

V Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, La Plata, 2008.

# "Intelectuales, Política y Cultura durante la década del setenta en la Argentina. El caso de la Revista Crisis 1973 - 1976". .

Welschinger Lascano , Nicolás.

Cita:

Welschinger Lascano , Nicolás (2008). *"Intelectuales, Política y Cultura durante la década del setenta en la Argentina. El caso de la Revista Crisis 1973 - 1976"*. V Jornadas de Sociología de la UNLP. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Sociología, La Plata.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-096/33>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/edBm/mba>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

## V Jornadas de Sociología de la UNLP

Título: *Intelectuales, Política y Cultura: la experiencia de la revista “Ideas, Letras y Arte en la Crisis” (1973/1976).*

Autor: *Welschinger Lascano, Nicolás Sebastián.*

Pertenencia Institucional: *Estudiante de la carrera Licenciatura en Sociología de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata.*

Dirección postal: *Plaza Italia N° 109 7° A C.P.: 1900, La Plata.*

Correo electrónico: [nicolaswelschinger@hotmail.com](mailto:nicolaswelschinger@hotmail.com)

### **Mesa J 2: Razón y revolución. Radicalización política y modernización cultural (1955 – 1975).**

#### **Resumen:**

El tema que nos proponemos abordar en esta ponencia será indagar entre las distintas formas en que se establece la relación entre *Intelectuales, política y cultura durante la década del setenta en la Argentina*. Tomando como nuestro objeto de estudio el caso de la experiencia de la revista “*Ideas, Letras y Arte en la Crisis*” durante lo que fue su primera etapa que abarca los tres años que van de 1973 hasta el 1976.

Por lo tanto analizaremos a *Crisis* como producto cultural de un campo donde las luchas políticas en el plano intelectual, sólo cobran real dimensión histórica en estrecha relación con los procesos políticos concretos en los cuales fueron libradas.

El modo particular que tomó, a lo largo de las páginas de *Crisis* la relación política y cultura, estuvo atravesada en función de su intención de lograr un acercamiento a las clases populares, que permitiese cancelar la distancia entre los intelectuales y "el pueblo". Incluso al grado de plantear su función, en cuanto medio masivo de comunicación, como "intermediario" u "órgano de expresión directo", de las voces de la cultura popular. Por ello nos centraremos en analizar de qué manera plantearon los intelectuales de la revista, el rol de la función intelectual en las luchas sociales en los años 70`.

## **Introducción.**

El tema que nos proponemos abordar en nuestra investigación será indagar sobre las distintas formas en que se establece la relación entre *Intelectuales, política y cultura durante la década del setenta en la Argentina*. Tomando como nuestro objeto de estudio el caso de la experiencia de la revista “*Ideas, Letras y Arte en la Crisis*” durante lo que fue su primera etapa que abarca los tres años que van de 1973 hasta el 1976.

Nuestro principal interés por el proyecto de *Crisis* surge de los interrogantes con que nos interpelan las experiencias político-culturales de nuestro presente. Sobre todo nos mueve la inquietud por las ausencia de políticas culturales que partiendo desde distintos sectores, de las distintas izquierdas, logre la difusión, profundidad y calidad de debates que logró articular la experiencia de *Crisis* tanto entre política y cultura, como en su programa editorial.

Por lo tanto nos será central el análisis del campo intelectual de los años 60 y 70 del cual *Crisis* fue producto (como también productor), y que creemos nos permite leer hoy de manera crítica nuestro presente. Analizaremos a *Crisis* como producto cultural de un campo donde las luchas políticas en el plano intelectual, sólo cobran real dimensión histórica en estrecha relación con los procesos políticos concretos en los cuales fueron libradas.

## **I. El proceso de modernización cultural y radicalización política.**

El contexto socio histórico dentro del cual comenzó a publicarse la revista *Crisis* se encuentra a nivel mundial marcado a fuego por la creciente radicalización de las luchas político-sociales y de los movimientos de innovación cultural, como por el proceso en el cual los sujetos interpretan cada vez más a la actividad política prevaleciente sobre el resto de las prácticas como actividad legitimadora, dadora de sentidos; incluidos en particular los proyectos intelectuales que cada vez en mayor medida serán definidos en relación a los horizontes y estrategias políticas (Terán, 1991).

La situación de emergencia de nuevos movimientos de innovación cultural convergía simultáneamente con nuevos actores de la radicalización política, en un clima donde “la dominancia del progresismo político en el campo de las elites culturales; la hipótesis generalizada acerca de la inminencia de la revolución mundial; el debate sobre los nuevos sujetos revolucionarios” (Gilman, 2003: 37), explica el surgimiento de actividades como las

llevadas adelante, en colaboración con la *CGT de los argentinos*, en el *Instituto Di Tella* en el Centro experimentación de Artes Audiovisuales. Las experiencias de *Tucumán Arde*, *Malvenido Rockefeller* o las de los grupos *Espartaco* de R. Carpani, *Octubre* de N. Briski, etc. Las muestras de L. Ferrari como *La civilización occidental y cristiana* o *Homenaje al Che*; las del cine político del grupo *Liberación* con "La hora de los hornos" de Pino Solanas y "Los traidores" de Raimundo Gleyzer sobre el sindicalismo peronista, sólo por nombrar las más importantes.

