

## RECORRIDOS DE LA CULTURA POPULAR EN *CRISIS* (1973-1976). REVOLUCIÓN POLÍTICA Y MODOS DE LEER

ANA GARCÍA ORSI

FACULTAD DE HUMANIDADES - UNLP

[anagarciaorsi@gmail.com](mailto:anagarciaorsi@gmail.com)

En mayo de 1973, tras dieciocho años de proscripción del movimiento político con mayor gravitación en el campo sociopolítico de nuestro país, asume como presidente Héctor Cámpora. Por esos mismos días se publica el primer número de la revista *Crisis*.

Si aceptamos que la característica definitoria del bloque histórico sesenta/setenta viene dada por la primacía de la política, es decir, por la convicción de “que la política se tornaba en la región dadora de sentido de las diversas prácticas, incluida por cierto la teórica”,<sup>1</sup> y que la traducción de este fenómeno de politización cultural en el campo literario perfila la figura del “escritor intelectual” y más allá, del “escritor revolucionario”,<sup>2</sup> entonces el estudio de las revistas político-culturales del período se vuelve un ejercicio crítico fundamental para comprender los intereses ideológicos, las tensiones discursivas y los debates estéticos que atravesaron el campo intelectual en ese momento histórico.

En él proliferaron las revistas culturales y políticas, juzgadas ya como un formato eficaz para la intervención urgente sobre la realidad, ya como una vía de difusión para llevar adelante esa intervención en una dimensión pública más amplia (*Crisis* llegó a tirar entre 25 y 50.000 ejemplares).<sup>3</sup> Este fenómeno particular no puede entenderse si no se presta atención a la dinámica particular del campo artístico e intelectual de la época.

Desde mitad de siglo, factores como la difusión de la tesis del compromiso sartreano junto con las nuevas condiciones y exigencias del escritor profesional van colaborando a sentar la preeminencia de la figura del escritor intelectual,<sup>4</sup> un tipo de escritor que interviene activamente en los hechos de interés colectivo. En este contexto, el compromiso será antes que nada *compromiso político*. Sabemos que la relevancia política que cobra la figura del escritor como intelectual va acompañada de una consiguiente importancia concedida a sus producciones literarias en este mismo sentido. En idéntica dirección, el ambiente intelectual de los años sesenta/setenta aparece atravesado por discusiones concernientes al valor de la literatura en relación con la política, o mejor (y en tanto el recorte del campo que nos interesa estudiar aquí se circunscribe al campo cultural de izquierda): el valor de la literatura -junto con otras producciones culturales- en función de un programa político revolucionario.<sup>5</sup> En este marco la cultura de masas y la cultura popular se presentan como un campo adonde estos actores intelectuales irán a buscar a menudo sus objetos de análisis.<sup>6</sup>

El programa ético-estético de la revista *Crisis* está atravesado por intervenciones y discusiones que hacen a cuestiones como esta.<sup>7</sup> En una dimensión política, *Crisis* actualiza un programa revolucionario, que recupera elementos de la izquierda tradicional internacionalista, a una perspectiva nacional. Su proyecto ideológico se ubica en la intersección de ambas cuestiones, la nacional y la revolucionaria, proponiendo un espacio de diálogo que puede describirse a través de sintagmas como “izquierda nacional” o “peronismo revolucionario”, y cuya tradición intelectual se hará presente de forma explícita en sus páginas a través de la inclusión de autores que en las décadas 50 y 60 iniciaron esta línea de pensamiento –como Jauretche, Hernández Arregui, Abelardo Ramos, John Cooke, entre otros.

Si, a nivel político, el programa ético-estético de *Crisis* viene a sostener la discusión con sectores de la “nueva izquierda” en función de una tendencia a ampliar lo que se considera “revolucionario” (en un movimiento de inclusión de procesos históricos de naturaleza nacionalista –y específicamente del peronismo,<sup>8</sup> a nivel cultural parece verificarse el mismo movimiento: la tendencia a incluir<sup>9</sup> nuevos objetos y discursos– desde cantantes populares, pasando por grafitis, hasta testimonios de trabajadores o presidiarios.

