



Apellido y Nombre: Rodolfo Gómez

Institución a la que pertenece: Facultad de Ciencias de la Educación y de la Comunicación Social de la Universidad del Salvador (USAL) y FCSOC (UBA).

E-mail: rogoomez1969@gmail.com / rgomez@clacso.edu.ar

Área temática: Historia, Memoria y Comunicación

Palabras clave: periodismo cultural, campo intelectual, historia de las ideas.

Título de la ponencia: Periodismo cultural, esfera pública y campo intelectual en los sesenta y setenta en Argentina: entre el mercado, el estado y la crítica cultural.

Resumen: En este trabajo intentaremos observar el periodismo cultural como un campo de configuración de modelos de intervención intelectual. Para ello tomaremos una periodización que nos permita analizar, en cada momento histórico, la relación entre este tipo de publicaciones y diferentes proyectos colectivos de intervención político-cultural. Describiendo su dinámica propia, su relación con el campo intelectual y sus condiciones sociales e históricas.

A partir de esta periodización realizada, intentamos considerar desplazamientos, rupturas y continuidades en los modelos de intervención presentes en estas publicaciones en las décadas de 1960 y 1970. Nuestra periodización se justifica en el hecho de que nos interesa reconocer los cambios producidos en este tipo de producción discursiva, los cuales irían desde un proceso de modernización cultural – característico de la década de 1960-, hasta el momento de constitución de un modelo más “politizado” de intervención y de crítica cultural, característico de la década de 1970.

El trabajo se ha propuesto como objetivos generales:

- Describir los modelos de intervención intelectual y política cultural presentes en un conjunto de publicaciones culturales entre las décadas de 1960 y 1970.
- Analizar las condiciones históricas, sociales y culturales que dieron origen a las diferentes publicaciones.
- Caracterizar el vínculo entre estas experiencias y los espacios de formaciones e instituciones culturales.
- Explicar la lógica de funcionamiento del campo de la prensa cultural a partir de los tópicos de discusión y recursos estilísticos de las diferentes publicaciones.



PERIODISMO CULTURAL, ESFERA PÚBLICA Y CAMPO INTELECTUAL EN LOS SESENTA Y SETENTA EN ARGENTINA: ENTRE EL MERCADO, EL ESTADO Y LA CRÍTICA CULTURAL

INTRODUCCION

El periodismo cultural conforma un campo de prácticas sociales y discursivas (en el sentido indicado por Bourdieu) desde donde puede pensarse cierta historia de la cultura, pero también desde donde puede observarse cierto impacto de la “crítica cultural” en la “esfera pública”. Han sido las grandes ciudades las que lograron albergar numerosos debates en la prensa cultural –lo que muestra a las claras su rol especialmente “crítico”- escrita en principio desde la segunda mitad del siglo XIX (e incluso antes en casos como el de Gran Bretaña) y hasta el presente. Consideramos que, por el vínculo particular con su contexto, estas publicaciones han recuperado tradiciones políticas y estéticas, han sido herramientas de debate político, de actualización ideológica o doctrinaria y de innovación teórica y cultural. Por esta razón, pueden ser observadas de manera particular y distintiva en relación con otras manifestaciones culturales. La prensa cultural en América Latina, y en particular en nuestro país, logró asumir un carácter exploratorio en ciertos temas o problemas que se encontraban ausentes en otros espacios, reponiendo una serie de discusiones que atravesaron el campo intelectual argentino. Con una particularidad que resulta de una novedad: el origen del campo intelectual argentino presenta una estrecha relación con lo político, y es el periodismo cultural, esto es, un tipo de periodismo ligado a la producción de los intelectuales, el que en cierto modo modifica esta situación en un sentido moderno.

La caracterización de Jorge Rivera al respecto de este “objeto” nos permite abordar una diversidad de prácticas que conforman esta zona. En este sentido, el autor define el periodismo cultural como “una zona muy compleja y heterogénea de medios, géneros y productos que abordan con propósitos creativos, críticos, reproductivos o divulgatorios los terrenos de las ‘bellas artes’, las ‘bellas letras’, las corrientes de pensamiento, las ciencias sociales y humanas, la llamada cultura popular y muchos otros aspectos que tiene que ver con la producción, circulación y consumo de bienes simbólicos, sin importar su origen o destinación estamental” (Rivera, 1995).



A su vez, la problemática de la prensa cultural como proyecto, debe situarse en el marco del análisis de las políticas culturales, las que definiremos como aquellos proyectos de intervención en la “esfera pública” realizados por el Estado, empresas privadas o sectores organizados de la sociedad destinados a orientar el desarrollo simbólico para un tipo de orden o para un cambio dentro del mismo. (García Canclini, 1987)

Respecto de la periodización seleccionada, consideramos desplazamientos, rupturas y continuidades, tanto en el tratamiento y el abordaje temático como en los modelos de intervención presentes en estas publicaciones en las décadas del sesenta y setenta. La periodización se justifica en el hecho de que nos interesaba reconocer los cambios producidos en esta zona que irían desde un proceso de modernización cultural – característico de la década del sesenta-, hasta el momento de radicalización política (y de reconfiguración cultural) presente en la década posterior, que se clausura –promoviendo otro tipo de intervención- con la última dictadura. Por esta razón, indagaremos en diferentes zonas que intentarán reconstruir históricamente los períodos indicados con sus correspondientes “climas culturales” (zeitgeist).

ALGO DE HISTORIA. SOBRE ESFERA PÚBLICA Y PERIODISMO CULTURAL

Como mencionamos previamente, la propuesta de observar el periodismo cultural, tiene que ver con que este tipo de discursividad desarrollada en estos medios puede tomarse como un campo de configuración de modelos de intervención intelectual en el ámbito de la esfera pública.

Entendimos aquí “esfera pública” en un sentido similar al utilizado por Habermas en un texto como “Historia y Crítica de la Opinión Pública”, donde la define como “la esfera de las personas privadas racionantes reunidas en calidad de público”.¹

A nuestro entender, y más allá de las críticas que hemos realizado en diferentes ocasiones a la perspectiva habermasiana, este concepto permite explicar la presencia y circulación pública de enunciados, declaraciones y críticas provenientes del campo intelectual, artístico, político, periodístico.

De hecho, el planteo que realiza este autor, es que en los inicios la “esfera pública”, antes de configurarse como una “esfera pública política”, había cobrado la forma de una suerte de “esfera” semi-pública a partir de los intercambios críticos –respecto de obras artísticas y literarias- desarrollados entre personas privadas racionantes, ilustradas por cierto (por eso habla



de una naciente “publicidad literaria”).

Pero siguiendo a Eagleton (quien retoma con cierta distancia las conceptualizaciones habermasianas en un texto como “La función de la crítica”), dicha función crítico literaria se mantiene a posteriori, una vez configurada la “esfera pública política”, pero donde a través de dicha crítica literaria se busca ampliar la mirada hacia los aspectos práctico-morales del conjunto de la sociedad. Es decir que luego de la constitución de una esfera público política, donde la función del periódico era la de difusión de ideas, lo que se conoce como “prensa de facción”; se constituye al tiempo un tipo de “prensa” que hace foco en la difusión de una crítica inicialmente artística y literaria que pasa a transformarse luego en una crítica de las prácticas morales del conjunto de la sociedad.