Por otro lado dentro del campo literario la explosión del "boom" de la literatura latinoamericana, con el realismo mágico de García Márquez, Julio Cortazar, Vargas Llosa y Juan Rulfo, interesaba a un sin número de lectores en los problemas de la realidad latinoamericana, colocando en circulación audaces y creativas ideas e interpretaciones contribuyendo a generar lo que, proyectos como *Eudeba* y *Centro Editor de América Latina*, promocionarán a lo largo de todo el periodo: la expansión del espacio cultural, acceso masivo a las producciones culturales, nuevos hábitos de lecturas entre los sectores medios argentinos<sup>1</sup>. (Sorguerder, 1995)

Metodológicamente, en nuestra perspectiva el contexto socio-político no es sólo presentado como mero trasfondo donde transcurre aisladamente de éste el desarrollo de la publicación de *Crisis*, sino por el contrario, contextualizar la producción de la revista es esencial en un enfoque sociológico que, como señala Sigal en su discusión con Terán (Sigal y Terán, 1992: 44), se diferencia de otros enfoque por considerar como objeto de estudio a la prácticas de los actores sociales, ya que "las ideas no son un objeto de estudio por si mismo, sino algo que debe explicarse." (Sigal y Terán, 1992: 46). Es decir, centrarnos en lo que estos autores llaman la comprensión y explicación del terreno del "significante" y no del "significado".

Por ello como ya señalamos la construcción de nuestro objeto de estudio se centra en el concebir a *Crisis* como manifestación político-cultural<sup>2</sup> que nos permite pensar la riqueza y complejidad de la coyuntura histórica del periodo.

## **II. El "hiato" de la cultura Argentina, el histórico divorcio entre los intelectuales y las clases populares.**

---

<sup>1</sup> Algunos autores señalan que el punto de partida se da con la temprana publicación de *Rayuela* en el año 1963, que puede constituir un ejemplo donde rastrear la concepción del cambio en el tipo de lector pasivo o textual (lector hembra, como más tarde se avergonzara de haberlo llamarlo Cortazar en su novela) al tipo de lector activo, de lector que construye la lectura, el recorrido de la novela, que tiene el rol de re escribir el texto mientras lee y se apropia de el. La imaginación popular la llamara luego el Cortazar redimido.

<sup>2</sup> Cómo organizador colectivo en los términos de Gramsci.

Para varios autores<sup>3</sup> el problema de la **distancia**, o como lo llaman algunos de ellos el "hiato" entre las clases populares y los intelectuales, es una constante en las sucesivas experiencias culturales del país.<sup>4</sup>

Desde *Sur*, pasando por *Contorno*, *Pasado y Presente* hasta, como veremos, en *Crisis*, la forma que históricamente tomo esta problemática fue la cuestión del peronismo, o más bien, la adhesión de las clases populares a la identidad peronista.

Luego del golpe del 55' con el gobierno de Aramburu ya en el poder y el comienzo de los años de la llamada "resistencia peronista", sucede lo que Cavarozzi (1997) llamo la disyunción dentro de la disyunción, los conflictos que terminaron por dividir definitivamente al bloque anti peronista. En este contexto es que los intelectuales de *Contorno* comienzan una relectura de lo que significo políticamente el peronismo para las clases populares y terminan realizando lo que Sigal (2002) llama una "doble negación", tanto del pasado del peronismo como del presente de la dictadura del régimen militar, para terminar afirmando a la conexión con el peronismo como la posibilidad de salvar esa "**distancia fundante**" entre el pueblo y los intelectuales.<sup>5</sup>

Muchos de los intelectuales que participaban en *Contorno* buscaban en su adhesión al frondizismo, como estrategia de construcción dentro del campo político, la conformación de una tercera posición dentro del peronismo que les permitiera desligar a las masas populares del liderazgo directo de Perón, en pos de abrir un camino que logre constituir una posición "autónoma" de clase.

Por ello a fines de nuestra problemática es analíticamente esclarecedor re tomar en consideración la siguiente afirmación de Altamirano: "*La brecha que se abrió entre quienes se habían unido en la oposición al peronismo fue mayor entre los jóvenes que entre los adultos y alejó a los primeros de los segundo sobre todo en el mundo universitario. Pero lo que llevo a los jóvenes a romper con el progresismo liberal de los mayores no fue el eco de la cultura peronista, sino el afán de cancelar esa distancia con el pueblo que el peronismo convirtió en un dato sensible*". (Altamirano, 2007: 87).

Luego estos problemas planteados en *Contorno*, se replantearan en otra de las revistas más

---

<sup>3</sup> Altamirano (2007), Sarlo (1995), Sigal (2002), Teran (1991).

<sup>4</sup> Si pensamos, siguiendo a Bourdieu (1989), a los actores distribuidos en el "espacio social" el termino preciso es "distancia". Aclarar esto es importante para nuestro planteo ya que la existencia objetiva no solo subjetiva de esta distancia económica, social y cultural entre los intelectuales y las clases populares, hace a la complejidad del problema con que se midieron sucesivos grupos de intelectuales y organizaciones políticas a lo largo de la historia del país.

<sup>5</sup> Existen varios y excelentes trabajos sobre esta revista que señala como cuestión central de *Contorno* la preocupación por tratar de salvar esta distancia, movidos por su adhesión al pensamiento de Sartre y la "auto-culpabilización". (Terán 1991).

difundidas de la Nueva Izquierda, la gramsciana *Pasado y Presente* que tratará de llenar la complejidad de la relación de la actividad intelectual, cultural y política.

La pregunta que se realizan a sí mismos a lo largo de los números los intelectuales de *Pasado y Presente*: "¿Qué lugar, que posibilidad, se le ofrece a un intelectual de clase media que quiere apoyar la lucha de las clases populares?", según Burgos (2004), es una cuestión central que se sostiene implícita en cada ejemplar.

