imaginación de una generación de jóvenes proletarios quedaba estratégicamente articulada como punto de encuentro de una nueva sensibilidad que pudiera expresarse y forjarse a través de prácticas innovadoras. Como veremos más adelante, este esfuerzo por generar una contracultura con la influencia más amplia posible encontró escollos insuperables, que marcaron la experiencia de la revista.

El estudio de *Re Nudo* a través de estas problemáticas se vuelve más relevante cuando situamos la publicación dentro de un marco más amplio. Desde mediados de la década de 1960, surgieron experiencias culturales alternativas o disidentes en diversas sociedades capitalistas desarrolladas, e incluso en países periféricos o integrantes del campo socialista (Roszak, 1970; Lipsitz, 1994; Marwick, 2006; Suri, 2009). Los estudios sobre esta esfera *underground* o *contracultural* suelen identificar sus elementos constitutivos de manera precisa: rebelión generacional, rechazo a la sociedad de consumo capitalista y al autoritarismo del bloque soviético, esperanzas en las transformaciones provenientes del Tercer Mundo, desconfianza en los partidos tradicionales y preferencia por formas menos jerarquizadas de participación y activismo político, influencias de las vanguardias culturales, críticas a las formas de encierro y a las instituciones educativas, carcelarias y psiquiátricas, reformulación del feminismo, y

promoción activa de una nueva moralidad sexual. Pero, si bien existe consenso en torno a la lista de temas y actitudes que componen esta esfera contracultural, no están tan claras las formas en que se delimitaron o combinaron esos elementos en diversas experiencias locales o nacionales.

Solo para contrastar observaciones muy diferentes, en algunos casos se llama a la cautela acerca de la homogeneidad de una contracultura juvenil, o se observa lo contradictorio de deseos y proyectos utópicos y hedonistas que no dejaron de tener implicancias escapistas, o fueron inhibidores de la participación cívica (Lipsitz, 1994). En otros enfoques, en cambio, se enfatiza la complementariedad entre formas de participación política transformadoras y una revuelta cultural juvenil que hacía del cambio social una experiencia gratificante y estimulante (Marwick, 2006). La forma en que se ha estudiado y analizado la contracultura, de hecho, cambia de acuerdo a diversas miradas, pero también según el momento y lugar estudiado. En ese sentido, entendemos que la experiencia de *Re Nudo* nos aporta un caso relevante e iluminador para entender algunas de las dinámicas que estimularon, complicaron y frustraron el intento de forjar y expandir una cultura juvenil alternativa, innovadora, y confrontativa.

***Re Nudo* y su tiempo**

Existe consenso entre los historiadores en que *Re Nudo* fue la revista *underground* más influyente de la época (Lumley, 1990; Bertante, 2005; Del Corno, 2018). Esto quiere decir que no fue la única, ya que la actividad editorial alternativa entre mediados de los años sesenta y fines de los setenta fue muy rica y nutrida (Ballestrini y Moroni, 1988; Ciaponi, 2007; Gallino, 2016). Pero, lo que la investigación sobre la prensa alternativa destaca de *Re Nudo* es su regularidad (logró mantenerse prácticamente como un bimestral durante toda su existencia), su prolongación en el tiempo y su extensión geográfica, ya que alcanzó circuitos de venta a nivel nacional, mientras que muchas otras publicaciones se mantuvieron como pasquines o pequeñas revistas de poca tirada que no superaron su ámbito local, en general recluidas en las ciudades del norte.

A esto hay que agregar que *Re Nudo* puede ser considerada como una "revista movimiento" en el sentido que impulsó también iniciativas políticas y culturales vinculadas a su actividad editorial. El lugar de su redacción, de hecho, pronto se transformó en un "centro contracultural" y fue uno de los espacios característicos de la vida *underground* de la ciudad de Milán en los primeros años setenta, al menos hasta que fue clausurado en marzo de 1974 luego de una razia en busca de drogas (Del Corno, 2018). Sin embargo, lo que efectivamente llevó a *Re Nudo* a trascender más allá del público minoritario de la contracultura fue la organización de una serie de festivales y conciertos que alcanzaron dimensiones considerables –de alrededor de 120 mil asistentes en sus momentos de auge– y le permitieron adquirir notoriedad nacional. Como veremos más adelante, es también siguiendo estos festivales que podemos periodizar el ciclo de *Re Nudo* y entender algunas de las consecuencias de sus decisiones político-culturales. Si bien la publicación continuó oficialmente hasta 1980, su momento de auge terminó en 1976, cuando los desmanes provocados por un concierto en Parco Lambro en Milán, en junio de ese año, pusieron fin a su estrategia de masas.

Re Nudo se presentaba a sus lectores como un órgano participativo, con formas de trabajo editorial abiertas y accesibles al público. Sin embargo, más allá de su espíritu de autogestión y espontaneidad, en términos prácticos la dirección de la revista y su suerte estuvieron ligadas a una sola persona: Andrea Valcarenghi (1947-), quien se hizo cargo de la dirección de la revista durante todos sus años de duración, incluso a través de crisis y escisiones que alejaron a otros colaboradores y fundadores. Hacia 1970, cuando comenzó a editarse *Re Nudo*, Valcarenghi ya se había hecho un nombre y una reputación en la contracultura italiana debido a su participación en el minoritario pero intenso movimiento *beatnik* que había agitado ligeramente las calles de Milán durante los años 1966-1967.¹ Su negativa a presentarse al servicio militar como objetor de conciencia, primero, y su detención por tenencia de sustancias ilegales, después, también habían contribuido a reforzar su perfil (Bertante, 2005). El destino de la publicación estuvo siempre atado a sus elecciones existenciales y políticas. Por ejemplo, hacia junio de 1971, Valcarenghi resistió las tendencias de otros editores vinculados al *situacionismo* (una corriente estético-política de vanguardia) que buscaban mantener una línea purista y rechazar la publicidad en las páginas de la revista. La decisión de Valcarenghi de hacer concesiones para financiar la circulación y alcanzar mayor influencia cultural derivó en la primera ruptura del grupo. Hacia finales del mismo año, surgió otra escisión de la sede romana de la revista, desde donde se buscaba enfatizar el perfil beat y musical, y rechazar la política, algo a lo que Valcarenghi se opuso. De la misma manera, el destino final estuvo asociado a su giro espiritualista. Hacia 1977, Valcarenghi comenzó una aproximación al movimiento *sannyasin*, que imprimió un giro místico y orientalista evidenciado en las temáticas y el programa de los últimos años de *Re Nudo* que alejó a la revista de la constelación *underground* de los años anteriores (Bertante, 2005; De Martino, 2016).²