Según este autor, este es el momento de nacimiento de lo que se conoce como “crítica cultural” en Gran Bretaña, que aparece ligado a dos muy importantes revistas, difusoras de diversas manifestaciones artísticas y culturales, como ser “The Spectator”, fundada por Addison y Steele, y “The Tatler”, fundada también por este último. Dos importantes críticos literarios y culturales pero con fuerte predicamento en el campo estético como en el campo intelectual en su conjunto. De modo que si la perspectiva de estos autores no eran puntos de vista que fueras tomados a la ligera tanto por la intelectualidad como así por muchos políticos, ello explica la incidencia pública de estas opiniones.

Si desde el punto de vista de la aún joven sociedad democrática británica, la prensa cultural cumplía ese rol de crítica cultural y moral (aún después de esta primera versión de la prensa cultural), es decir, básicamente privada, esto también se debía al posterior fenómeno de transformación de la llamada prensa facciosa a su característica moderna actual, “objetiva”.

Los motivos de tal transformación hay que buscarlos por un lado en la expansión de la revolución industrial, como así también en la conformación de una forma acabada de la sociedad de masas. Desde las primeras décadas del siglo XIX, la “cuestión” de las masas preocupó a gran parte del naciente campo “intelectual”, que por un lado se conformaba en relación con un más vasto campo artístico, y por el otro comenzaba a ubicarse a sí mismo dentro del campo “científico”.

De allí que en la primera mitad de ese siglo autores como Baudelaire, Edgar Allan Poe o Julio Verne mostraran la irracionalidad de las masas; o refirieran al “peligro” del anonimato de las



multitudes (el ámbito ideal para perpetrar un crimen, por diferencia con el ámbito de la vieja “comunidad” europea medieval, que en su “tamaño” se volvía perfectamente controlable) o bien a la necesidad de búsquedas de “nuevos mundos”. En la segunda mitad del siglo psicopatólogos como Gustave Le Bon o criminólogos como Gabriel Tarde ya mostraban su preocupación por la irrupción de las masas en una “esfera pública” fuertemente politizada a través de la opinión pública presente en los periódicos de difusión masiva; algo que anticipadamente habían también visto del otro lado del Atlántico De Tocqueville y Madison, alertando frente al peligro de la “dictadura de las mayorías”.

Esta peligrosidad de una opinión pública “cooptada” por el accionar de las masas, supuso el origen hacia fines del siglo XIX por un lado de las encuestas de “opinión pública” (que transforman profundamente el significado de esa palabra), y por el otro de la prensa “objetiva”. Poco tiempo después esta transformación de la prensa iba a determinar también el desarrollo de una prensa popular, llamada “amarilla”, pero configurada a partir de los patrones enunciativos “modernos” de la “objetividad” de la noticia y de la difusión de temáticas volcadas al entretenimiento.

De modo que entonces, a partir de dicha transformación, plantea también Eagleton que se asienta la función de la crítica cultural, enmarcada en la difusión pública de dicha crítica en una prensa cultural, de circulación más restringida, pero con importante predicamento dentro de sectores intelectuales y políticos.²

En parte coincidente con lo sucedido en Europa, podríamos decir que el campo intelectual en nuestro país se presenta ligado a la producción de grandes escritores con fuerte presencia en el campo político (como Sarmiento o José Hernández), de modo que daba cuenta de una relación importante entre intelectualidad y “esfera pública”.

Cuestión que podría vincularse, de nuevo al igual que en el viejo continente, con el desarrollo de la primera etapa del periodismo en nuestro país, la denominada “prensa facciosa”; que se ubica temporalmente en el momento de configuración del estado nacional argentino, hacia fines del siglo XIX. Proceso que también se vincula con la impronta liberal y modernizadora que impone la llamada “generación del ‘80”.

Es en este sentido que podría decirse que una característica del “campo intelectual”³ argentino; es demostrar cierta “autonomía relativa”, pero a la vez presentar vinculaciones estrechas –a



través de la presencia en la esfera pública- con lo “político” e incluso con lo “económico”; mostrando también cierto componente conflictivo entre todas estas “esferas” (políticas, económicas, culturales) en tanto disputa atravesada por los procesos de construcción de la “hegemonía” dominante (en términos políticos, como mostraba Gramsci, y culturales, como mostraba Williams⁴).

Ahora bien, una vez constituido el estado nacional en Argentina, los conflictos sociales no tardaron en presentarse. Los mismos se desarrollaron a partir de las dificultades de integración social de los nuevos contingentes de inmigrantes, portadores de normas sociales diferenciadas de aquellas presentes en las clases dirigentes argentinas, ligadas por cierto al ideario de esa misma generación del ochenta. Pero también se desarrollaron a partir de la constitución de capas “medias” dentro de la población criolla, que reclamaban por mayores derechos políticos, además de los sociales.

De modo que no es tampoco casual, en un momento de presencia de conflictividad social, la transformación del hasta entonces predominante periodismo “faccioso” (que podría incluso alentar la movilización de unas “masas” o unas “multitudes”) en otro tipo de periodismo “objetivo”, racional, “moderno”.

La búsqueda de “modernización” (no sólo de la prensa) del país todo, se expresa por otro lado en la modernización de los propios sistemas de “control social”, esto es, con el desarrollo por parte del “moderno” estado argentino de los procedimientos de “identificación” y “control” a partir de la toma y tipificación de las huellas dactilares (a partir de los trabajos de Juan Vucetich); algo que “se espera” promoverá el control del crimen. Una función, la de difusión masiva de relatos sobre conductas “desviadas”, que cumplirá un periódico notablemente popular –aunque desde una retórica “objetiva” y “moderna”- como “Crítica”.

Esta modificación “modernizante” del carácter de la prensa de masas va a suponer cierto cambio en la función del periodismo cultural en Argentina. A partir de aquí va a modificarse ese carácter más “politizado”, es decir más ligado a las producciones de esos escritores devenidos políticos (dijimos Sarmiento, José Hernández, a los que podríamos agregar una figura como la de Bartolomé Mitre, fundador del diario “La Nación”), para pasar a configurarse en los términos actuales.

Por supuesto, este cambio no será solamente del periodismo cultural, repercutirá además dentro



del campo intelectual, de la crítica cultural y del funcionamiento de la esfera pública ligada a esos tres “campos” (periodismo cultural, intelectualidad y crítica), lo que puede verse en la aparición de nuevas características en cada uno de estos.