Un punto de partida para abordar el estudio de *Crisis*, entonces, es el que nace de las problemáticas e interrogantes abiertos por esta confluencia: el compromiso intelectual de la revista con un proyecto político revolucionario junto con un interés por la cultura popular. Como dijimos recién, la preocupación por los fenómenos culturales a la vez que por la transformación de la realidad es el elemento central de la práctica del escritor intelectual en este período. Ya se trate de un programa político de izquierda internacionalista o de peronismo revolucionario, lo popular se presenta como la materia sobre la cual éste pretende operar.

En este sentido, *Crisis* se presenta como un proyecto signado por la amplitud, tanto de programas políticos como de tradiciones literarias (Dalton, Kamenzain, Santoro, Lamborghini, Sábato, Walsh, Mujica Láinez, Benedetti, Borges, Conti, Gusmán, Bioy Casares, entre muchos otros). De esa amplitud, verificada también en lo que a perspectivas teóricas respecta, da cuenta Jorge Rivera, colaborador asiduo de *Crisis*, en una entrevista:

Habíamos hecho una lectura bastante productiva de Gramsci (...) que trataba de reubicar las categorías gramscianas en un marco nacional más estricto, más ceñido, (...) una lectura crítica de muchos de los ideólogos del Tercer Mundo, (...) del Funcionalismo norteamericano en materia comunicacional y de la Escuela de Frankfurt, de Marcuse, de Adorno.<sup>10</sup>

Las discusiones que tuvieron lugar en el campo cultural los primeros años de la década del 70 en la Argentina, y en *Crisis* en particular, no pueden entenderse si se ignoran las distintas renovaciones teóricas que experimentó el campo intelectual<sup>11</sup> o las reflexiones surgidas al calor de procesos históricos críticos (el peronismo, la revolución cubana, los movimientos de liberación del Tercer Mundo, entre otros).

A la larga tradición marxista entre los pensadores de izquierda argentinos, entonces,<sup>12</sup> se comienzan a sumar aportes de nuevas disciplinas, perspectivas y autores. Por un lado, las enseñanzas críticas de la Escuela de Frankfurt (sobre todo Adorno, Horkheimer y Althusser),<sup>13</sup> y por el otro, el marxismo estructuralista, se constituyen como matrices de análisis de los objetos de la cultura de masas y la cultura popular en clave de develamiento ideológico de los discursos, esos que contribuyen al mantenimiento del orden burgués. Semiología, psicoanálisis, sociología, lingüística, renovadas perspectivas teóricas que confluyen en una crítica de la dominación simbólica.<sup>14</sup>

En el número 8 dentro de la sección *Carnet* (página en la que *Crisis* “levanta” fragmentos de textos aparecidos en otros medios gráficos, libros, comunicaciones de congresos, etc.) se publica el siguiente recorte de la revista cubana *Línea*: “De la sociedad de consumo nos llegó por toneladas el comics multicolor, aberrante aunque cautivador, que nos alienó y nos sedujo hacia el facilismo escapista (...) el comics existe como medio de penetración ideológica del imperialismo, y vale porque llega, porque comunica algo con eficiencia, aunque ese algo sea alienador, mediocre y reaccionario” (nº8, página 58). Los redactores de *Crisis* titulan al recorte “Adiós, Donald” volviendo explícito el linaje frankfurtiano del fragmento, y más allá, su vínculo con un libro de intensa circulación dentro de ese circuito en el período -el de Dorfman y Mattelart.

Si la fórmula marxismo frankfurtiano más estructuralismo puede dar como fruto una posición que concibe la cultura consumida por los sectores populares como dispositivo de la dominación –vehículo ideológico de la racionalidad técnica, máximo objetivo del liberalismo–,<sup>15</sup> entonces sobre la cultura popular no puede recaer otra cosa que una fuerte sospecha política.