Entender el arco temporal de *Re Nudo* implica concentrarse en las circunstancias políticas y culturales del pos-68 italiano. Se ha definido a la época que va desde fines de los años sesenta hasta mediados de los años setenta en Italia como la "era de la acción colectiva" (Ginsborg, 2003). Es decir, un periodo de emergencia de diversas formas de activismo y protesta colectiva, vinculadas a la acción sindical de base, a colectivos nuevos en torno al feminismo y la homosexualidad o al movimiento estudiantil. La década de 1970, de hecho, fue el momento de reformas importantes en temas de familia y reproducción –ley de divorcio, despenalización de la difusión de anticonceptivos y derecho al aborto– así como el de reformas en otras áreas, tales como la abolición de las

¹ Desde mediados de 1966, la prensa italiana comenzó a hablar de una cultura o una moda *beat* para referirse a ciertos comportamientos novedosos entre los jóvenes (pelo largo, nuevos bailes y estilos musicales, vestimentas coloridas). Si bien muchos de esos comportamientos se mantenían en una esfera más comercial o recreativa, también emergieron bandas de música y revistas con un perfil más político y programático, que introdujeron muchas de las temáticas del movimiento *beatnik* norteamericano (referido en Jack Kerouac, William Burroughs o Allen Ginsberg). En estos casos, se volvían más explícitas y articuladas las iniciativas pacifistas contra la guerra de Vietnam, el derecho a la difusión y el acceso a la anticoncepción, y la reivindicación de las drogas ilegales, entre otros temas. A fines de 1966 y durante 1967, se produjeron diversas protestas y movilizaciones en Milán y otras ciudades, que terminaron con muchos jóvenes arrestados (Giachetti, 2002).

² El movimiento *sannyasin* seguido por Valcarenghi fue una corriente espiritualista dirigida por Bhagwan Shree Rajneesh (también conocido como Osho), en la ciudad de Pune, India, en la década de 1970.

instituciones de encierro en materia de salud mental. Fue sin duda una época de esperanzas en torno a la expansión de derechos y cambios culturales facilitadores de mayor igualdad y actitudes menos autoritarias.

Pero si el ciclo de la movilización colectiva puede entenderse como un fenómeno característico de la década de 1970, cuando detenemos la mirada con más detalle encontramos más heterogeneidad, especialmente en cuanto a las formas de activismo juvenil y de gestar demandas y reclamos. Crucial para este fenómeno resultó la consolidación de un espacio político y cultural vinculado a la conformación de los "círculos de la juventud proletaria". Tal cual han explorado diversas investigaciones, estos espacios comenzaron a emerger a partir de 1975 en la forma de centros culturales o asociaciones espontáneas de diverso tipo, relacionados a jóvenes desocupados, trabajadores precarizados, estudiantes universitarios o migrantes (Balestrini y Moroni, 1988; Lumley, 1990; Edwards, 2009). Producto de la crisis económica del momento, el tipo de activismo surgido de estos círculos constituyó una mezcla de iniciativas lúdicas y creativas orientadas a retomar la esfera del tiempo libre y los vínculos interpersonales de manera no alienada, con una creciente indiferencia y hostilidad hacia la política, incluso en sus formas más progresistas. De esta forma, acciones directas como ocupaciones de viviendas para constituir las en centros comunitarios, robos en tiendas y supermercados como forma de "expropiación" o ingresos masivos a conciertos evadiendo el pago de la entrada se volvieron parte del abanico de recursos de grupos juveniles atravesando años de desocupación e inflación.

Si bien *Re Nudo* abrazó y celebró el surgimiento de este tipo de sociabilidad, es claro que con el tiempo se comenzó a entrever que la revista representaba muchas características de un corte etario anterior. Tal cual describimos más arriba, la experiencia de *Re Nudo* era una continuación de las experiencias alternativas vinculadas a la cultura *beat*, al movimiento "del 68", y a expectativas y orientaciones forjadas por el descontento hacia la sociedad de consumo de masas y la abundancia de las primeras décadas de posguerra. El tipo de sensibilidades emergentes en los años setenta era diferente. Ya no se trataba de un malestar frente al trabajo repetitivo o a estructuras institucionales y educativas rígidas y autoritarias. Las demandas emergentes hacia la década de 1970 por el activismo juvenil estaban más vinculadas a la decepción y frustración del fin de los años de prosperidad. Su búsqueda de apropiación de espacios y objetos de consumo tenía que ver con el agravamiento de los problemas de vivienda, empleo e inflación. De tal forma, mientras que *Re Nudo* podía ver con simpatía las diversas formas de sutiles atracos y robos perpetrados por los círculos proletarios en comercios o teatros más formales, pronto experimentó en carne propia la emergencia de tales actitudes en contra de sí mismo. Se ha calculado, de hecho, que de los más de cien mil asistentes al evento en Parco Lambro, solo unos treinta mil tenían entrada (Edwards, 2009). Junto con esto, el saqueo a los estantes de venta de alimentos, además de los robos a los asistentes, dan la idea de que ahora la propia revista comenzaba a ser vista como objeto de expropiación por quienes la empezaban a considerar demasiado formal o comercial.

La publicación, de hecho, emergió cuando el momento más álgido de la revuelta estudiantil estallada en las universidades italianas a fines de 1967 ya había pasado, y en su lugar había quedado un conjunto de pequeños pero intensos grupos, círculos y partidos políticos marxistas, que suelen ser denominados la "izquierda extra-

parlamentaria". El auge de estos grupos –como *Lotta Continua*, *Avanguardia Operaia*, *Potere Operaio*, *Servire il Popolo*— tuvo muchísimo que ver con la presencia de militantes que, ante la desmovilización de las universidades y fábricas, luego del movido bienio 1968-1969, se nuclearon en dichos partidos como forma de continuar su activismo (Lumley, 1990; Ginsborg, 2003; Edwards, 2009). De la misma manera, esos años marcaron un crecimiento electoral notorio del Partido Comunista Italiano (PCI), lo cual reforzó una estrategia de moderación e integración política conocida, sobre todo luego de 1973, como el "compromiso histórico". Al buscar deshacerse de todo atisbo de radicalismo y extremismo, la propuesta del PCI fue presentarse como una fuerza progresista laica y respetable, ello dejaba a su izquierda un espacio de crítica a sus políticas, en el que convivían tanto los nuevos grupos partidarios, como el activismo cultural disidente al que se sumaba *Re Nudo* (Gundle, 2000; Ginsborg, 2003).