Con la escritura de sus tres “críticas”, fue Immanuel Kant, quien describió a la sociedad moderna como una sociedad “escindida”, fragmentada en diferentes esferas de funcionamiento social: la de la “ciencia” (correspondiente a la “Crítica de la razón pura”), la de la “moral” (correspondiente a la “Crítica de la razón práctica”) y la del “arte” (correspondiente a la “Crítica del juicio”). De modo que aquí estaba Kant también informando que el alcance de la crítica “moderna”, era precisamente un alcance limitado. Y esto quiere decir que en las sociedades modernas (o bien modernizadas), escindidas, nos encontramos con un alcance limitado de la “crítica cultural”, limitado precisamente por ese mismo funcionamiento escindido en diferentes esferas sociales.

Lo que produce justamente la “modernización”, es esa disociación entre “política” y “cultura”, que se encontraba matizada en las mencionadas figuras intelectuales del período anterior, y ello – y su intento de superación de esa escisión- será lo que fijará las condiciones del periodismo cultural en las décadas posteriores.

Puede también ilustrar esta perspectiva la distinción que el crítico estadounidense Marshall Berman⁵ hiciera en su momento entre “modernidad”, “modernismo” y “modernización”; en la medida que comprende los tres términos (que no serían solamente términos sino más bien categorías que nos permiten comprender esos fenómenos sociales) en tensión. Digamos que según este autor la “modernidad” (es decir, el mundo “moderno” en el que aún vivimos), se configura en una tensión entre lo que sería la “modernización” propia de un capitalismo (necesaria, en la medida que se trata de un “subsistema económico” que precisa mutar y renovar las propias mercancías que produce) en permanente transformación y el modernismo cultural que representa en el campo artístico ese mismo y permanente cambio, pero dentro del “campo artístico”. Esto quiere decir que el “modernismo” presente en el campo artístico o cultural, se desarrolla en un sentido “interno”, es decir, al “interior” de esos campos específicos. Si vemos esto desde el punto de vista periodístico, podríamos ver que entonces el “modernismo” periodístico resulta de una evolución “interna” (es decir, en el paso de un tipo de periodismo a otro, producido por una lógica “propia” e “interna” del “campo periodístico”) desde las primeras



formas del periodismo hasta las actuales, que son formas “escindidas” que comprenden por un lado el “periodismo político” y por el otro al “periodismo cultural”.

En la Argentina de entonces, las dos grandes líneas del periodismo cultural se desarrollan en el marco de la modificación del rol y las características que comienzan a presentar los intelectuales que buscan hacerse presente en la “esfera pública”: tensionados por un lado por lo “político” y por el otro por lo “artístico” (aunque en ninguno de los dos casos se observen posibilidades – intelectuales- de contradecir la “escisión” moderna).

El primer caso es el que puede observarse en las revistas del llamado “Grupo Boedo” (que toma ese nombre de la calle y el barrio del mismo nombre, y es alusivo por cierto a una “política cultural” básicamente “popular”, “proletaria”, pero al mismo tiempo “iluminista” en sentido pedagógico y por tanto defensora del realismo artístico). El segundo caso es el que puede relevarse en la revista “Martín Fierro”, editada por el llamado “Grupo Florida” (nombre que también refiere a una importante calle, ubicada en el centro de la ciudad de Buenos Aires y representante “a las claras” del modernismo y la experimentación cultural).

Los dos ejemplos, resultan de importancia, no sólo porque refieren a una de las etapas pioneras del periodismo cultural argentino, sino porque a nuestro entender representan una serie de elementos, temáticas, posiciones y formas de intervención que se replican en las décadas posteriores a ser analizadas (del sesenta y del setenta).

El análisis hasta aquí realizado de la “fundación” y evolución del periodismo cultural en la Argentina (aunque cabe reconocer que el mismo refiere aquí por su impacto público a un “clima cultural” centrado en la ciudad de Buenos Aires y sus alrededores, cuestión que luego se verá modificada en algunos casos tomados de los años sesenta) pretende establecer una serie de parámetros a través de los cuáles podemos comenzar a abordar nuestros “objetos” propiamente dichos, esto es, las publicaciones del periodismo cultural de las mencionadas décadas del sesenta y setenta.

Por todo lo expuesto, hemos planteado una periodización que nos permite identificar procesos, desarrollar casos de publicaciones relevantes en cada etapa y analizar el vínculo entre cultura, política, campo intelectual y esfera pública.

LOS “AÑOS SESENTA” COMO AÑOS DE LA “MODERNIZACION” CULTURAL



Hay cierta coincidencia entre los historiadores de la cultura (como ser por ejemplo Oscar Terán, o el mencionado Rivera, o Silvia Sigal) en caracterizar el período que se inicia con la llegada del “desarrollismo” de Arturo Frondizi al gobierno (la llamada Unión Cívica Radical Intransigente – UCRI), hacia fines de los años cincuenta, como un momento de “modernización” del capitalismo argentino. Tanto el propio Frondizi como uno de los más destacados miembros de su partido, Rogelio Frigerio, eran considerados una suerte de “políticos intelectuales” que venían a renovar no solamente el panorama político sino también el pensamiento y accionar intelectual signado por la disputa peronismo-antiperonismo.

De manera que el surgimiento durante los cincuenta de una revista como “Contorno”, conformada por un grupo de intelectuales y críticos literarios y culturales, notables y jóvenes (David e Ismael Viñas, León Rozitchner, Juan José Sebreli, Ramón Alcalde, Carlos Correas, Noé Jitrik, entre otros) por entonces más o menos próximos al pensamiento desarrollista en su vertiente más progresista, pueda presentarse como iniciática de lo que fue unos pocos años después el clima cultural –y político- de los años sesenta.

Este “clima cultural” en cierto modo estuvo signado por la crisis del peronismo (posterior a la derrota de la “resistencia” por parte de la dictadura de Aramburu), atravesado además por la antigua disociación entre la posición política de las clases trabajadoras –en su mayoría peronista- con una tradición de la izquierda (socialista, comunista) con un importante peso en el ámbito cultural e intelectual y en la esfera pública mediática, pero también por la misma crisis presente en esos partidos políticos de izquierda –sobre todo el comunista- a partir de la dependencia de los avatares de la política internacional.

Desde el punto de vista de Jorge Cernadas, también este “clima cultural” fue posible a partir de la “ruptura del consenso –cultural- antiperonista” en el período que va desde el golpe de estado del ’55 a inicios de los ’60. Ruptura que también posibilitó la emergencia de un tipo de “política cultural”, como fue la que mencionamos en la revista “Contorno” (bastante prototípica de los años sesenta), que se construía por diferencia con la representada por esa otra gran revista cultural como “Sur” (representante de una política cultural, que Umberto Eco podría ubicar al interior de la “cultura alta”, aunque por estos años no podría decirse carente de cierto proceso de “modernización” y por tanto de cierto conflicto al interior de su “línea” político-cultural).