De hecho años más tarde Arico dirá: "fue el Gramsci nacional popular quien nos ayudó a plantear la cuestión de la caducidad de una forma histórica de pensar la soldadura de los intelectuales con los trabajadores. *Y digo plantear, no resolver, porque la pregunta no tuvo respuesta*". (Arico -cursivas nuestras- citado en Burgos, 2004: 82.)

Dentro del mismo clima socio-cultural, simultáneamente a la breve segunda etapa de *Pasado y Presente*, en el año '73, *Crisis* comenzaba a ser publicada.

Por ello es en estrecha relación con el contexto descrito que nos interesa enmarcar el planteamiento de nuestra *problemática de investigación* y preguntarnos: ¿Cuál fue la forma en que intento resolver *Crisis* la relación política y cultura? ¿Fue la política sobre "las ideas, las letras y las artes" la prevaleciente en la conformación del proyecto editorial? Y especialmente ¿De qué forma se planteó en el proyecto de *Crisis* resolver el problema de la "distancia" entre los intelectuales y las clases populares?

### **III. Breve Periodización.**

Creemos esclarecedor comenzar a responder a estas preguntas valiéndonos antes de la introducción de un esquema de periodización de la revista, del cual serviremos luego a la hora de indagar sobre el proyecto político, cultural, intelectual de *Crisis*.

Siguiendo a Gilman (2003: 23) podemos decir que metodológicamente "el trabajo sobre revistas está obligado a ceñirse a periodizaciones parciales, impuestas por la evolución de la revista misma y de sus propios cambios...". Por ello si tenemos en cuenta que durante los tres años del periodo '73/'76 se publican los cuarenta números que constituyen esta primera época de la revista *Crisis*, dentro de ella podemos identificar dos etapas distintas definidas en función de los cambios en la temática y la política editorial de la publicación.

La primera etapa marcada por el clima "democrático" instaurado por la victoria de Cámpora, más que por el retorno de Perón, donde, generalizando podríamos afirmar, que a pesar de la marcada afinidad con la corriente del peronismo de izquierda, la riqueza de los debates reside en las posiciones encontradas, y se da importante lugar a la difusión de las

vanguardias estéticas, como a escritores y artistas de la cultura europea.

Podría considerarse que ya en el contenido del número N° 1 de *Crisis* se encuentran contenidas las tensiones que se irán desarrollando hasta su cierre. De Diego lo comenta con gran poder descriptivo: "En el N° 1 de *Crisis*, en las páginas 36 a 41, bajo el título "documentos", se publica un poema inédito de Lenin escrito en 1907 y no recogido en sus obras completas. En las páginas 43 a 47, encontramos la transcripción de un extenso diálogo que sostuvieron Fernando Solanas y Octavio Getino con el General Perón en 1971; entre una y otra nota, entre Lenin y Perón, en la página 42, en la sección "resurrecciones", se transcriben sendos textos de José Hernández y Carlos Marx. El primero, un breve texto sobre el monopolio de Buenos Aires, se cierra: "En vez del coloniaje extranjero y monárquico, tuvimos desde 1810 el coloniaje doméstico y republicano. Bajo el título "documentos", aparece una carta de Juan Manuel de Rosas en el destierro, y se lo presenta como "un auténtico forjador de la unidad nacional y defensor insobornable de la independencia argentina" (pp. 48-49); y a continuación, en la sección "testimonios", una carta de Mao Tse-Tung (pp. 50-51)." (De Diego 2003: 40)

Pero es a partir de la entrevista realizada a Arturo Jaureche, publicada en septiembre del '73 el N° 5, que paulatinamente comienza a ganar cada vez más cuerpo a lo largo de la revista, el discurso con contenido explícitamente político ligado a la presencia de artículos que retoman, como veremos a continuación, la corriente de la historiografía revisionista, con el objetivo de rescatar históricamente la tradición, el pensamiento nacional y la cultura popular. Como así también informes sobre la situación política de los gobiernos populares y las rebeliones de algunos países como Peru, Chile, Grecia, Portugal, etc.

Noé Jitrik da testimonio de este desplazamiento: "Yo me acuerdo que en uno de los primeros números de *Crisis* publiqué una traducción de *El placer del texto*, de Roland Barthes. Esa misma revista, un año después, celebraba las glorias de Manuelita Rosas en artículos de Fermín Chávez, yo no lo podía entender" (Citado por De Diego, 2003: 41).

También tiene influencia significativa las reminiscencias de la discusión sostenida en los N° 2 y 3 entre Cortázar y Benedetti, que creemos interesante comentar en profundidad ya que en ella se ven expuestas muchas de las discusiones características de *Crisis*.

En el debate el autor de *El Libro de Manuel* defendía la "utilidad" de su literatura en vistas a los fines del proyecto emancipador y popular. Cortázar declaraba: "Creo que los que escribieron una enciclopedia en Francia ayudaron a desatar la Revolución Francesa, así como creo que la poesía de Mao Tsé-tung es parte de la revolución china (...) En este tiempo hay quien dice que lo único que cuenta es el leguaje de las ametralladoras (...) cada uno

tiene sus ametralladoras específicas. La mía, por el momento, es la literatura” (Nº 2, JUN/73’, p. 10-15).

En contraposición Mario Benedetti contestaba, al hacer referencia a escritores que “disparan fusiles que tienen un adjetivo por proyectil (...) pero cuando advierten que las balas (no las metafóricas, sino las letales) empiezan a silbar sobre su musa” se autoexilian en Europa.” En el mismo artículo el escritor uruguayo denunciaba que por obra del mercado editorial, se enfocaban la atención en un tipo de escritor que se encontraba autoexiliado en Europa y que éste, que “hasta allí había manoteado en el vacío, escribiendo para muy pocos o para nadie, apartado del pueblo o de espaldas a él, se encontró sorpresivamente con una masa apreciable de lectores...”(Nº 3, p. 29).