Más allá de la intensidad y la diversificación del campo de la izquierda, el escenario nacional se mantuvo dominado por un actor tradicional de la vida política italiana: la Democracia Cristiana (DC). Erigida en el gobierno desde la caída del fascismo y el establecimiento de la democracia republicana y parlamentaria en 1948, la DC supo capitalizar los años de crecimiento económico y combinar la modernización social con los factores tradicionales de la sociedad italiana. De esta forma, mientras que en las décadas de 1950 y 1960 se benefició de los cambios generados por el "milagro económico" de la posguerra, su perfil conservador, católico y anticomunista le permitió mantener su influencia entre sectores rurales, religiosos y empresarios. Hacia fines de la década de 1960 y durante los años setenta, sin embargo, el malestar por la inflación y el estancamiento económico, así como los deseos de cambio en términos de realidades laborales, actitudes hacia la familia y la sexualidad o cuestiones administrativas vinculadas a las autonomías locales y municipales, generaron desafíos que complicaron su dominio político. Sin embargo, combinando actitudes represivas con pragmatismo y conciliación, la DC logró mantenerse como el partido gobernante durante todo el período aquí tratado (Lanaro, 1992; Ginsborg, 2003).

Si bien esta situación recorre la primera mitad de los setenta, el mapa ideológico-cultural italiano se completó con lo que se conoce como el "autonomismo" y "el movimiento del 77". Durante ese año, una oleada de paros espontáneos, tomas de universidades y acciones juveniles vinculadas a ocupaciones de casas o saqueos de supermercados generaron un nuevo momento álgido de activismo extra-sistémico. Pero, a pesar de la proximidad con el tipo de políticas que *Re Nudo* siempre había fomentado, las voces y líderes intelectuales de este nuevo movimiento no fueron los referentes de la cultura *beatnik* y su andamiaje contracultural. A partir de mediados de los años setenta, una nueva generación de revistas e intelectuales vinculados al autonomismo desplazó a la vieja camada "del 68". De la misma manera, el crecimiento de las acciones de los grupos armados, el recrudecer de la represión y el estancamiento del crecimiento del PCI generaron un cambio de época. Los años del *underground* estilo *Re Nudo* ya habían pasado. Su giro espiritualista no hizo más que apuntalar esto.

"Otra forma de hacer política"

Se podría resumir la línea editorial y política de la revista con una fórmula simple: Izquierda extraparlamentaria + cultura *beatnik* = *Re nudo*. Esto quiere decir que, si miramos los temas y referencias culturales a través de sus páginas, encontramos una lista de lugares comunes de la contracultura global: la adoración por figuras como Allen Ginsberg, William Burroughs, Timothy Leary, John Sinclair o Angela Davis; información sobre los Black Panthers, los White Panthers, los Weather Underground o la nueva izquierda americana en versión de Jerry Rubin; el culto a las drogas ligeras y alucinógenas; una búsqueda por encontrar expresiones más genuinas y no comercializables dentro de la música popular; esperanzas en torno al espiritualismo oriental, sobre todo en su versión hinduista; y la difusión de la liberación sexual y el feminismo. Y todo eso conviviendo con una fascinación por China y el maoísmo; una intensa campaña de información y vinculación de diferentes luchas en fábricas, escuelas y universidades; cobertura de congresos y eventos de la izquierda extra-parlamentaria; información sobre milicias palestinas o grupos rebeldes de regiones remotas y desconocidas; y la constante denuncia de atropellos o violaciones de derechos por parte de la policía o el sistema judicial y carcelario. No es por casualidad que muchos de los íconos de la revista sean condensaciones de estos dos mundos. Por ejemplo, la imagen caricaturizada de Mao Tse Tung con pelo largo apareció jocosamente en sus páginas.³ La figura de una pipa cruzada con un fusil iba en el mismo sentido. Y en más de una ocasión los artículos dejaban en claro una actitud programática resumida en una frase: "el poder nace de la hierba y el fusil".⁴

Pero, si bien los puntos de referencia iniciales fueron claros y bastante constantes, deberíamos cuidarnos de considerar la parte programática de la revista de manera rígida. Su línea editorial, ciertamente, fue estable a lo largo de todos sus números. Según podemos leer en varios artículos programáticos, el punto de partida era el siguiente: el movimiento de 1968 había generado una movilización y un activismo revolucionario mucho mayor que el de las revueltas contraculturales vinculadas al movimiento *beatnik* y *hippie* que lo precedió. Sin embargo, esa movilización política había dejado de lado la "dimensión existencial", es decir, los aspectos represivos y alienantes tal cual se daban en el tiempo libre, la vida cotidiana, las relaciones familiares y de pareja, lo personal y privado. De esta forma, la gran movilización estudiantil y juvenil de fines de los años sesenta se cristalizaba en organizaciones políticas que, si bien mantenían encendida la llama revolucionaria, corrían el riesgo de reproducir formas autoritarias de relacionarse en su interior o de caer en fórmulas políticas demasiado despojadas de sentido concreto para la vida de sus militantes. Tal cual se quejaban los *renudistas*.

Ciertas asambleas universitarias son la feria del ideologismo, del sofisma, de la incompreensión: discursos abstractos, iguales entre ellos pero que se enfrentan ferozmente... En estos casos, a los problemas humanos, reales, existenciales, les son

³ Oltre l'underground (diciembre de 1973). *Re Nudo*, 23, pp. 2-3. Biblioteca Braidense. Milán, Italia. Todas las traducciones de la revista están a cargo del autor de este artículo.

⁴ Il potere nasce dall'erba e il fucile (noviembre-diciembre de 1971). *Re Nudo*, 9, pp. 4-5.

dadas respuestas ideológicas. Y si insistís sos acusado de plantear una "problemática pequeño burguesa" y todo termina ahí.⁵

Fundamentalmente, para los editores de la revista, estos problemas surgían debido a la escisión entre vida política y personal. Esto llevaba a la situación, más que frecuente según *Re Nudo*, del "obrero de vanguardia que en la fábrica adhiere a la lucha, pero que cuando vuelve a casa le pega a la mujer, o prohíbe a la hija de salir a la noche".⁶ En gran parte, esto se debía también a que los obreros más adultos estaban demasiado condicionados por una cultura burguesa moralista y limitada, que les impedía ver las vías de emancipación personal. En la revista se los llamaba obreros "todo fábrica", porque concentraban su militancia revolucionaria en el plano sindical y laboral, dejando el resto de la vida fuera. Comentando una anécdota personal, el autor de otro artículo describía su encuentro con uno de los obreros "todo fábrica":

En el congreso de Lotta Continua en Bolonia, uno, criticando la revista, me dijo serio serio: "te parece de comunistas ir a bañarse todos desnudos?" Era un obrero todofábrica, querido compañero. ¿Y quién podía ser, si no un obrero *viejo*?⁷