La importancia de estos tópicos de discusión cultural –en este “nuevo clima cultural”- puede verse en el devenir de una revista de fuerte presencia dentro del ámbito cultural de aquellos años, como fue “Cuadernos de Cultura”, dirigida por Héctor Agosti y editada por el Partido Comunista argentino, dado que se trataba de una revista que podría caracterizarse como “partidaria” pero que sin embargo se encuentra atravesada por los amplios intereses culturales del director (introducción en nuestro país de muchos e importantes debates culturales ajenos a la “férrea” posición partidaria, e introducción del pensamiento del filósofo y político italiano, fundador del partido comunista de ese país, Antonio Gramsci).

Hacia 1960, nos encontramos con el fuerte impacto que produce la revolución cubana dentro de los campos “intelectual” y “cultural” tanto argentino como latinoamericano en general, lo que generó importantes debates acerca del modelo de intervención pública del intelectual y sobre la relación entre vanguardia política y vanguardia artística. Un eje a considerar en esta etapa respecto de la figura del intelectual es comprender su voluntad de someter lo cultural a lo político. La repercusión de la revolución debe entenderse además en el contexto de la “desilusión desarrollista”, donde comienza a cobrar forma y a imponerse como modelo de intervención cultura y política la figura del “intelectual comprometido” –definido por Jean Paul Sartre en “¿Qué es la literatura?”- por diferencia con la figura del “intelectual orgánico” del “partido” (comunista) a la que había hecho referencia el mencionado Gramsci.

Respecto del campo del periodismo cultural, en una revista sartreana como “El Escarabajo de Oro” –fundada y dirigida por el escritor Abelardo Castillo- se advertía que la revolución cubana permitiría un debate interno con viejas estructuras partidarias del comunismo argentino.

Asimismo, otras revistas de entonces como “La Rosa Blindada” y “Pasado y Presente” (donde escribían intelectuales alejados del comunismo, y que iban a producir una reinterpretación crítica del pensamiento de Gramsci, como ser Juan Carlos Portantiero, José María Aricó, entre otros) evidenciaban la crisis orgánica de los partidos de izquierda. Desde esta mirada existencialista, se promovía la participación política sin integración partidaria, lo que daba idea de la existencia de dos modelos de intelectuales. Por un lado, los “comprometidos” (sartreanos) y por el otro, los “orgánicos”, vinculados a los partidos “de masas”.

Por otra parte, cabe destacar en la década otra corriente de la modernización ideológica de la sociedad, vinculada con la emergencia de publicaciones ligadas al movimiento contracultural,



realizadas por jóvenes y ajenas a una finalidad mercantil. En ellas se puede detectar una forma periodística cultural influida por la reapropiación vernácula de los saberes “alternativos”, la valoración positiva del incipiente movimiento del rock argentino (sobre todo hacia fines de la década, donde este comienza a tomar un formato que le permite mayor presencia entre cierto público juvenil), y en general, una afinidad con el pensamiento contestatario de la nueva izquierda conformado en los países occidentales.

En este sentido, los emprendimientos editoriales de Miguel Grinberg desde entonces y en las décadas siguientes, pueden verse como hitos de un periodismo cultural que propone la difusión de las nuevas prácticas basadas en la impugnación de la sociedad de consumo. Lo que puede verse en la que tal vez sea la más importante publicación de la década con estas características, como fue la revista “Eco Contemporáneo”. Importante difusora de la cultura beatnik norteamericana (que se vincularía un tanto paradójicamente con cierta cultura “pop” pero también con el “hippismo” posterior), dicha revista supo combinar una “política cultural” de difusión de novedades culturales (novelas, cine, plástica, performances, etc.), con el ejercicio de la crítica y de cierta producción artística propia (cuentos cortos, poesías).

En este contexto de modernización del discurso periodístico, la revista de divulgación masiva “Primera Plana” lograba un quiebre respecto del discurso tradicional discutiendo con el “mito de la objetividad”, haciendo énfasis en la interpretación e incluyendo elementos literarios, ficcionales e intertextuales como la polifonía, el uso de citas, las voces de los protagonistas y la presencia de diálogos. Desde la revista, se incorporaron discusiones provenientes del campo del psicoanálisis y la sociología, se acompañó el desplazamiento del lugar de la mujer, se otorgó un lugar fundamental a la literatura nacional y desde esta innovación, se realizó un nuevo tipo de interpelación al lector: se le exigía la lectura interpretativa e histórica con el fin de profundizar en su propia opinión.

Para Rivera, en estos medios la presencia de lo cultural adquirió un carácter distintivo: “los nuevos semanarios de los años ‘60 saturan sus secciones fijas con un nuevo recorte que tiende a priorizar estéticas, autores, movimientos, líneas u obras más características del impulso renovador y modernizador de la década”. Por lo tanto, el discurso modernizador de este tipo de prensa –sobre todo en el campo de lo “cultural” (algo que en los setenta podrá encontrarse en un periódico como “La Opinión”), ya que en términos políticos su perspectiva era más bien de



tendencia liberal-conservadora- tendió a privilegiar temáticas como el “boom” de la novela latinoamericana, la difusión de experiencias plásticas y teatrales desarrolladas en el Instituto Di Tella y la divulgación del estructuralismo, entre otras cuestiones. Este nuevo periodismo cultural incluía un staff de colaboradores con la capacidad de lograr un tono intermedio entre lo literario y lo periodístico. Se trataba de involucrar tanto al lector “conocedor” como al lector “profano”, integrándolos a un circuito de consumos y valoraciones modernizadoras.

Una perspectiva “modernizadora” similar en términos culturales podemos encontrar en otra revista argentina notablemente innovadora de esos años como fue “Panorama”. Aunque aquí encontramos una posición políticamente más amplia, de modo de poder encontrar la publicación de una entrevista a Mao, la referencia al encuentro de Kissinger con los líderes de la revolución china o los devenires de la revolución soviética.

Esta serie de modificaciones que durante la década de 1960 desencadenan un proceso de modernización cultural, se relaciona con la aparición y adopción de nuevas tecnologías (lo que puede verse tanto en el ámbito de la producción de mercancías como en el artístico y cultural en general, cuyo ejemplo más paradigmático lo representa la llamada cultura “pop” o bien la “generación beat”), también con un significativo proceso de urbanización y con el crecimiento de las clases medias urbanas que deriva en un cambio cualitativo del público (que se amplió cuantitativamente debido a la posibilidad de ascenso de ciertos sectores sociales y al acelerado crecimiento de la educación en los distintos niveles).

Debemos ubicar tales fenómenos también en relación con la radicalización política del campo intelectual, presente en las visiones desarrollistas (el caso particular de un autor como el brasilero Celso Furtado, que partiendo de los puntos de vista del Raúl Prebisch de los años cincuenta llega a ciertas conclusiones diferentes), y en las de la llamada Teoría de la Dependencia en la América Latina de los años ‘60, ambas formulaciones comprendidas como una respuesta teórica elaborada a la situación de estancamiento socio-económico latinoamericano en lo que iba del siglo XX.