La segunda etapa, luego del 75’, comienzan cuando las amenazas de la Triple A contra miembros de la revista se viven cotidianamente y se vuelve irreversible la ola de violencia que desembocará en el golpe del 76’. Como evidencia de ello podemos citar como un ejemplo el Nº 27 de Julio de 1975 en que encabezando la primera página de la revista en un recuadro, como es característico del diseño de *Crisis*, bajo el nombre de "carlos villar araujo" como título, se publica una denuncia que creemos necesario citar en extenso:

*"A fines de Mayo, cuando ya estaba cerrado el Nº 26 de Crisis, nuestro compañero carlos villar araujo fue victima de un lamentable episodio. Tenemos ahora la oportunidad de agradecer las firmas y numerosas manifestaciones de solidaridad recibidas de distintos sectores. (...) Crisis se siente honrada por haber difundido en sus paginas los artículos, valientes y documentados, de villar araujo sobre cuestiones nacionales tan candentes como el problema de la tierra y el petróleo. Crisis continuara incorporando a sus páginas, sin ningún sectarismo, todo aquello que contribuya realmente, desde perspectivas diversas, a la larga tarea de la liberación de la patria grande y de nuestras patrias chicas. Ni el interés ni el miedo nos harán escatimar nuestro pequeño aporte, desde la polémica abierta, a esa tarea." (Nº 26, p 1.)*

A mediados del 75’ entre el Nº 28 y 40, comienzan a aparecer largos informes criticando la política económica (puntualmente el "plan Rodrigo" es objeto de criticas hasta el último número) y notas centrales que denuncian el rol de las empresas multinacionales, la propiedad del latifundio por parte de la oligarquía, la situación de los yacimientos petrolíferos y los negociados del petróleo, el crecimiento de la desocupación, etc. ausentes durante la primer etapa de la revista.

Ya a partir del Nº 30 comienzan a publicarse las denuncias de la revista pidiendo por la

seguridad de sus miembros. Así también luego del golpe de Estado del 76', durante el breve periodo que continuo editándose la revista, las "historias de vidas" pasa a tomar preponderancia como estrategias narrativas. Y comienzan a salir publicado el anuncio de "aprobado por el ente regulador de la comunicación", es decir el ente del régimen encargado de controlar y censurar el contenido de los medios masivos de comunicación.

Durante los últimos números, ante el control de la censura impuesto por el régimen, *Crisis* pareciera refugiarse al volver al tono de los primeros cinco números donde retoman importancia largas notas sobre concepciones estéticas y artísticas, que de forma implícita difunden su oposición a la dictadura. En el N° 35 aparecen notas referente a las artes con títulos claramente alusivos como "una compadrada contra el terror", "Para después de la desidia y el cautiverio", "La victoria de los Magos", etcétera.

Paradigmático resulta que su último número *Crisis* publique un informe titulado "son intocables los dueños de la opinión pública", junto con un reportaje al padre Castellani y a Ratti luego que estos se entrevistaran con Videla en casa de gobierno, donde en la presentación a dicho reportaje, la revista comentaba la necesidad de "difundir masivamente hacia donde sopla el viento de la sociedad Argentina." (N° 40 OCT/ 76')

#### **IV. La disputa política por lo popular.**

En relación a las preguntas y consideraciones que venimos hilvanando es necesario, en lo que concierne al proyecto de *Crisis*, citar en extenso las palabras volcadas en el número dieciocho donde creemos leer la propuesta (inintencionadamente) programática que en *Crisis* comienza a cobrar cuerpo y relevancia.

En el N° 18 se dice: *"El rol particular que juegan los procesos culturales en la liberación de los países del Tercer mundo los ha llevado a plantearse los problemas de las políticas culturales desde una perspectiva muy diferente a las de la metrópolis. Estos planteos, de los cuales el peronismo fue precursor en muchos aspectos por el énfasis puesto en la cultura popular, la importancia dada a los medios y al trabajo cultural y su concepción antropológica de la cultura, son parte de un proceso en marcha donde queda mucho por elaborar y revisar. Esto exige no marginar vastas zonas de la cultura, como siempre se ha hecho, sino también integrar en el análisis los aspectos laborales, legislativos, económicos que influyen o determinan la producción cultural. Por esto, el objetivo de Crisis no es reproducir los esquemas de las revistas literarias tradicionales. Tanto como seguir el proceso literario, interesa analizar los problemas de infraestructura cultural, recoger los*

*testimonio más escondidos y marginados de la cultura popular, atender a las formas masivas de comunicación y de información (...) replantearse los márgenes de acción de la prensa en el marco general de las luchas por la liberación, **luchas que incluyen, obviamente, la participación popular en los medios, la reestructuración de las formas de comunicación y de información, y la polémica dentro de los procesos populares.** (p. 69)*

En relación a esto pensamos que el interés de *Crisis* por recoger los testimonio más escondidos y marginados de la cultura popular radican en que, como dice Gramsci, la cultura popular es “conformada a partir de numerosas estratificaciones culturales y no definida como hecho artístico o por su origen histórico, sino por el modo de concebir el mundo y la vida en contraste con la sociedad oficial” (Gramsci, 1960: 336).