Al plantear una ruptura generacional al interior de la clase obrera misma, la revista no tenía ningún problema en presentarse como herética a valores y esquemas cruciales de la izquierda revolucionaria. De hecho, en su búsqueda por detectar los sectores revolucionarios al interior de la actual sociedad, era clara en reconocer que "la espina dorsal de nuestro discurso serán siempre las minorías revolucionarias de nuestra época, esto es, los presos, las mujeres, los niños, y los jóvenes proletarios".⁸ Pero el énfasis en detectar a un "joven proletario" que se diferenciaba del "obrero viejo" no tardó en revelarse como cargado de profundas ambivalencias y de reformulaciones significativas. En uno de los textos más autocríticos de la revista, presentado como documento en un congreso de contracultura de septiembre de 1973, no dejaban de señalar que el momento político tenía sus condicionamientos y que, si no querían aislarse, debían asumir algunas realidades:

Si es verdad que el padre obrero es muchas veces culturalmente más autoritario y represivo que el padre burgués, es también verdad que es una víctima del dominio cultural de la burguesía que lo ha condicionado, a tal punto de comportarse más burguesamente que los burgueses. Además, la cosa más importante que no debemos nunca olvidar es que para hacer la revolución social el aporte del viejo proletario es indispensable.⁹

Lo que revelan estas reflexiones era el temor por transformarse en un movimiento cultural desprovisto de consecuencias políticas o fácilmente asimilable por esa sociedad burguesa que tanto rechazaban. Estas temáticas nos retrotraen también a las cuestiones

⁵ Per un nuovo modo di fare política (junio-julio-agosto de 1971). *Re Nudo*, 6, p. 3.

⁶ Per un nuovo modo di fare política (junio-julio-agosto de 1971). *Re Nudo*, 6, p. 3.

⁷ Cosa é il movimento (septiembre de 1971). *Re Nudo*, 7, p. 6. Cursivas añadidas.

⁸ Contro l'ideologia e la cultura borghese (noviembre de 1972). *Re Nudo*, 16, p. 3.

⁹ Oltre l'underground (marzo de 1973). *Re Nudo*, 21, p. 3.

de la mediación cultural y a las formas en que las pautas contraculturales no podían importarse de manera directa sin considerar los contextos sociales específicos. Estos eran temas que se debatían de manera explícita en muchas páginas de *Re Nudo*, pero que en cuestiones políticas dejaban bien en claro un aspecto, al menos durante todo el período que recortamos aquí: la izquierda revolucionaria era para la revista uno de sus interlocutores centrales, con los cuales discutir y pelearse, pero sin nunca llegar a enajenarse del todo. Como decía Valcarengi luego de la escisión de un grupo que no aceptaba su politización del *underground*, "sin fusil no hay revolución" (Del Corno, 2018, p. 71). Lejos de significar un llamado a la lucha armada, lo que estaba claro era que, si el *underground* se desentendía de la lucha de clases, se volvía una rebelión estética inconsecuente.

La liberación del cuerpo

En su búsqueda por destacar la relevancia central de lo existencial y lo personal, la revista encontró aliados e interlocutores en dos corrientes novedosas en la Italia de los años setenta: los movimientos de liberación femenina y de los homosexuales (Lumley, 1990; Di Totto, 2004). Se trató de una dimensión central, que estuvo presente desde los inicios a través de artículos, eventos diversos, campañas, y discusiones. Al desarrollar estas iniciativas, la revista avanzaba consecuentemente en su política de liberación sexual, la cual partía de la reivindicación de que "queremos disponer libremente de nuestro cuerpo".¹⁰ Algo que en términos prácticos implicaba dos cosas: "1) estamos por el aborto libre y gratuito, 2) estamos por el derecho a la homosexualidad y a todas las sexualidades".¹¹

Con respecto al feminismo y a los vínculos con los colectivos de mujeres, *Re Nudo* desarrolló una línea similar a la de muchas otras causas, traduciendo autoras del movimiento feminista internacional e informando sobre diversas experiencias de activismo.¹² A la par de esto, organizó o se sumó a campañas sobre temas prácticos bien concretos, que a su vez daban pie a ulteriores debates. Así, por ejemplo, entre las primeras iniciativas de la revista estuvo la difusión de una asociación encargada de consejos sobre anticoncepción "y algo más". O, como decía el anuncio informativo sobre el tema, "esta organización les puede dar también una mano para el 'después.' Pero vayan antes. Responsabilicen su comportamiento sexual, serán más libres y felices".¹³

El derecho a la anticoncepción fue una reivindicación constante que se tradujo en la defensa de clínicas de difusión de información y recursos anticonceptivos. Pero obviamente las cosas no se quedaban allí, puesto que *Re Nudo* fue un intenso defensor

¹⁰ Vogliamo disporre liberamente del nostro corpo (junio de 1971). *Re Nudo*, 6, p. 14; Sexpol (noviembre 1974). *Re Nudo*, 28-29, p. 4.

¹¹ Vogliamo disporre liberamente del nostro corpo (junio de 1971). *Re Nudo*, 6, p. 14.

¹² Véase, por ejemplo: Peslikis, I. (marzo de 1971). Resistenza alla presa di coscienza; Krepps, B. (marzo de 1971). Analisi della nuova femminista; y Millet, K. (marzo de 1971). Un manifesto per la rivoluzione. *Re Nudo*, 3. La donna come oggetto (septiembre de 1971). *Re Nudo*, 7; Entrevista a Ann Yell (febrero de 1974). *Re Nudo*, 26, pp. 6-8; Kaled, L. (mayo de 1975). Femminismo in Palestina. *Re Nudo*, 32.