Tanto la visión de entonces de Furtado como las diferentes perspectivas de la Teoría de la Dependencia (en los escritos de André Gunder Frank, Enzo Faletto, Cardoso, Caputo, Pizarro o sobre todo Ruy Mauro Marini) utilizan la dualidad centro-periferia para sostener que la economía mundial posee un diseño desigual y perjudicial para los países “subdesarrollados” a los



que se les ha asignado un rol periférico de producción de materias primas con bajo valor agregado.

En síntesis, tanto las revistas como los suplementos culturales de periódicos masivos adquirieron gran visibilidad y marcaron este importante proceso de modernización cultural en el que la figura del intelectual comprometido con estos procesos sociales y políticos tomaba una fuerte relevancia. Podríamos plantear, entonces, que comenzaba a discutirse la relación entre cultura y política y se podía ya vislumbrar el argumento de la necesidad de subsumir lo cultural a lo político, más evidente en la década de 1970.

Sin embargo, no es un dato menor -incluso como una “política cultural” no originada por grupo alguno sino como resultado del propio funcionamiento de la sociedad de consumo de entonces- el importante desarrollo de una cultura de masas ya consolidada, como así de una industria cultural con características propias.

Podría decirse que si en esta década encontramos una fuerte impronta “modernizadora” en el plano de las ideas y en el de la cultura y sus manifestaciones; ello tiene su correlato en el despliegue de toda una serie de productos de la industria cultural. Sin embargo, el desarrollo de la producción de masas no es vislumbrado como un indicador de ese proceso de “modernización” sino bien como el producto de cierto “populismo” cultural o bien como resultado de un proceso de “alienación” de las masas.

Estas dos posiciones, presentes en la esfera pública, y que representan toda una posición dentro del campo de la “crítica cultural” (la primera más vinculada al punto de vista de un personaje como Miguens en la revista “Sur”; la segunda más vinculada a las posiciones que por ejemplo Sebrelí y Rozitchner presentaban en “Contorno”) son las que pueden encontrarse por entonces frente a la consolidación y el desarrollo de una cultura que se ha vuelto sin dudas masiva.

Solamente un solitario Oscar Massotta, desde fuera de la academia y del campo del periodismo y la crítica cultural (aunque sí desde una perspectiva de “política cultural” desplegada dentro del “campo artístico” o “intelectual”), intentó pensar las posibilidades de vinculación entre la cultura de masas y un arte crítico (más allá de las valoraciones posibles respecto de ese intento), a la usanza de un/a arte/cultura “pop” de la periferia, que integrara los fenómenos de la industria cultural a la práctica artística. Pero a diferencia de las características que ese/a arte/cultura “pop”



norteamericano (celebratorio de una cultura de masas, que al decir de Leo Löwenthal, equivalente a la cultura popular), con cierto tono crítico.

DECADA DEL '70: DE LA POLITIZACION DE LA CRITICA CULTURAL EN EL MOMENTO PREVIO AL GOLPE AL PERIODO POSTERIOR DE "RESISTENCIA" Y DE EMERGENCIA DEL "FRENTISMO CULTURAL"

Durante la década de 1970, se produce una importante discusión acerca de la relación entre intelectuales y proyectos de intervención política y cultural. En este sentido, se consolida en dicho período un modelo de intervención intelectual en el que lo cultural queda subordinado a lo político. De esta manera, podemos observar cierta continuidad en el plano del periodismo cultural, con un discurso que tematizaba y defendía los sucesos de luchas obreras y estudiantiles iniciadas en décadas anteriores.

En 1968, se comienza a publicar la Revista "Los Libros", dirigida por Héctor Schmucler. Su temática tendía a discutir sobre distintos ámbitos de la cultura desde una perspectiva vinculada a un marxismo de vertiente maoísta (cabe aclarar que en cierto modo esto estuvo también vinculado a cierta "francofilia" presente en el campo intelectual argentino). Beatriz Sarlo diferencia tres etapas en "Los Libros". La primera es una etapa de "modernización" en la que se incorporan nuevas perspectivas como la lingüística y el psicoanálisis, ubicándose así como una revista de divulgación de innovaciones dentro del campo intelectual. Luego, hacia fines de la década, la revista vive un proceso de "radicalización" que hace que se publiquen artículos sobre los procesos de Bolivia, Chile y sobre el Cordobazo. Por último, plantea que en la tercera etapa de la revista, se desarrolla un abordaje analítico a partir del desarrollo de la "lucha de clases" ("O sea que Los Libros tiene esas tres etapas: la de revista de modernización, la de revista politizada y la de revista claramente de partido o de partidos", concluye). Con el golpe de 1976, la revista es clausurada por el Ejército.

Por otro lado, a partir de mayo de 1973 y hasta agosto de 1976, se publica una revista novedosa y con un "perfil editorial" más masivo como "Crisis", donde puede observarse una preocupación por la difusión de temáticas cercanas al campo intelectual –y académico– aunque combinando la difusión de otras más próximas a la cultura popular (no sólo aparecía aquí lo referido a la crítica de cultura o de productos de la industria cultural sino anticipos de por ejemplo obras literarias de estilo popular). Su director, Eduardo Galeano, se propuso tomar "directamente" la voz de la



“cultura popular”, la que en palabras del mismo Galeano eran los “locos, niños, obreros, enfermos, gauchos”.

Para Jorge Warley, la toma “directa” implicaba borrar “por un minuto el hiato de la intermediación aunque sólo se tratara de una ilusión efímera (una ilusión populista, apuntarían algunos de sus críticos)”. Si bien el género de la historia de vida ya estaba presente en el suplemento cultural que dirigía Juan Gelman en “La Opinión”, la idea de la revista consistió en buscar recuperar géneros y visiones de la cultura popular. Para Aníbal Ford, integrante del proyecto: “La impronta del antropólogo Oscar Lewis se cruzó con Rodolfo Walsh, que fue uno de los primeros en usar el grabador y hacer reportajes muy interesantes. La entrevista, la historia de vida, la narración de hechos reales fue una marca de época muy importante, tal es así que el Proceso la prohibió, no permitió registrar la opinión de gente no idónea”.

La revista llegó a vender 30.000 ejemplares y publicó cuarenta números desde su aparición hasta agosto de 1976. En sus notas aparecía la necesidad de construir una mirada desde América latina, reflexiones sobre los géneros y artes, y ciertos elementos de la crítica ideológica y cultural en relación con los medios de comunicación masiva (algo no tan común en una producción editorial de estas características). En 1976, la desaparición de Haroldo Conti y el secuestro de su editor Federico Vogelius provocaron su cierre. Ambas revistas descriptas – Los Libros y Crisis- dejan de aparecer como producto del golpe y su política de silenciamiento.

En el campo de las “ciencias” de la comunicación, se trata de una etapa donde cobra gran importancia el llamado “análisis de contenido” ideológico a partir del intento de articulación de la tradición estructuralista (en sus vertientes lingüística saussureana y psiconanalítica lacaniana) y marxismo (básicamente en lo que respecta al tratamiento de la “ideología”). Algo que, como recién mencionamos, aparece en “Crisis” como así en “Los Libros”⁶ y en otra revista importante del período (impulsada como en el caso de “Los Libros” por Héctor Schmucler) como “Comunicación y Cultura”.