Así lo que la revista persigue, dentro de este clima, con esta operación es un cambio cualitativo del contenido de la identidad cultural de lo nacional popular, que implicaba poner de manifiesto tanto la dimensión ética en el compromiso de la participación del intelectual en las luchas sociales, como también la incorporación de las novedades de las vanguardias estética en la disputa por la identidad cultural de lo nacional popular o mejor por la reforma de esa identidad a través de “difundir”, “comunicar” los elementos críticos más explosivos provenientes de la literatura, la filosofía, la antropología, la sociología, la poesía y el arte.

Como se insinúa en el número 12 allá por el año 74', en una presentación que bajo el título de “Al lector” oficia de primera (y única) editorial: “*la revista es lo que su contenido dice que es: un vehículo de difusión y **conquista de una identidad cultural nacional y latinoamericana que quiere ser útil en el marco mayor de las luchas de liberación***”.

Como señala Sarlo (2001) el rasgo característico de la preocupación del campo intelectual en los 70', en estrecha relación al alto nivel de conflictividad y expansión en la protesta social, fue principalmente la importancia dada a "la cultura de masas". Como parte constitutiva de su proyecto cultural *Crisis* apunto a difundir una noción ampliada y dinámica de cultura resaltando el rol fundamental de esta para un proceso de cambio social.

La importancia marcada en la necesidad de que las ideas emancipadoras pudieran ser comunicadas y tuvieran alcance de llegar a ser leídas por los sectores populares, llevó a que en *Crisis* el tema de la política cultural se replanteara desde una perspectiva muy distinta, proponiendo formas de acceso menos polarizadas que el de experiencias anteriores, fundadas en la dicotomía elite/masa. El proyecto de recopilar y difundir la “voz de los sin voz”, la voz de los que no cuentan con la capacidad de objetivar sus demandas, en relación con la cultura letrada, caracterizó la estrategia que *Crisis* fue tejiendo de apuntar a lo masivo para desandar las distancias no solo simbólicas con los sectores populares.

En uno de sus artículos en la revista Aníbal Ford, por entonces secretario de redacción, resaltaba el carácter netamente político de tal concepción, que *Crisis* tendía a encontrar ligada con la experiencia del primer peronismo, para impugnar la industria cultura dejando ver su afinidad con las teorías frankfurtianas: “*es importante recordar que el peronismo defendió siempre una concepción de la cultura que, frente a la competencia y el individualismo, se afirmaba en la solidaridad y que frente a la acumulación de conocimiento, valoraba la actitud ética y la práctica social (...) en síntesis una concepción diametralmente opuesta al que promueve la industria cultural con la t.v*”<sup>6</sup> (Nº 16, p 10.).

Dentro de este marco es que el grupo de *Crisis* ligado a la corriente del peronismo revolucionario, comienza a percibir la necesidad de la izquierda de disputar a la ortodoxia peronista no sólo la conducción al interior del movimiento sino su hegemonía, la identidad misma de la clase trabajadora, a partir (entre otras) de re escribir, como proponía Gramsci (1960), la historia del Pueblo-Nación para contraponerla a la historia oficial del Estado-Nación.

Así *Crisis* (re)construye “lo popular” nutriéndose tanto de las herramientas que la antropología aportaba para rescatar del olvido a la cultura y “la voz de los sin voz”, como del revisionismo histórico, para re interpretar la historia Argentina desde la creación del Estado nacional, pasando por el Yrigoyenismo, los golpes militares, la década infame del 30’, hasta llegar a re interpretar desde la historia del pueblo-nación, al mismísimo peronismo.

Reunir, por tomar solo el ejemplo del primer número, a Lenin y Perón, Rosas, Marx y José Hernández forma parte de la lucha simbólica en una operación de rescate y **construcción de un legado** al que también se incorpora la preocupación tanto por “el Interior”, como por la historia de las culturas de los pueblos originarios (sus narraciones orales de mitos y leyendas); como de lo gauchesco, del payador, del circo criollo, del grotesco, que confluyen en un nuevo relato de la historia del Pueblo-Nación pretendiendo librarse de la influencia del relato histórico construido sobre la antinomia “Civilización o Barbarie” de Sarmiento y el liberalismo de Mitre, donde el proyecto de impulsar la “Civilización” por sobre la “Barbarie” implicó reemplazar violentamente a lo popular, lo bárbaro, lo grotesco, por “lo

---

<sup>6</sup> En cuando a la importancia de los medios masivos de comunicación los miembros de *Crisis* desarrollan un debate del cual resaltan las posturas que Romero Brest (en su sección "Los ritmos y las formas") y Vicente Zito lema debaten sobre la posibilidad de "un arte de masas". La de posición de Zito lema es que la masividad incluye las condiciones de consumo y las de la producción del arte y contrariamente Romero Brest parece valorar la democratización del consumo preservando una perspectiva individualista respecto a la creación de bienes artísticos. Este tipo de contraste entre diversas posturas al respecto puede encontrarse también en otros debates a lo largo de la publicación.

s sofisticado” y “civilizado” de la cultura de las elites europeas. (De Diego, 2003). Como lo atestiguan los artículos sobre la cultura de los pueblos originarios, "El mito de Inkari" de José María Arguedas; "Tres mitos indígenas de la frontera peruano-brasilera" de A. Marcel; el interés por la cultura popular los artículos como "Tango, poesía popular del Yrigoyenismo al peronismo" de N. Ulla; "Carlos Gardel en las voces del pueblo" de Vicente Zito Lema; y por el revisionismo histórico las entrevistas y artículos a todos sus protagonistas en totalidad, desde Jauretche hasta Galasso.<sup>7</sup>