Dice Mario Benedetti en el nº 3 de *Crisis* del año 1973: “No hay que olvidar que muchos de los llamados “gustos populares” no son otra cosa que el resultado de una masiva campaña alienante llevada a cabo, o por lo menos inspirada, por el imperialismo y sus órganos de penetración”.

La misma concepción de la cultura popular como manifestación más expuesta a la influencia de la ideología (velo encubridor de las miserables condiciones de existencia en la sociedad capitalista) la podemos hallar en el análisis que Virginia Erhart realiza sobre las obras de Corín Tellado:

No debemos olvidar que tanto Corín Tellado como la astrología son ilustraciones típicas de esa “cultura de las masas” que el sistema produce en las actuales condiciones de la sociedad, con el propósito de favorecer una actitud pasiva ante la circunstancias imperantes, de conformidad con la gravitación de controles rígidos pero sutiles cuya meta es persuadir al consumidor de que los cambios beneficiosos si no son el premio a la perseverante laboriosidad individual, solo pueden tener origen en el azar, en la magia o en el amor (*Crisis* n° 9).

Los repasados hasta aquí son momentos de la crítica cultural presente en *Crisis* en donde los objetos culturales son analizados en tanto dispositivos de dominación. Frente a estas posiciones, sin embargo, podemos hallar otros momentos donde tanto el lugar como el valor asignados a la cultura popular difieren de modo radical. Y es que estos modos disímiles de aproximarse a la cultura popular responden, como veremos, a concepciones diferentes de la relación sujeto-cultura-poder.

Desde los primeros números de *Crisis* hasta los últimos puede rastrearse una operación de valorización de géneros, estilos y formatos populares -como el circo criollo, el teatro popular, el tango, la gauchesca, coplas populares tradicionales de regiones del interior de nuestro país- y de géneros masivos, como el policial o el melodrama por ejemplo. Estas operaciones pueden interpretarse como la expresión de un cuestionamiento de las jerarquías simbólicas, en un movimiento de desmontaje de los supuestos que legitiman la existencia de una “alta cultura” frente a una “baja cultura”.

Por otra parte, en el mismo número en que aparecía la condena a los comics norteamericanos, (n°8) un conjunto de cantantes son elegidos para ser entrevistados: Nacha Guevara, Zitarrosa, Mercedes Sosa, Daniel Viglietti, entre otros. Donde podría esperarse exposición a la sospecha crítica debido al carácter masivo de las condiciones de producción, circulación y consumo de sus obras, no hay más que interés genuino por las opiniones de estos actores.

Y en otro orden, hay que reparar en que *Crisis* se integró a las posibilidades que le ofrecieron las condiciones de reproductibilidad y circulación de la industria editorial y sus adelantos técnicos. Uno de sus objetivos fue la comunicación y divulgación de novedades teóricas, políticas, literarias y artísticas en general, sobre todo de

Latinoamérica pero también de Europa y de los Estados Unidos. En su examen de *Crisis*, Nicolás Welschinger<sup>16</sup> destaca como principal característica del proyecto ético-estético de la revista el interés por salvar el hiato entre intelectuales y clases populares, apuntando que, en esta dirección, la propia revista trató de constituirse en “órgano de difusión de la expresión popular”. Desde este ángulo, *Crisis* parece encontrarse cómoda en la posición de partícipe ella misma de la cultura de masas en general y de la cultura popular en particular.

A su vez, en las páginas de *Crisis* se lleva adelante un análisis crítico de variados objetos culturales. Desde textos inéditos de Homero Manzi, pasando por las leyendas mapuches o inéditos de Ricardo Güiraldes, la clave hermenéutica desde donde los textos serán leídos, interpretados y valorados, responde a un criterio que hace pesar el modo en que estos contribuyen a la construcción de lo que se denomina una conciencia nacional y popular, comprendida por oposición a la cultura dominante. En este marco, la labor crítica no le suelta la mano a la reflexión sobre la historia argentina y latinoamericana y a las luchas sociales que tuvieron lugar en ella.