Si bien el análisis de la estructura de propiedad y las “operaciones” ideológica del emisor fueron temáticas muy presentes en este período, ya tempranamente podemos encontrar en “Comunicación y Cultura” una fuerte preocupación por el papel del receptor, cuestión que se vincula con la importancia que “Crisis” otorgaba a la cultura popular. Lo que en cierto modo



implicaba cierta distancia crítica de aquellas posiciones y perspectivas que solamente planteaban una crítica del emisor.

Ambos elementos –cierta crítica al mero “denuncismo” como así cierta reivindicación del papel del receptor como constructor de sentidos y por ende de la “cultura popular”- se encuentran presentes en otra importante revista de esta década como fue “Lenguajes”. Con un comité editorial con nombres como Eliseo Verón, Juan Carlos Indart, Oscar Traversa, Oscar Steinberg; la revista mostró un perfil volcado hacia la incorporación de la perspectiva semiológica francesa pero a la vez considerando otras teorías del campo de la comunicación (por ejemplo ciertos trabajos de Bateson, en la línea de lo que Verón venía realizando junto a Carlos Slupski) que la llevaron a conformar a posteriori la Asociación Argentina de Semiótica (casi coincidente con la fundación por parte de Umberto Eco de la Asociación Internacional de Semiótica).

Sin embargo, si bien esta revista podría ubicarse dentro de un grupo de publicaciones con cierto impacto “cultural”, su perfil de circulación era mucho más restringido y académico (valga recordar la crítica que Schmucler la realiza a esta publicación por su tono marcadamente “cientificista”), que incluso una revista como Comunicación y Cultura, ya que en Crisis encontramos una fuerte presencia al interior de la esfera pública (con las limitaciones que podemos observar en la prensa gráfica en general, si la comparamos con otros medios como la radio y televisión).

Durante la dictadura militar, las revistas culturales que pudieron proseguir saliendo -no así el periodismo cultural vinculado a los medios masivos hegemónicos- asumieron el rol de tematizar aquellos problemas y discusiones que no podían ser visibilizados en otros espacios de intervención colectiva, dada su circulación más restringida. La discusión en clave “cultural” y el espacio estratégico otorgado a lo simbólico fue correlato de que lo político se encontraba vedado. Muchas de las discusiones en clave “literaria” o de “crítica cultural” implicaron dar cuenta del contexto histórico, a pesar de que el modo de remitirnos al mismo fuera a partir de figuras retóricas como la “metáfora”, la “elipsis” o la “alegoría”. De esta manera, podemos plantear que se trató de una zona del campo de la producción simbólica muy dinámica en la que la intervención cultural fue un modo de intervenir políticamente.

Respecto de la relación entre este tipo de publicaciones, es necesario plantear que, durante la dictadura, las polémicas y debates fueron postergados y se produjo un “frente cultural” que



implicó la conformación de lazos de solidaridad aun entre revistas de diferentes líneas ideológicas y estéticas. Más allá de la particularidad de cada experiencia, el rasgo común fundamental de este tipo de publicaciones fue la necesidad de una intervención conjunta, pública y colectiva que surgió como respuesta a la represión y la censura. Un planteo posible al respecto nos permite sostener que la existencia de las revistas culturales se encuentra ligada a la vida y dinámica de ciertas “formaciones o grupos culturales”. A su vez, las revistas culturales generaron lazos de cooperación a través de la conformación de espacios comunes de intervención comunes y colectivos. De esta manera, es importante observar la conformación de asociaciones de revistas como ARCA (Asociación de Revistas Culturales) ARA (Agrupación de Revistas Alternativas). Este grupo de publicaciones culturales periódicas se caracterizó por marcar su distancia respecto al orden oficial y apuntar a una alternatividad basada en experiencias existentes o por crearse. Al respecto, el debate implícito sostenido en ellas no deviene tanto de una oposición a la dictadura, sino de marcar prácticas y producciones que por su naturaleza podían encarnar el discurso sobre la libertad creativa y el rechazo del autoritarismo. En este amplio abanico podemos ubicar diferentes posiciones. Títulos como “Expreso Imaginario”, “Mutantia” y numerosas revistas de rock de la década se ubican en esta franja. Por su parte, podemos encontrar una publicación que rescata el modelo sartreano de “intelectual comprometido” como “El Ornitorrinco”, heredera de “El Grillo de Papel” y “El escarabajo de Oro”, dirigidas por Abelardo Castillo. Por su parte, encontramos publicaciones de carácter surrealista como “Poddema” y “Signo Ascendente”, revistas que recuperan un enfoque sociológico de la cultura como “Kosmos” y publicaciones sobre poesía como “Ultimo Reino” y “Xul”, entre otras.

Por otro lado, en el periodo de la dictadura se produce la instalación y renovación del periodismo cultural como instancia disidente y opositora en revistas comerciales de perfil heterogéneo caracterizadas por su creciente criticismo de las políticas gubernamentales. En ellas se destaca la influencia contracultural, pero también de los formatos consolidados periodístico-culturales. La revista humorístico-satírica “Humor” (1978), con gran presencia de secciones “serias” sobre teatro, medios de comunicación (especialmente, la tv), crítica literaria, entrevistas a personalidades culturales y la apertura a la música joven, supone un caso ejemplar de esta tendencia durante la dictadura.



Por otro lado, la revista “Punto de Vista”, nació en dictadura (1978) y transitó durante treinta años por los diversos cambios en lo político, social y cultural. Carlos Altamirano, Beatriz Sarlo, Ricardo Piglia y Elías Semán dan inicio a la revista con el objetivo de generar un espacio de discusión y reflexión sobre los vínculos entre la cultura, la literatura y la sociedad. La revista se plantea también como una zona constante de modernización teórica, en lo que hace a la literatura en particular y las ciencias sociales en general, incorporando a la Argentina un conjunto de obras y autores -como Pierre Bourdieu, Raymond Williams, entre otros- que por su sola presencia resultaban una denuncia a la currícula universitaria”.

Consideramos que durante la dictadura es necesario reflexionar a partir de una periodización que permite establecer tres momentos. Un primer período, comprendido entre 1976 y 1978, donde tuvo lugar la mayor represión y violencia institucional. Un segundo período, comprendido entre 1979 y 1981, en el que se evidencian los conflictos internos en las fuerzas armadas en el poder, las cuales, mientras tratan de asegurar la continuidad de su imperio mediante acuerdos con los partidos políticos tradicionales, se desencadena la crisis económica y se quiebra cierto consenso civil obtenido hasta entonces. Por último, un tercer período, comprendido entre 1981 y 1983, cuando se observa un mayor cuestionamiento y resquebrajamiento del régimen y en el que la guerra de Malvinas juega un rol fundamental para determinar su finalización. Período que, sin embargo, no consideramos en este trabajo.