Por ello el octavo número de la revista, en la presentación que introducía al debate donde se publicaba la opinión de Bayer, Fermín Chávez, Irazusta, Jauretche, J. A. Ramos, Puiggrós, Félix Luna, José Luís Romero, acerca de si “¿Se enseña en la Argentina la historia real del país?”, se decía: “*La enseñanza de la historia plantea problemas que trascienden el marco historiográfico. Con ella se asume una explicación de las transformaciones que se producen en la sociedad, un proyecto nacional, una identidad, un pasado, y también una exploración, comprometida o no, de las contradicciones de nuestra realidad concreta. Esto explica, sobre todo en los países del Tercer Mundo, donde hasta la conciencia histórica es objeto de presión, la necesidad de una discusión y una revisión permanentes. **Discusión y revisión que no son un agregado ilícito, sino parte fundamental de la misma historia.***”

Precisamente son estos los debates ausentes que los intelectuales de *Crisis* introducen como constitutivo de la práctica intelectual: la lucha por el poder simbólico, por el cambio en las representaciones del mundo que repercuten en las formas de hacer y cambiar el mundo.

Por ello en el proyecto político cultural de *Crisis* identificamos una “novedosa” estrategia con la cual se intenta salvar la histórica distancia entre los intelectuales y el “pueblo”: “*conquistar una identidad cultural*” de lo nacional popular, simultáneamente que re definir el rol del intelectual (del intelectual tradicional al orgánico en términos de Gramsci).

Esta lucha o conquista de la identidad cultural no se pensaba linealmente, sino que la conquista era a través del debate, así en *Crisis* convergían en el debate variadas posiciones. El debate era polifónico.

Por ello si en un número se debatía sobre la enseñanza de historia en el sistema educativo, a las ácratas palabras de Bayer podían continuarles las de Fermín Chaves desde su nacionalismo. Como a un texto de Onetti (intelectual socialista marxista para decirlo burdamente) uno de Borges, Sábato o Bioy Casares (que más no sea durante el periodo de

---

<sup>7</sup> “Arturo Jauretche Civilización o Barbarie” (N° 5 SEP, 73’); “Raúl Scalabrini Ortiz” compilado por García Lupo (N° 6 OCT 73’); “Hernández Arregui un pensador nacional” por Eduardo Romano (N° 19 NOV 74’); “Somos una Arg. colonia, queremos ser una Arg. libre” Norberto Galasso; “Lo nacional como método” (N° 26, JUN 75).

*Sur* compartían su liberalismo anti marxista).

Quizás esto también se encuentre en estrecha relación a que hasta el 74/75' el clima político entusiasmaba a la redacción de *Crisis* a un clima de dialogo, donde la riqueza de los debates reside en las posiciones encontradas y no tanto en los discursos unívocos que inmediatamente corren el riesgo de convertirse en dogmatismos.

## **V. El rol del Intelectual en *Crisis*.**

Es así como las redefiniciones sobre el rol del intelectual en relación a la intención de "comunicar masivamente" como "órgano de difusión de la expresión popular" se constituye en el nexo entre los debates al interior de la revista, entorno a la relación entre "la cultura letrada (europea - occidental)" y "la cultura popular", como estrategia de los intentos por salvar el histórico divorcio de los intelectuales y las clases populares; de los debates entorno a la disputa por la identidad nacional cultural de la clases medias radicalizada como de las clases populares. El rol del intelectual orgánico y la noción de hegemonía se vuelven el centro del proyecto ético-estético de *Crisis*.

Aclaremos estas afirmaciones, primero porque hablar de proyecto ético-estético y segundo la relación entre el rol del intelectual que pareciera difundir *Crisis* con la noción de intelectual orgánico, en el sentido que le dio Gramsci al término:

I) Así como Sonderguer (1999) señala que en la revista se resalta el carácter moral del rol del intelectual "revolucionario" y por lo tanto elige hablar del proyecto ideológico de *Crisis*, nosotros preferimos hablar de programa ético-estético. ¿Porque ético y no ideológico? porque el termino ideológico no solo que cuenta con demasiadas acepciones dentro de la teoría marxista y la sociología que hace que dicho concepto termine siendo demasiado difuso en lo que quiere nombrar y justificar (como señala Slavoj, Zizek en "*El espectro de la ideología*", 2003) sino que al emplear el termino "ideológico" se corre el riesgo de generalizar y presentar como homogéneo lo que en realidad era diverso ya que en *Crisis* participaban intelectuales de distintas corrientes "ideológicas": liberales, marxistas, socialistas, peronistas, nacionalistas, etc. y ello fue su rasgo característico.

Por lo tanto si lo que se pretende es señalar es la fuerte conexión entre el rol del intelectual y el compromiso o la elección moral por la defensa de determinados valores "revolucionarios" o en defensa de las clases populares creemos mucho más fructífero, esclarecedor y concordante con las fundamentaciones que dan los miembros de la revista, hablar de toma de

posición o elección ética.<sup>8</sup> En la definición de Gramsci la dimensión intelectual es inescindible de la elección moral o ética, en la lucha por una "reforma intelectual y moral".

II) Gramsci, define dos problemáticas centrales con las que el intelectual orgánico se debe comprometer simultáneamente: por un lado, el que apunta específicamente a la producción de conocimiento intelectual, porque en su tarea el intelectual orgánico debe adquirir mayores conocimientos que los intelectuales tradicionales. Pero el aspecto fundamental en esta coyuntura es el segundo: el intelectual orgánico no debe desprenderse de la responsabilidad de "comunicar" y "difundir" esas ideas, ese conocimiento, a quienes no pertenecen a la intelectualidad; es decir, a las clases populares, a los sectores subalternos (Gramsci, 1960).