¹³ Contracittà (marzo de 1971). *Re Nudo*, 3, p. 2. La organización a cargo de esta tarea, Associazione Italiana per l'Educazione Demografica, era presentada en todos los números de *Re Nudo* con sus datos de contacto y horarios de atención, así como su rol en hacer accesible la píldora anticonceptiva.

de la despenalización del aborto. Esto se materializaba en políticas concretas, como por ejemplo en incluir un formulario de "autoacusación" en las páginas de la revista. Se trataba de una declaración firmada en la cual se reconocía haber abortado, que debía ser enviada a organizaciones feministas que buscaban así enfrentar la prohibición.¹⁴ En esto, sin duda *Re Nudo* se sumaba a campañas similares en otros lugares de Europa, y anticipaba debates que se volvían cada vez más intensos en Italia.¹⁵ Penalizado con hasta cinco años de prisión por legislación heredada del fascismo, el aborto comenzó a ser un tema de movilización a partir de 1975, cuando surgieron proyectos de reforma del código penal y se juntaron las firmas necesarias para permitir su tratamiento parlamentario. Apoyado por masivas manifestaciones callejeras, el aborto fue finalmente legalizado en 1978, aunque algunos aspectos moderados de la ley fueron criticados por muchas organizaciones feministas (Ginsborg, 2003) La revista tuvo un accionar pionero en esta temática, ya que desde sus primeros números informaba sobre arrestos de mujeres por abortar y acerca de grupos que se organizaban para viajar a países donde el aborto era legal, difundía el acceso gratuito a la píldora anticonceptiva e incluía denuncias a "ginecólogos reaccionarios" que usaban su posición profesional para moralizar.¹⁶

En línea con la política de la revista, su activismo de género incluía una referencia frecuente a las hipocresías de los militantes de izquierda y a la actitud de ser "de izquierda en la plaza, de derecha en la cama" (frase que reproducía las palabras de una chica que había consultado una de las clínicas sobre anticoncepción).¹⁷ En la búsqueda por incorporar la dimensión existencial, claramente la reforma del machismo cotidiano estaba dirigida más a los lectores que debían revisar sus actitudes que a la cultura reaccionaria y represiva.¹⁸ Esta actitud, por otra parte, mantenía a las organizaciones feministas (en general, grupos pequeños de Milán, secciones de mujeres de partidos de la izquierda extraparlamentaria o agrupaciones estudiantiles universitarias) como un interlocutor privilegiado de la revista, a la par que buscaba coordinar iniciativas en torno a la difusión de la anticoncepción o la discusión en torno al rol del machismo en la vida cotidiana e interpersonal. Se trataba de una forma de colaboración que no ocultaba su malestar con otras organizaciones y estructuras más amplias. Un ejemplo en ese sentido fue la iniciativa de realizar "una encuesta entre jóvenes proletarios y estudiantes" sobre el nivel de conciencia relativo a cuestiones sexuales y al vínculo entre sexualidad, trabajo, familia y política.¹⁹ Mientras que la iniciativa era compartida por *Re Nudo* y las organizaciones feministas, el planteo de la propuesta demostraba cierta frustración con las organizaciones más masivas del movimiento estudiantil y los partidos políticos dirigentes, a quienes acusaban de relegar esos temas detrás de otras prioridades.

¹⁴ Manifiesto di autodenuncia per l'abolizione del reato di aborto (octubre de 1971). *Re nudo*, 8, p. 13.

¹⁵ Es probable que al respecto *Re Nudo* estuviera siguiendo la iniciativa del "Manifiesto de las 343" francés, que había sido publicado en abril de ese año (Judt, 2005).

¹⁶ Aborto: una montatura barbárica, un proceso di massa (marzo-abril de 1974). *Re Nudo*, 27, p. 5; Milano: nasce un consultorio feminista (mayo-junio de 1974). *Re Nudo*, 28-29; Denunciamo i ginecologi reazionari, "Morire di aborto," "La pillola gratis," (diciembre de 1974). *Re Nudo*, 30.

¹⁷ A destra sul letto (enero-febrero de 1971). *Re Nudo*, 2, p. 20.

¹⁸ Véase, por ejemplo: Autocoscienza maschile: quello che il femminismo riesce a combinare (marzo de 1975). *Re Nudo*, 32.

¹⁹ Sexpol (noviembre 1974). *Re Nudo*, 31, p. 4.

Si el feminismo de *Re Nudo* era una manera de criticar a la política por su escisión de lo cotidiano, algo inverso ocurría con la otra causa impulsada por la revista: la defensa de la homosexualidad. Como vimos, la revista incluyó el "derecho a la homosexualidad" como una de las temáticas a tratar como parte de su proyecto de liberación personal. De hecho, *Re Nudo* acompañó diversas formas de activismo homosexual desde sus momentos iniciales. Cuando el Frente de Liberación Homosexual fue creado en Roma, en agosto de 1971, *Re Nudo* publicó su manifiesto fundacional y prestó sus instalaciones para las primeras reuniones.²⁰ Se trató, de hecho, de una de las primeras organizaciones del activismo homosexual en la Italia de posguerra, impulsada en gran parte por la influencia norteamericana. Luego de la famosa redada de Stonewall, en Nueva York, en 1969, tanto en EE. UU. como en muchas ciudades europeas surgieron diversas organizaciones destinadas a la defensa de los derechos de las personas homosexuales. Italia no fue una excepción, e incluso muchas crónicas del movimiento señalan la importancia de la contracultura como uno de los facilitadores para el surgimiento de las primeras organizaciones –situación que también se dio en otros países– (Weeks, 1981; Di Totto, 2004). *Re Nudo* también difundió material apoyando el activismo gay en las universidades.²¹ En sus textos más programáticos, en la enumeración de los grupos considerados como fuentes de accionar revolucionario, los "compañeros homosexuales" figuraban junto a las feministas, los obreros, los jóvenes y los presos.²² Pero, significativamente, en el caso del movimiento de liberación homosexual las percepciones de la revista revelaban cierta desconfianza en cuanto a las tendencias al aburguesamiento propio de algunas organizaciones homosexuales. Así lo confesaba, de hecho, la propia revista en un artículo de 1974, recordando el primer encuentro con el FUORI (Fronte Unitario Omosessuale Rivoluzionario Italiano) que había tenido lugar tres años antes:

Nuestro entusiasmo fue tan grande al principio, como lo fue la decepción posterior. El único momento positivo del congreso fue el "encuentro" entre marginados, el hallarse juntos, gritar la rabia. Tal vez para los amigos de F.U.O.R.I. era mucho, pero para nosotros era demasiado poco. Estaba el burgués reaccionario o conservador, por ejemplo. ¿Por qué habríamos de sentirnos cercanos a alguien así, solo por ser homosexual? Estaban los travestis [sic] que representaban la caricatura de la mujer ideada y plasma da por la ideología burguesa y plastificada. Estos travestis [sic] eran aceptados y acariciados sin un mínimo de crítica. Fueron pocas, hace tres años, las intervenciones realmente políticas.²³

En este sentido, el encuentro de *Re Nudo* con los colectivos homosexuales se condicionaba según la prestancia de las organizaciones a adoptar el lenguaje político y clasista defendido por la revista. En las circunstancias de mediados de los setenta, esto se tradujo en un apoyo de la revista al grupo autonomista del colectivo FUORI de Milán, al que abrió sus páginas de manera frecuente a partir de 1974, al punto de asignarle una

²⁰ Gli omosessuali rivoluzionari si organizzano: nascono il F.U.O.R.I. e il F.L.O. (marzo de 1972). *Re Nudo*, 11, p. 9.