Es posible trazar una relación entre estos momentos (sobre todo los dos primeros, que son los que estamos considerando aquí) y el campo de las publicaciones culturales. De modo que podemos encontrar un primer momento que implicó la existencia o “subsistencia” de publicaciones aun en un contexto de mayor represión. Un segundo período que implicó en cambio la constitución –aproximadamente a partir de 1979- de grupos colectivos de publicaciones, encuentros de revistas y espacios de conformación de redes de articulación, a la par del surgimiento de publicaciones críticas más orientadas al mercado. Y un tercer período que implicó un cuestionamiento más visible y explícito al régimen militar (que estuvo presente desde el inicio de manera elíptica).

CONCLUSIONES



Hemos intentado en este trabajo identificar diferentes etapas, así como analizar rupturas y continuidades entre ellas, respecto de lo que genéricamente hemos denominado el “campo” del periodismo llamado cultural en Argentina a lo largo de dos décadas, a partir del análisis de diversas publicaciones referidas al ámbito de la cultura.

Como mencionamos en el apartado correspondiente, pudimos observar durante la década del sesenta la presencia de un proceso que hemos llamado de “modernización” cultural y del mismo discurso periodístico (en la incorporación de nuevas temáticas y de nuevos formatos y modos de enunciación), que no fue por otro lado “homogéneo”, y que estuvo ligado a los procesos de modernización capitalista.

Este proceso pudo observarse en revistas culturales ya consagradas dentro del campo (aunque ello no implique que las mismas sean de consumo masivo), como por ejemplo “Sur”, aunque también en el surgimiento de revistas notablemente variadas como ser “El Escarabajo de Oro”, “La Rosa Blindada”, “Pasado y Presente” o “Eco Contemporáneo”. Si bien en todos los casos la concepción “modernizante” atravesaba todas las temáticas abordadas, dicha concepción era considerada de modo diverso según se trate desde un punto de vista “político” o solamente “estético” o de crítica cultural.

Tanto Carlos Mangone como Eduardo Grüner, investigadores especializados en la temática cultural, pero también como parte de ese equipo de periodistas culturales con presencia incluso en revistas publicadas durante los iniciales años ochenta y hasta el llamado momento de la “transición” (como fue el caso de por ejemplo la revista “Sitio”); coinciden –durante una entrevista realizada⁷– en señalar la importancia de la “política cultural” desarrollada por el Partido Comunista durante esta época. Ya que, como podrá observarse en el relevamiento realizado, que la mayoría de las publicaciones culturales del período construyen tanto su retórica como su temática en vinculación o en franca oposición con la misma. Pero como también mostramos, dicha visión “modernizadora” también es observada en semanarios que abordaban la problemática político-cultural de tirada más masiva como “Primera Plana” o “Panorama”.

Y ello además porque la “modernización” supuso un fuerte impulso para el desarrollo de una “industria cultural” vernácula, lo que en cierto modo trastocó cierto sentido de la “crítica cultural” presente en la esfera pública. Mostramos que respecto de este proceso, se plantearon dos posiciones predominantes en la crítica cultural: una de claro sentido “elitista” (la



desarrollada –entre otras- por Miguens en “Sur”) y la otra de sentido “iluminista” que mostraba el consumo de masas como producto de la “alienación” de la sociedad (el caso de Sebrelí y Rozitchner en “Contorno” o en otras publicaciones de la década). Todavía no se encontraban aquí, ni siquiera en revistas como “Pasado y Presente” o “La Rosa blindada” donde podían observarse argumentaciones reivindicadoras de la “cultura nacional”, posiciones crítico-culturales de tipo “populista” como las contrastadas en algunas publicaciones de los setenta.

En los inicios de la década de 1970- en el momento previo al golpe cívico militar de 1976- esta perspectiva modernizadora se radicaliza al calor de las diferentes disputas sociales desarrolladas desde finales de los años sesenta e inicios de los setenta y a partir del regreso de Perón al país, cuando se consolida un proceso de importante politización de la crítica cultural y donde lo simbólico queda subsumido a lo político.

Si durante los sesenta la crítica cultural y artística se articulaba en torno al tópico de la vinculación entre “arte” y “vida cotidiana” (propio de las vanguardias artísticas de esa época), como elemento de estetización de lo cotidiano comprendido como proceso de politización de lo artístico; los setenta supusieron la consolidación de una crítica donde todo lo artístico quedaba subsumido a lo político, produciendo incluso una visión donde se observaba una suerte de “estetización” de la violencia política.¹

Durante la dictadura se produce una fuerte ruptura en el campo respecto del período anterior. No obstante, más allá del contexto de censura y represión, fue posible la conformación de frentes de publicaciones culturales, donde participaron importantes contingentes de periodistas especializados. El campo de las revistas culturales de carácter no masivo fue un espacio privilegiado para expresar aquello que no tenía visibilidad en otros espacios y de esta manera, la intervención cultural fue un modo de intervención política. Al mismo tiempo, las posibilidades abiertas por un relajamiento relativo de la represión estatal a fines de la década del 70 permitieron el surgimiento de algunos medios comerciales que de maneras “desviadas” –entre el humor y la crítica cultural- evidenciaron su disenso con aspectos parciales del orden dictatorial. Por todo lo expuesto, hemos intentado observar la influencia del campo del periodismo cultural y su relevancia como espacio de debates, discusiones y puesta en palabra de problemáticas y perspectivas. Tal jerarquía no sólo estuvo dada por sus tiradas o cantidad de ejemplares vendidos

¹ Longoni, A. (2007), “‘Vanguardia’ y ‘revolución’, ideas fuerza en el arte argentino de los 60/70”. En Revista Brumaria N°8, Madrid.



(aunque hemos considerados algunos de estos casos), sino más bien por el modo de intervenir en la esfera pública para generar algunos debates y problematizaciones que tuvieron incidencia en lo cultural, social y político.