Y es en este sentido que se hallaban trazados los lineamientos centrales de la política editorial del proyecto ético-estético de *Crisis*.

En realidad un intelectual orgánico, ya no directamente al partido sino orgánico a las clases populares. Ejemplo de ello son los artículos que recogen los testimonios de obreros, campesinos, etc. donde por primera vez en el periodismo argentino aparecen en el cuerpo de una publicación cultural testimonios directos de estos nuevos actores sociales, que provienen de los barrios marginados, y que de esta manera comparten el espacio en una revista con artistas y expresiones consagrados por las instituciones hegemónicas, donde estos testimonios no están identificados como expresión de determinada posición partidaria, al contrario son relevados en cuanto expresión de los marginados, sin tener que pasar por la mediación de instancias sociales fuertes como pueden ser la pertenencia a un partido político o a un sindicato.<sup>9</sup> (Warley, 1993).

Aunque existen menciones alusivas al peronismo siempre lo son remarcando el carácter movimentista de éste y a Perón en cuanto líder de masas y símbolo de la expresión popular y no como dirigente partidario.

Lo dicho complejiza aun más la pregunta por el rol de la intelectualidad y por ello en este punto nos interesa discutir y replantear la idea de De Diego (2003) quien señala la presencia de un fuerte "anti- intelectualismo" a lo largo de la revista. Creemos que en cierto sentido hablar de "anti intelectualismo", entendido como un desdén por la práctica intelectual *per se*,

---

<sup>8</sup> Que conceptualmente se lo puede remitir a los términos en que Adorno define a toda postura intelectual como una elección ética.

<sup>9</sup> En referencia a esto en una entrevista años en posteriores, Galeano dice: "en *Crisis* publicamos textos inéditos de Cortázar, García Márquez o Neruda -sus últimos poemas, su última entrevista- pero también difundimos los sueños de los colectivos, los certeros delirios de los locos, los trabajos y los días de los obreros de los suburbios, los poemas de los presos, los maravillosos disparates de los niños, las coplas perdidas de la gente de tierra adentro, las palabras escritas en los muros de la ciudad, que son la imprenta de los pobres... No es común que opinen los opinados" (Citado por De Diego, 2003: 44).

no permite comprender debidamente la complejidad del proceso operado en *Crisis*, ya que en realidad lo sucedido fue más un proceso de impugnación y rechazo a una cierta actitud intelectual, a una manera particular de entender el rol del intelectual, en favor de otra concepción donde el compromiso de los intelectuales en las luchas sociales conforma el centro de sus funciones, como dice Sigal (2002), la aparente disolución de lo intelectual en la política fue otra operación intelectual más.

En la entrevista a García Márquez que lleva por título la famosa frase de Bernard Shaw, "Tuve que interrumpir mi educación para ir a la escuela" (Nº 32, p. 37) el escritor se define contra el modelo de lo que llama "intelectual puro" y en su argumentación, realiza la unión de los tópicos que marcábamos como característicos de lo que *Crisis* considera central del rol del intelectual. Dice García Márquez: *"la televisión es un problema político. Lo malo de la televisión no es el medio sino el sistema de explotación que ésta al servicio del capital para entumecer al espectador. Es pues un problema político. Por su puesto que me gustaría hacer telenovelas. De hecho la concepción de mis libros esta orientada al mismo público que la televisión, salvo que yo no renuncio a todas las conquistas de la literatura, de la poesía, de la música, para llevar a la masividad. Son los "intelectuales puros" los que han resuelto que la buena literatura es solo para ellos, y por eso escriben solo para ellos mismos. Mis novelas no hacen ninguna concesión simplista y sin embargo se leen como telenovelas y lo único que me duele es que no se canten por todos lados como boleros..."* (Nº 32, p. 39).

En estas palabras la preocupación por los medios masivos de comunicación ("la televisión") como un hecho fundamentalmente político y la importancia significativa ("lo único que me duele") a la necesidad de difundir masivamente, utilizando los mismos "medios" ("lo malo de la televisión no es el medio sino el sistema"), sin que por ello negar el elitismo de los "intelectuales puros" sea tener que renunciar a ninguna "de las conquistas de la literatura" o hacer "concesiones simplistas", muestra una forma de entender la relación política y cultura muy presente en *Crisis*.

Otro ejemplo puntual que aporta un dato significativo que matiza el "antiliberalismo" que De Diego señala presente en la revista junto al ya referida postura de "anti intelectualismo", es que en el mismo Nº 32, la nota siguiente a la entrevista a García Márquez, *Crisis* decida publicar un reportaje a Carlos Mastronardi, participe del grupo Sur. Durante el reportaje no sólo se lo interroga sobre su función como redactor del diario "el Mundo" sino que en él Mastronardi resalta la importancia de la cultura francesa, habla con un lenguaje típicamente "intelectual" citando la poesía de Valéry, Bretón, Mallarmé, Henry de Montherlan,

Gombrowicz, etc. También se publica un texto de Borges referido a Mastronardi y una foto de ambos juntos en el café Tortoni, con otros intelectuales de Sur.

Este gesto de *Crisis* de publicar ambas notas una seguida de la otra, aparentemente podría tomarse como una intención, por parte de la revista, de contrastar dos figuras, dos maneras de entender la función intelectual, cuando en realidad el tono adulador tanto hacia García Márquez como hacia Mastronardi y Borges (entrevistado en dos ocasiones y profusamente citado) no muestra que se privilegie una postura por sobre otra. Por ello insistimos en leer este aparente contraste, repetido en varios números con los casos de Cortazar-Benedetti, Bioy Casares, Martínez Estrada, Lugones, etc., como parte de una operación compleja que más que declararse "anti liberal" o "anti intelectual" a secas apunta al objetivo de propiciar debates, polémicas, como dice el título del artículo del intelectual mexicano José Revueltas, no casualmente en ese mismo N° 32 al que venimos refiriendo, "Sin poner en un lugar lo blanco y del otro lo negro".