²¹ Il F.U.O.R.I. all'universita (febrero de 1973). *Re Nudo*, 21, p. 18.

²² Per un nuovo fronte culturale (octubre de 1974). *Re Nudo*, 26.

²³ Per un nuovo fronte culturale (octubre de 1974). *Re Nudo*, 26.

sección fija en cada número. La línea desplegada confrontaba con figuras públicas como Pier Paolo Pasolini, quienes buscaban defender los derechos homosexuales desde la perspectiva de los derechos de las minorías. Para *Re Nudo*, esto implicaba una suerte de mudanza de gueto: en lugar de ser discriminados, pasarían a ser aceptados como gente de gustos extravagantes, diferentes de la mayoría. Criticando lo que consideraban una actitud elitista, los aliados de *Re Nudo* postulaban una actitud más radical que cuestionara la sexualidad tradicional y sus vínculos con el capitalismo, la familia y el patriarcado. No se trataba de garantizarse un lugar al sol dentro de un orden represivo, sino de transformar ese orden desde la raíz.²⁴ A partir de esa línea argumental y política, *Re Nudo* logró integrar el activismo homosexual dentro de su política contracultural.²⁵

Espacios liberados

La conciencia política, la asociación con minorías revolucionarias, la reivindicación de la liberación de los cuerpos y el placer, eran, sin duda, recursos y perspectivas cruciales para las formas de intervención cultural de *Re Nudo*. Sin embargo, las relaciones, contactos, discusiones e interlocutores que eso generaba no dejaban de estar comprendidos por grupos de militantes, activistas o minorías que, si bien reforzaban el carácter movimientista de la revista, la seguían circunscribiendo a nichos bien delimitados. A la hora de pensar en una política de masas, o algo parecido a eso, *Re Nudo* contó con un recurso crucial, que fue lo que la catapultó a audiencias o públicos realmente vastos: la politización de la música. A lo largo de su existencia, *Re Nudo* organizó una serie de ocho festivales, entre 1971 y 1978, de los cuales los seis primeros se dieron en el período que estudiamos aquí. La relevancia de estos últimos radica en que marcaron profundamente el ciclo de la contracultura *renudista*.

Como en los otros temas aquí tratados, la cuestión de la música, y más exactamente del rock, tuvo siempre un lugar muy programático. De hecho, en uno de los textos sobre cómo ir "más allá del underground" para *Re Nudo* era claro que:

No existe más una cultura nacional: estamos en el área imperialista también desde el punto de vista cultural. Tenemos los términos para la generalización de una única cultura internacional que va de EEUU a Holanda, a Francia, y en general a toda Europa. Bajo este aspecto, el "movement" americano ha contribuido mucho a hacernos crecer, desde el primer mensaje de Berkeley, de la Costa Oeste, de Bob Dylan, que era sin embargo todavía momento "de importación", mientras que hoy Lennon, Grateful Dead, sobre la estela de los Beatles y los Rolling Stones no representan más la juventud americana, sino que son reconocidos como expresión propia de los jóvenes proletarios europeos. El factor musical ha sido sin duda el momento unificador principal entre los hip-student americanos y los hip-proletariados europeos.²⁶

²⁴ Colletivo Autonomo FUORI-Milano (marzo de 1975). Caro Pasolini, non ci siamo proprio... *Re Nudo*, 32.

²⁵ Ver también Omosessuali rivoluzionari in movimento (abril de 1974). *Re Nudo*, 33; Omosessuale é bello (mayo de 1974). *Re Nudo*, 35; I gruppi di fronte all' questione omosessuale: la cómplice alianza? (junio de 1974). *Re Nudo*, 36; Pasolini (agosto de 1974). *Re Nudo*, 37.

²⁶ Oltre l'underground (marzo de 1973). *Re Nudo*, 21, p. 3.

La cultura del "movimiento" estadounidense, vía el rock, lograba entonces trascender fronteras y unificaba a las juventudes proletarias globalmente. De hecho, el análisis era muy negativo hacia los cantantes políticos, en general convocados por "partidos reformistas" que daban un contenido ideológico a través de las letras, pero que seguían basados en "la voluntad del autor de imponer un texto", lo cual mantenía un modelo "didáctico" claramente conservador.²⁷ De manera similar, el análisis resaltaba que la búsqueda por rescatar las canciones regionales y las tradiciones locales como forma de evadir la masificación capitalista estaba destinada al fracaso y al aislamiento. En su lugar, había que generar una música italiana menos didáctica y elitista, y que alcanzara a las masas no mediante la pedagogía de un mensaje, sino por la potencia de sus sonidos.²⁸ La potencialidad para esta transformación estaba facilitada por el hecho de que la juventud proletaria era la destinataria de las nuevas formas de transmisión cultural. Los jóvenes proletarios del sur de Italia que migraban a las ciudades del norte industrial ya no formaban sus gustos con las viejas canciones en dialecto, sino con el rock y el pop. O, como anunciaba Valcarenghi triunfalmente en uno de los pocos artículos firmados de la revista: "proletarios menores de edad de toda Europa, nos estamos uniendo! ¡Jimi Hendrix nos une! ¡La cultura juvenil nos une!".²⁹

Era debido a esto que "al imperialismo cultural" se debía "contraponer el internacionalismo cultural".³⁰ Lejos de destacar lo local y regional, había que politizar la música de masas. Pero ello no se daba de manera espontánea, puesto que las formas de circulación y consumo capitalista podían tranquilamente transformar experiencias revolucionarias en objetos de consumo. De hecho, más que en el artefacto musical propio, el análisis de la música de *Re Nudo* ponía énfasis en las modalidades de su transmisión, entendiendo que lo revolucionario consistía en hacer al público activo, participante, e incluso subvertir las distancias entre artista o ejecutor y audiencia. La propuesta consistía en evitar hacer del rock un objeto de consumo pasivo para una audiencia que considerara al músico como una estrella. Y esto podía lograrse mediante la autogestión y la colaboración de público y músicos: "Compañeros: ... organicémonos mejor y conquistemos finalmente este famoso espacio político de los conciertos".³¹ Solo así, se podía pasar del *underground* a la contracultura. En lugar de reunirse en reductos disidentes y minoritarios, aspiraban a conformar esferas culturales más amplias, pero alternativas a la industria cultural capitalista.