BIBLIOGRAFIA UTILIZADA

- Altamirano, Carlos, Para un programa de historia intelectual y otros ensayos, Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.
- Alvarado, Maite, y Rocco-Cuzzi, Renata, “Primera Plana: el nuevo discurso periodístico de la década del ‘60”, en Punto de Vista N° 22, diciembre de 1984.
- Beigel, Fernanda, “Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana”, en: Utopía y Praxis Latinoamericana, Año 8, N° 20, 2003.
- Bourdieu, Pierre, Campo de poder, campo intelectual, Buenos Aires, Quadrata, 2003.
- Bourdieu, Pierre, Sociología y cultura, México, FCE, 1988.
- Calabrese, Elisa; De Llano, Aymará (editoras), Animales fabulosos. Las revistas de Abelardo Castillo, Mar del Plata, Editorial Martín, 2006.
- Carnevale, Susana, La patria periodística, Buenos Aires, Colihue, 1999.
- Castillo, Abelardo y Heker, Liliana, “Los derechos de la inteligencia” (Editorial) en revista El Ornitorrinco N° 3, Enero-Febrero de 1979.
- Casullo, N. (1989), *El debate modernidad-posmodernidad*, Buenos Aires, Puntosur.
- Cernadas, J., *Notas sobre la desintegración del consenso antiperonista en el campo intelectual: Sur, 1955-1960* en AAVV, *Cultura y Política en los años ‘60*, Buenos Aires, Oficina de Publicaciones del CBC-UBA, 1997.
- Chacón y Fondebrider, La paja en el ojo ajeno, Colihue, Buenos Aires, 1998.
- Cousido, Diego, “Actualización teórica, lucha ideológica, en el caso de Los Libros”, en revista Cuadernos Críticos de Comunicación y Cultura N° 4, Buenos Aires, primavera – verano 2008.
- Díaz, A., *Un inventario, dos legados: intelectuales y política en Contorno y Pasado y Presente*. En revista Lucha de clases N°5, Buenos Aires, Ediciones IPS, julio de 2005.
- Eagleton, T. (1999), *La función de la crítica*, Barcelona, Paidós.
- Ford, Aníbal, “Cultura, política y comunicación: entre la reconstrucción de lo popular y el análisis de las transformaciones globales”. En Revista *Causas y Azares* N° 5, 1997.
- García Canclini, Néstor, “Los paradigmas políticos de la acción cultural”, en AAVV., *Políticas culturales en América Latina*, México, Grijalbo, 1987.
- Gilman, Claudia, Entre la pluma y el fusil, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.
- Grinberg, Miguel, La generación “V”. La insurrección contracultural de los años 60, Buenos Aires, Emecé Argentina, 2004.
- Habermas, J. (1986), *Historia y Crítica de la Opinión Pública. La transformación estructural de la esfera pública*, México, Gustavo Gili.
- Hora, Roy y Trímboli, Javier, Pensar la Argentina: Los historiadores hablan de historia y política, Buenos Aires, El cielo por Asalto, 1994.
- Longoni, A., “‘Vanguardia’ y ‘revolución’, ideas fuerza en el arte argentino de los 60/70” en Revista Brumaria N°8, Madrid, primavera de 2007.
- Mangieri, J.L., *Una vez más a resistir* en Kohan (1999), N., *La Rosa Blindada. Una pasión de los ‘60*, Buenos Aires, Ediciones La Rosa Blindada.



- Mangone, Carlos, “Revolución cubana y compromiso político en las revistas culturales” en AAVV, Cultura y política en los años 60, Buenos Aires, Oficina de Publicaciones del CBC-UBA, 1997.
- Margiolakis, Evangelina, “Cruces entre el campo intelectual y el campo periodístico: La problemática de la comunicación en los semanarios de la década del ‘60” en: Revista Cuadernos Críticos de Comunicación y Cultura, Buenos Aires, Primavera-Verano 2008.
- Margiolakis, Evangelina, “Lo ‘subterráneo’ y las revistas culturales en la última dictadura militar argentina”. En Revista Argentina de Comunicación N° 6, Universidad Nacional de Río Cuarto, Año 2012.
- Petra, Adriana, “El pequeño mundo: revistas e historia intelectual. Apuntes para un estudio de Pasado y Presente (1963-1965)”. Ponencia para la IV Jornadas de Historia de las Izquierdas “Prensa política, revistas culturales y emprendimientos editoriales de las izquierdas latinoamericanas” organizado por el CeDInCI, Buenos Aires, IDES, 14 al 16 de noviembre de 2007.
- Petra, Adriana, El momento peninsular. La cultura italiana de posguerra y los intelectuales comunistas argentinos en Revista Izquierdas, IDEA-Universidad de Santiago de Chile, Año 3, N°8, 2010.
- Raíces, E., “Desventuras suburbanas de un paseante solitario. El ‘Romancero ilustrado del Eustaquio’ y la figura del otro marginal en la revista Humor (1979-80)”. En revista Afuera, año 5, n°8, Buenos Aires, mayo de 2010.
- Rivera, Jorge, El escritor y la industria cultural, Buenos Aires, Atuel, 1998.
- Rivera, Jorge, El periodismo cultural, Buenos Aires, Paidós, 1995.
- Rivera, Jorge, La investigación en comunicación social en la Argentina, Buenos Aires, Puntosur, 1987.
- Sarlo, Beatriz, “Entre la crítica política de la cultura y la(s) política(s) de la crítica” en: Causas y Azares N° 6, Buenos Aires, primavera de 1997.
- Sigal, Silvia (1991). Intelectuales y poder en la década del sesenta. Buenos Aires, Puntosur.
- Sosnowski, Saúl y Patiño, Roxana (eds.), Una cultura para la democracia en América Latina, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Sonderéguer, María, Revista Crisis (1973-1976) Antología. Del intelectual comprometido al intelectual revolucionario, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 2008.
- Tarcus, Horacio y Záttara, Enrique, “Hacia una gran revista cultural independiente” en Nova Arte N° 6, Buenos Aires, 1980.
- Warley, Jorge, “Revistas culturales de dos décadas (1970-1990)” en Cuadernos Hispanoamericanos N° 517-519, Madrid, Julio-setiembre de 1993.
- Williams, Raymond, Cultura. Sociología de la Comunicación y del Arte, Barcelona, Paidós, 1981.
- Williams, Raymond, Marxismo y Literatura, Barcelona, Península, 1988.

¹ Cfr. al respecto Habermas, J. (1986), *Historia y Crítica de la Opinión Pública. La transformación estructural de la esfera pública*, México, Gustavo Gili, capítulo 2.

² Cfr. al respecto Eagleton, T. (1999), *La función de la crítica*, Barcelona, Paidós.

³ Cfr. al respecto Bourdieu, P. (2003), *Campo de poder, campo intelectual*, Buenos Aires, Quadrata



⁴ Cfr. al respecto Williams, R. (1988), *Marxismo y Literatura*, Barcelona, Península.

⁵ Cfr. Berman, Marshall, *Brindis por la modernidad* en Casullo, N. (1989), *El debate modernidad-posmodernidad*, Buenos Aires, Puntosur.

⁶ Retomando los aportes provenientes del estructuralismo y de la crítica ideológica marxista, Beatriz Sarlo publica en la Revista Los Libros dos artículos: “Los canales del GAN. Diez días de televisión” en 1972 y “Elecciones: cuando la TV es el escenario” en marzo-abril de 1973. La autora pretende allí “dar cuenta en detalle de la mistificación que transforma a la cultura pequeña burguesa en universal”. De esta manera, los artículos intentan explicar la forma en que estos discursos son funcionales a los intereses de clase. Para ello explicita las operaciones discursivas utilizadas como la reiteración semántica -redundancia de información-, la reiteración actancial -redundancia de los sujetos y de los objetos- y la reiteración funcional -discursos narrativos idénticos u homólogos-, entre otras operaciones.

⁷ Conversatorio organizado con Carlos Mangone y Eduardo Grüner en el marco de las jornadas realizadas en el Instituto de Investigaciones Gino Germani (UBA) en octubre de 2011.