## **VI. Los usos del pueblo.**

Según Silvia Sigal (2002: 89) por aquellos años sería posible interpretar las "sucesivas lecturas de lo político como un proceso de recreación imaginaria de un lugar para y por los intelectuales".

El modo particular que tomó, a lo largo de las páginas de *Crisis* la relación política y cultura, estuvo atravesada en función de su intención de lograr un acercamiento a las clases populares, que permitiese cancelar la distancia entre los intelectuales y "el pueblo". Incluso al grado de plantear su función, en cuanto medio masivo de comunicación, como "intermediario" u "órgano de expresión directo", de las voces de la cultura popular. Intentando resumir en un párrafo el proyecto de *Crisis*, podríamos decir que la revista fue construida a través de distintas estrategias narrativas, pero principalmente por el empleo de dos géneros, la entrevista y el ensayo. Y atravesada por tres ejes temáticos, la intención puesta en la necesidad de la "divulgación" y la "comunicación" masiva de las novedades vanguardistas tanto políticas como estéticas; el "rescate" y la recopilación de las voces de las culturas populares y la conciencia de la importancia fundamental del rol de la dimensión cultural en los procesos revolucionarios.

De allí que esta manera de concebir tanto a la cultura como a lo político, llevó a que los miembros de *Crisis* pensarán, como parte de su proyecto, la re formulación del rol del intelectual guiados en relación con lo que Gramsci plantea como función del intelectual

orgánico, considerando que "crear una nueva cultura no significa solo hacer individualmente descubrimientos "originales"; significa también y especialmente difundir verdades ya descubiertas, "socializarlas", convertirlas en bases de acciones vitales..." (Gramsci, 1960.)

La construcción que se hizo de lo popular jugó en relación a la percepción de lo político. El carácter que tomó en el caso de *Crisis* lo que Bourdieu (1989) llama "los usos del pueblo", fue complejo y aunque con el predominio de la figura del "peronismo de izquierda", no puede decirse que se constituyó un posicionamiento acabado al respecto de la tensión marcada desde el primer número: la relación entre la izquierda y peronismo, entre "lo culto" y "lo popular", entre nacionalismo y marxismo.

Por eso decimos que en *Crisis* hay una yuxtaposición (incluso gráfica) más que una síntesis, tanto de las distintas posturas políticas a través del debate agonista, como de las recopilar la "voz de los sin voz" de los que no cuentan con la capacidad de objetivar sus demandas, con la cultura letrada de los intelectuales que si tiene acceso a los medios de comunicación.

La estrategia que *Crisis* fue tejiendo, de apuntar a lo masivo para desandar la distancia, e ir al encuentro de los sectores populares intentando difundir como arte de masas las producciones vanguardísticas más innovadoras, los elementos críticos de la literatura, las plásticas, la poesía, el teatro, simultáneamente llevaron, como dice generalizando Sigal (2002: 97-98), a la problematización de su papel de intelectuales en la sociedad y en la política, poniendo en cuestión la misión social del intelectual antes que la función crítica de la inteligencia. Quizás *Crisis* expresaba tener conciencia de ello cuando en el N° 30 afirmaba: "no es casual que el tema de los intelectuales se reitere con notable frecuencia en nuestra época. En momentos de grandes crisis, cuando se cuestionan los supuestos básicos de la vida social, el papel que juegan los llamados intelectuales suscita inquietantes interrogaciones".

## **Bibliografía.**

- Altamirano, Carlos (1995) *Para un programa de historia intelectual*, Bs. As., siglo XXI.
- Bourdieu, Pierre (1988) "Los usos del pueblo", en *Cosas dichas*, Barcelona, Gedisa.
- Cavarozzi, Marcelo (1997), *Autoritarismo y democracia (1955-1983)*, CEAL.
- De Diego. (2003) "¿Quién de nosotros escribirá el *Facundo*?". *Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)* Ediciones al Margen, La Plata.
- Gilaman, Claudia (2003) *Entre la pluma y el fusil*, Bs. As., Siglo XXI.
- Gramsci, Antonio (1960) *Los intelectuales y la organización de la cultura*, Bs.As., Lautaro.
- Revista *Los '70, política cultura y sociedad.*(1999) Bs. As., Nº 5
- Sarlo, Beatriz (2001) *La batalla de las ideas (1943-1973)*, Buenos Aires, Ariel.
- Sarlo, Beatriz (1984), "La izquierda ante la cultura: del dogmatismo al populismo". En: revista *Punto de Vista* Nº 20, mayo.
- Sigal, Silvia (2002) *Intelectuales y poder en Argentina. La década del sesenta*. Buenos Aires: Siglo XXI. Argentina Editores.
- Terán, Oscar (1991) *Nuestros años sesenta. La Formación de la nueva izquierda intelectual en la Argentina*. Punto Sur Editores.
- Warley, Jorge (1993), "Revistas culturales de dos décadas (1970 - 1990)". En: *Cuadernos Hispanoamericanos* 517-519, Madrid, julio-septiembre.
- Williams, Raymond (1980), *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península.

## **Fuentes**

Revista *Crisis, Ideas, letras, artes en la crisis*, (colección completa), Bs. As., mayo de 1973-agosto1976.