Acerca de textos inéditos de Manzi, Aníbal Ford (director editorial de la publicación junto con Eduardo Galeano) analiza:

Todo su quehacer marcado por lo histórico o por la exploración de la cultura popular (...) sus interpretaciones de Martín Fierro, del Juan Moreira, de los Podestá, de Carriego (...) toda esa búsqueda donde van surgiendo, en la cultura o en la historia, las montoneras, los gringos proletarios, las masas yrigoyenistas, los peones de los obrajes, los oprimidos de la década infame, forman también parte, junto con la labor política que ejemplifican los discursos que transcribimos más adelante, de un proceso en que se plasma un nuevo nacionalismo, indisolublemente ligado a las luchas populares (*Crisis*, n° 7, noviembre de 1973).

Las perspectivas que están funcionando son variadas si atendemos a la conformación teórica del campo intelectual de la época y a la historia de sus estados anteriores, en este punto no sólo debemos insistir en la importancia de las lecturas heterodoxas de Gramsci, sino también en el peso que nuevos paradigmas comunicacionales empiezan a adquirir en el contexto de los debates interesados por

los procesos de recepción, resignificación e interpretación de los objetos culturales, y que han sido estudiados por Florencia Saintout (2002) con especial énfasis en el caso de nuestra revista.

En este sentido, como presentación de un estudio sobre experiencias de periodismo popular, en el n° 18, Aníbal Ford redacta:

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 política cultural desde una perspectiva muy diferente a la de las 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 (...) Por esto, el objetivo de *Crisis* no es el de reproducir los esquemas de las revistas literarias tradicionales tanto como seguir el proceso literario, interesa analizar los problemas de infraestructura cultural, recoger los testimonios más escondidos y marginados de la cultura popular (...) 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.<sup>17</sup>

Si en un primer momento de la crítica cultural de *Crisis* encontrábamos el par ideología/ dominación, en este otro, encontramos el par identidades/liberación, cuya eficacia política queda por supuesto fuera del campo de interés de este trabajo, pero cuyos alcances pueden, sí, ser delimitados. Ante todo, este segundo momento de la crítica cultural presente en *Crisis* restituye a la noción de cultura su dimensión contenciosa, donde la cultura es fundamentalmente territorio de conflictos sociales.

Pero incluso más allá, resulta imperioso abordar una de las operaciones distintivas de la revista *Crisis*: la inclusión sistemática de las historias de vida y testimonios en las páginas de la publicación. Sobre los reportajes realizados a personalidades como Borges, Conti, Perón, Cortázar, los testimonios de albañiles, colectiveros, inmigrantes, mineros, obreras textiles, “canillitas”, empiezan a ocupar cada vez más lugar en la publicación. La propuesta es “levantar la voz de los que no tienen voz”.

En el segundo número se transcribe una serie de intercambios epistolares entre presidiarios y familiares. En esa operación los redactores de *Crisis* intentan intervenir lo menos posible: se trata de respetar la grafía original, sin “normalizar” (deformar de acuerdo a la norma legítima). Una frase de Carlos Mujica pronunciada en el marco de una encuesta sobre *Libro de Manuel* del número 1 resulta ilustrativa de esta perspectiva: “Hay que ASCENDER al lenguaje popular” propone Mujica citando a su colega Camilo Torres.

Desde algunas valoraciones críticas, como la de Beatriz Sarlo en *La batalla de las ideas* (1943-1973) una perspectiva como esta se denomina “populista” (Sarlo, 2001: 99), y es que estos modos de abordar los objetos de la cultura de masas y la cultura popular forman parte de un momento de la crítica cultural de *Crisis* en el que una concepción ampliada y dinámica de cultura atribuye autonomía al gusto de las clases subalternas.

Para concluir, hasta aquí hemos analizado la convivencia de diferentes modos de leer los objetos culturales por parte de los intelectuales y artistas vinculados con el proyecto ideológico y estético de *Crisis*. Si de un lado hemos encontrado un modo de leer que, ensayando un uso más o menos elitista del marxismo, tiende a reducir la cultura popular a dispositivo de la dominación; del otro, hemos hallado un modo de leer “populista” que tiende, en cambio, a ampliar y dinamizar la noción de cultura en un movimiento de captura de lo emergente.