Dado que la música ocupaba un lugar central en los análisis de *Re Nudo*, no es de extrañar que pronto haya surgido la idea de organizar festivales en los que se buscaba romper con los modelos tradicionales de ejecución y consumo artístico. Con la consigna de "fuera de los estadios, salgamos a la luz del sol" se lanzó así el primer "renudo popfestival" en Ballabio (una pequeña comuna en Lecco, Lombardía), enfatizando el carácter no comercial del evento: no se cobraba entrada, sino una contribución solidaria, las bebidas y comidas eran a precio mínimo y los músicos participarían

²⁷ Per un modo nuovo di fare música (septiembre de 1971). *Re Nudo*, 7, p. 5.

²⁸ Per un modo nuovo di fare música (septiembre de 1971). *Re Nudo*, 7, p. 5.

²⁹ Andrea Valcarenghi (abril de 1973). Dall'Underground alla controcultura. *Re Nudo*, 19.

³⁰ Andrea Valcarenghi (abril de 1973). Dall'Underground alla controcultura. *Re Nudo*, 19.

³¹ Tutta la música al poppopolo (octubre 1972). *Re Nudo*, 15; Per una alternativa musicale (mayo de 1973). *Re Nudo*, 20.

voluntariamente.³² Si pudiéramos retratar con imágenes el ideal de comunidad de la contracultura *renudista*, muy probablemente deberíamos quedarnos con las tomas fotográficas de ese evento. Tal cual aparecían en las crónicas y fotografías de los números siguientes al recital, jóvenes alegres y sonrientes compartían su tiempo libre comunitariamente, dormían con sus bolsas al aire libre, practicaban meditación exhibiendo sus torsos desnudos e incluso se veían parejas con sus hijos participando del evento. El optimismo e impacto de las jornadas estaba claro en los títulos: por ejemplo, "Música, banderas y hierba: dos días de comunismo"; o, tal vez más impactante: "el primer día de nuestra era". Y para dejar bien claro el carácter político del evento:

Es un modo viejo buscar de convencer... a la gente diciéndoles que hará o preparará la revolución distribuyendo imágenes de revolucionarios inevitablemente tristes... en lugar de reuniéndose entre 10000 a escuchar música, fuera de los condicionamientos de la industria discográfica musical, en una atmósfera de... solidaridad como raramente se encuentra en las manifestaciones o en los grupos.³³

Las coordenadas de la propuesta *renudista* estaban más que claras. Por un lado, su política musical se oponía a la comercialización y al capitalismo del espectáculo, enfatizando el carácter no rentable del evento, que no se financiaba con la venta de entradas o la publicidad, sino con la contribución voluntaria de asistentes y colaboradores. La música entonces triunfaba sobre el capitalismo porque había ayudado a consolidar una comunidad. Por un lado, el festival era percibido como una reunión entre amigos, incluyendo a los músicos que, despojados de vedetismo, se juntaban entre el público con total libertad y fraternidad. Por otro lado, destacaba el ámbito comunitario distendido y placentero, la recreación participativa, como una forma de creación de comunidad y consciencia alternativa por fuera de los espacios y prácticas políticas habituales.

Por esto mismo, las discusiones o polémicas con grupos políticos de izquierda que criticaban o banalizaban la política musical de *Re Nudo* eran frecuentes. Así por ejemplo, podemos encontrar polémicas con declaraciones y análisis de *Movimento Studentesco* (una corriente de orientación maoísta muy activa en esos años) que enfatizaban el carácter imperialista de toda la música pop.³⁴ Un poco más matizada era su discusión con la revista *Rosso*, vinculada al autonomismo, y que ya en uno de sus primeros números buscaba entender qué eran los beats, los hippies y la contracultura.³⁵ Diferenciándose de las posturas más condenatorias, *Rosso* consideraba estas expresiones como formas espontáneas de rebeldía, que podían ser integradas al sistema si no evolucionaban hacia una consciencia política más esclarecida. Si bien *Re Nudo* reconocía el intento de tratar de entender la contracultura, rechazaba la actitud paternalista y academicista de los autonomistas, a quienes acusaba de no conocer verdaderamente el fenómeno del que hablaban, y sobre todo sus raíces profundamente

³² Renudopop Festival: fuori dagli stadi usciamo alla luce del sole (septiembre de 1971). *Re Nudo*, 7.

³³ Ballabio: musica, bandiere, erba: due giorni di comunismo (octubre de 1971). *Re Nudo*, 8.

³⁴ Chi si stupisce di chi? (mayo de 1973). *Re Nudo*, 20.

³⁵ Li lasciamo alla borghesia? Beat, pop, hippy (abril 1973). *Rosso*, 3, p. 8. Archivio Autonomia, *Rosso* gionarle: <https://archivioautonomia.it/argomenti/rosso-giornale-aut-mi/>

proletarias.³⁶ Esto no evitó, sin embargo, que con el tiempo el arco de partidos y movimientos de izquierda extraparlamentaria se hayan ido acercando y colaborando con la organización de eventos.³⁷ Para el quinto festival organizado por *Re Nudo*, en septiembre de 1975, grupos como *Lotta Continua*, *Avanguardia Operaia*, la revista *Rosso*, e incluso la Federación Juvenil Socialista, enviaron adhesiones y colaboraron de varias formas.

El proyecto comenzó entonces como una forma de sacar a la música juvenil de la espectacularización capitalista, para devolverle su carácter transformador y forjador de comunidad. El éxito de la iniciativa fue contundente en términos de llegada a un público amplio: mientras que la primera reunión juntó alrededor de diez mil personas, en 1971, en el sexto y fatal encuentro de Parco Lambro, en junio de 1976, asistieron ciento veinte mil. Más aún, a lo largo de los diversos festivales organizados, se fueron sumando los artistas y grupos más destacados de la música popular y juvenil del momento, tales como Eugenio Finardi, Donatella Bardi, Franco Battiato, Lucio Dalla, Claudio Rocchi y los grupos *Area*, *Premiata Forneria Marconi* y *Napoli Centrale*, entre otros. Se trataba de iniciativas en las que se conjugaban el compromiso político de los propios artistas con la búsqueda de la publicación de forjar una cultura alternativa. El activismo en torno a estas iniciativas, de hecho, incluía a los propios músicos como participantes de la organización, junto con militantes de diversas agrupaciones, además por supuesto de la propia *Re Nudo*. Fue de esta constelación de editores, músicos y activistas que surgió la idea de comenzar a organizar los festivales en el Parco Lambro, un parque ubicado en la periferia de Milán, de manera de conseguir una llegada más masiva de público (Finardi, 2018).