## BIBLIOGRAFÍA

GILMAN, CLAUDIA: *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2003.

SARLO, BEATRIZ (comp.): *La batalla de las ideas (1943-1973)*, Buenos Aires, Emecé, 2001.

SIGAL, SILVIA: *Intelectuales y poder en Argentina. La década del sesenta*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2002.

SONDERÉGUER, MARÍA (COMP.): *Revista Crisis (1973-1976). Antología. Del intelectual comprometido al intelectual revolucionario*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 2008.

TARCUS, HORACIO: “El corpus marxista”, en Noé Jitrik (dir.): *Historia crítica de la literatura argentina*, Buenos Aires, Emecé, 1999.

TERÁN, OSCAR: *Nuestro años sesentas: la formación de la nueva izquierda intelectual argentina (1956-1966)*, Buenos Aires, Puntosur, 1991.

WELSCHINGER, NICOLÁS: “Las múltiples dimensiones del sentimiento como objeto (legítimo) de estudio”, en *Sociohistórica*, N° 26, Centro de Investigaciones Socio Históricas, UNLP, 2009.

## NOTAS

---

<sup>1</sup> Son las palabras tan frecuentemente citadas de Terán (1991: 15).

<sup>2</sup> Esta información aparece consignada en *Crisis* n° 12.

<sup>3</sup> Claudia Gilman, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, 2003.

<sup>4</sup> Oscar Terán, “Peronismo y modernización”, en *Nuestro años sesentas: la formación de la nueva izquierda intelectual argentina (1956-1966)*, 1991.

<sup>5</sup> Siguiendo a de Diego, los setenta se caracterizaron por una notable radicalización de los programas políticos, sobre todo en lo que hace a las estrategias de toma de poder.

<sup>6</sup> Beatriz Sarlo, *La batalla de las ideas (1943-1973)*, 2001, p. 98.

<sup>7</sup> Baste citar unas escasas líneas del número 14, de 1974: “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”.

<sup>8</sup> Para una revisión de los modos en que fue leído desde la izquierda el fenómeno peronista durante la década del sesenta ver: Oscar Terán, *op. cit.*, 1991.

---

<sup>9</sup> No puede pasarse por alto que esta tendencia a la inclusión trajo aparejado un movimiento complementario de exclusión. Los alcances de esta operación en lo que respecta a la dimensión cultural y literaria recibirán, como ser verá, toda nuestra atención.

<sup>10</sup> En María Sonderéguer (comp.), *Revista Crisis (1973-1976). Antología. Del intelectual comprometido al intelectual revolucionario*, 2008, p. 20.

<sup>11</sup> Oscar Terán, *op. cit.*, 1991; Silvia Sigal, *Intelectuales y poder en Argentina. La década del sesenta*, 2002; Beatriz Sarlo, *op. cit.*, 2001.

<sup>12</sup> Horacio Tarcus, en Noé Jitrik (dir.): *Historia crítica de la literatura argentina*, 1999.

<sup>13</sup> Emilio De Ipola; Beatriz Sarlo, 2001.

<sup>14</sup> De modo sucinto podemos pasar revista por algunas: aquella literatura que “crea conciencia”, aquella que denuncia las condiciones de opresión de la existencia en el capitalismo, la que pone en escena una experiencia vinculada con lo político, la que expone modelos de cómo debe ser: un héroe, un sujeto, una comunidad, un vínculo interpersonal o un modo de vida, aquella que rescata determinados valores –como la solidaridad, el colectivismo, la entrega revolucionaria, la “exaltación de la muerte”–, entre muchas otras.

<sup>15</sup> Nicolás Welschinger, “Las múltiples dimensiones del sentimiento como objeto (legítimo) de estudio”, 2009.

<sup>16</sup> *Crisis* n° 18.

<sup>17</sup> *Crisis* n° 1.