Las consecuencias de tal decisión fueron determinantes, aunque eso no se notó en el comienzo. De hecho, el primer encuentro, en el verano de 1974, fue básicamente celebrado por su éxito de asistencia. El optimismo, sin embargo, no se trasladó al siguiente festival, a celebrarse durante tres días en junio de 1976. Existen muchas crónicas y referencias al respecto, pero todas coinciden en subrayar el evento como un parteaguas y un momento de quiebre en la historia de la contracultura italiana (Balestrini y Moroni, 1988; Bertante, 2005; Edwards, 2009; Del Corno, 2018). Esto se debió a que la concurrencia de alrededor de cien mil espectadores colapsó la infraestructura y la organización, además de dar pie a saqueos, vandalismo, robos y diversas formas de violencia entre el público y contra la policía y los organizadores. De manera igualmente problemática, las carpas y espacios reservados al activismo feminista y gay fueron atacados, los músicos vinculados a la causa gay abucheados y no escasearon denuncias por acoso o manoseo a las espectadoras. Mientras que el pequeño recital en la localidad de Ballabio en 1971 había sido retratado como el paraíso en la tierra, con imágenes de comunidad y espontaneidad autogestionada, el de Parco Lambro de 1976 fue señalado como el fin del sueño *underground*. Los peregrinos en busca de encuentros masivos no comercializados se habían extraviado en algún momento del recorrido.

³⁶ Risposta a "Rosso". (mayo de 1973). *Re Nudo*, 20.

³⁷ 5ta. Festa del Proletariato Giovanile (septiembre de 1975). *Re Nudo*, 34 [suplemento especial, ahí se menciona la colaboración de un amplio arco de grupos políticos].

Conclusiones

El caso *Re Nudo* constituye un mirador privilegiado para explorar la experiencia de la contracultura en la intersección entre industrias culturales, ideología política y diversas formas de activismo. Su búsqueda por subvertir la cultura de masas a través de una radicalización de la cultura juvenil y de un vínculo con diversos colectivos militantes constituye un caso particularmente intenso de agitación cultural. Como ha planteado Andreas Huyssen (1986), luego de las vanguardias históricas de las entreguerras, los intentos por reposicionar la producción cultural y artística quedaron avasallados por el impacto de las tecnologías comunicacionales de masas. En este sentido, los intentos más destacados por repensar la esfera estética quedaron vinculados a la relación de la creación artística con los movimientos sociales o a las formas de acción colectivas independientes del mundo comercial y corporativo. Los intentos de *Re Nudo* por vincularse a colectivos feministas y gays, y por reformular la cultura juvenil y el rock en términos clasistas y anti-comerciales nos ofrece un ejemplo más que patente del intento por renovar las propuestas de las viejas vanguardias en las condiciones de la sociedad de masas. Pero la creatividad e ingenio aplicados a tales tareas parecen ser directamente proporcionales a las dificultades intrínsecas a la propuesta. Como demuestra el ejemplo de Parco Lambro, en la medida en que la revista expandía su audiencia, sus propuestas más críticas quedaban avasalladas y sus esfuerzos organizativos se veían superados por la masividad del público. En ese sentido, tal vez la conclusión más dura de la experiencia contracultural de *Re Nudo* es bastante paradójica: fueron víctimas de su propio éxito.

Referencias bibliográficas

1. Balestrini, N. y Moroni, P. (1988). *L'orda d'oro: 1968-1977. La grande ondata rivoluzionaria e creativa, política ed esistenziale*. Feltrinelli.
2. Bertante, A. (2005). *Re Nudo: Underground e rivoluzione nelle pagine di una rivista*. Nda Press.
3. Ciaponi, F. (2007). *Underground: Ascesa e declino di un'altra editoria*. Edizioni del frisco.
4. Crainz, G. (2000). *L'Italia repubblicana*. Giunti.
5. Del Corno, N. (2018). "Re Nudo" e il underground anni settanta. En Moicana Centro studi sulle controculture (Comp.) *Universita della Strada. Mezzo secolo di controculture a Milano* (pp. 67-78). Agencia X.
6. De Martino, G. (2016). La generazione neo-spiritualista degli anni 70. En I. M. Gallino *1965-1985: Venti anni di contracultura. Frammenti storici dell'underground italiana* (pp. 376-378). Ignazio Maria Gallino Editore.

7. Di Totto, G. (2004). *Tra orgoglio e pregiudizi. La storia del "FUORI!" (1972-1982)* [tesis de laurea, Università Cattolica del Sacro Cuore, tesis no publicada].
8. Edwards, P. (2009). *More Work Less Pay! Rebellion and Repression in Italy, 1972-1977*. Manchester University Press. <https://doi.org/10.7765/9781847792921>
9. Finardi, E. (2018). La musica rock e i suoi festival negli anni settanta. En Moicana. Centro studi sulle controculture (Comp.) *Università della Strada. Mezzo secolo di controculture a Milano* (pp. 47-56). Agenzia X.
10. Gallino, I. M. (2016). *1965-1985: Venti anni di controcultura. Frammenti storici dell'underground italiana*. Ignazio Maria Gallino Editore.
11. Giachetti, D. (2002). *Anni sessanta comincia la danza*. Biblioteca Franco Serantini Edizioni.
12. Ginsborg, P. (2003). *A History of Contemporary Italy. Society and Politics (1943-1988)*. Palgrave.
13. Guarnaccia, M. (2005). *Beat e mondo beat*. Nuovi Equilibri.
14. Gundle, S. (2000). *Between Hollywood and Moscow*. Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822380344>
15. Huyssen, A. (1986). *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Indiana University Press.
16. Judt, T. (2005). *Postwar: A History of Europe since 1945*. Penguin.
17. Lanaro, S. (1992). *Storia dell'Italia repubblicana*. Marsilio.
18. Lipsitz, G. (1994). Who'll Stop the Rain? Youth Culture, Rock and Roll, and Social Crises. En D. Farber (Ed.) *The Sixties: From Memory to History* (pp. 206-234). University of North Carolina Press.
19. Lumley, R. (1990), *States of Emergency: Cultures of Revolt in Italy from 1968 to 1978*. Verso.
20. Marwick, A. (2006). Youth Culture and the Cultural Revolution of the Long Sixties. En Schildt, A. y Siegfried, D. *Between Marx and Coca Cola: Youth Cultures in Changing European Societies, 1960-1980* (206-234). Berghahn Books.
21. Piccone Stella, S. (1993). *La prima generazione*. Franco Angeli.

22. Roszak, T. (1970). *El nacimiento de una contracultura. Reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil*. Numancia.
23. Suri, J. (2009). The Rise and Fall of an International Counterculture. 1960-1975. *The American Historical Review*, 114(1), 45-68.
24. Weeks, J. (1981). *Sex, Politics and Society. The Regulation of Sexuality since 1800*. Longman.