

# Universidad Torcuato Di Tella

Departamento de Historia

Licenciatura en Historia

“Cultura y dictadura: una aproximación a tres revistas culturales durante la última dictadura militar argentina (1976-1983)”

Alumna: Rocío Videla Dorna

Tutor: Mauro Pasqualini

Junio 2016

## **Resumen**

En el presente trabajo se analizarán tres revistas culturales publicadas durante la última dictadura militar argentina (1976-1983). Nuestro objetivo es analizar las características que adoptan ciertos espacios culturales bajo un contexto de represión y censura. Atendiendo al tipo de sociabilidad que surge en torno a las revistas seleccionadas y al discurso que se encuentra en sus páginas, nos proponemos profundizar en el surgimiento de una cultura antiautoritaria. Considerando que la mayoría de los directores y colaboradores provienen de la izquierda, este trabajo significa un aporte tanto para la historia cultural del periodo como para aquellos estudios que analizan las transformaciones de la izquierda no armada durante la dictadura.

## Índice

Introducción.....	pág. 3
Capítulo uno: “Cultura y dictadura: recorrido historiográfico”.....	pág. 6
Capítulo dos: “ <i>Cuadernos del camino, Ulises y Riachuelo</i> ”.....	pág. 25
Conclusiones y reflexiones finales.....	pág. 54
Anexo.....	pág. 59
Bibliografía.....	pág. 63

## Introducción

El proyecto de reestructuración y reorganización política, social, económica e ideológica que se instalaría, de la mano de las fuerzas armadas, con el golpe de Estado de 1976, buscó el disciplinamiento social a través de la represión y la censura. Durante los años dictatoriales (1976-1983), los militares en el poder clausuraron drásticamente un proceso de modernización y radicalización social y política que había tenido su punto más alto entre fines de los años sesenta y principios de los setentas<sup>1</sup>. Quisiéramos adentrarnos en el mundo cultural e intelectual que emerge bajo estas condiciones, a través del análisis de tres revistas culturales “underground”. El estudio de caso nos permite observar en profundidad el entramado de un campo que se caracterizó por la creación de microesferas culturales que se opusieron al régimen militar.

Este trabajo se organizará en dos capítulos. En primer lugar realizaremos un recorrido por la historiografía del periodo. Los primeros apartados se centrarán en el debate sobre las actitudes sociales en torno a la dictadura y, también, en el discurso de censura cultural oficial. El objetivo de esta primera parte es ofrecer un panorama de las características represivas y autoritarias del discurso cultural que proponía el gobierno militar, y evaluar las posibilidades de organizar espacios de opinión alternativos e incluso opuestos, a los valores y prácticas promovidos por la dictadura. Continuaremos con la parte central de este capítulo: la historiografía en torno a la cultura alternativa (literatura, rock, artes plásticas y, fundamentalmente, revistas culturales) y dedicaremos una sección a la izquierda durante las décadas del sesenta y setenta. En el segundo capítulo, se retomarán algunos conceptos del estado de la cuestión para analizar las fuentes en torno a dos ejes principales: espacios de sociabilidad y el análisis del discurso.

De la lectura de la bibliografía sobre el tema surgen algunos conceptos claves para entender el tratamiento que se ha hecho de la cuestión. Por un lado, distintos autores tratan las expresiones culturales alternativas al régimen como espacios de resistencia, refugios o espacios de sociabilidad (esto se aplica tanto para la literatura, el rock, las artes plásticas y las revistas culturales). Otro enfoque importante es aquel que opta por detenerse en las estrategias discursivas que utilizaron los productores de cultura para escapar a la censura. De ahí surgen hipótesis interesantes sobre los elementos que hacen a la narración, los usos que se hacen de la historia y la memoria, las representaciones históricas, etc. Por otro lado, también

---

<sup>1</sup> NOVARO, Marcos; PALERMO, Vicente. *La dictadura militar, 1976-1983: del golpe de estado a la restauración democrática*. Buenos Aires: Paidós, 2003.

se ha discutido ampliamente sobre la conformación de un enemigo cultural a través del discurso estatal, y la censura dirigida específicamente hacia la cultura. Y por último, existen trabajos que se han propuesto un análisis enfocado en la juventud como un actor clave dentro de los espacios culturales.

A pesar de los importantes avances que se han hecho sobre el tema, creemos que el estudio de casos concretos es fundamental para profundizar esta cuestión. Mi interés en el siguiente trabajo es dialogar con las distintas propuestas de análisis y contribuir al estudio de esta trama cultural que se desarrolló durante uno de los momentos más violentos de la historia argentina reciente. Las revistas elegidas son *Riachuelo*<sup>2</sup>, *Cuadernos del camino*<sup>3</sup> y *Ulises*<sup>4</sup>. Aunque todas se caracterizan por ser revistas independientes, sus propuestas son diferentes entre sí y sus respectivos directores y colaboradores pertenecen a distintos ámbitos de la cultura. Otro aspecto fundamental de las fuentes es que “nacen” y “mueren” durante la dictadura.

Proponemos leer las revistas bajo la clave de la formación de una cultura antiautoritaria. Los dos ejes principales que articulan el análisis de las fuentes: sociabilidad y discurso, evidencian el surgimiento de una cultura que se caracteriza por la propagación de valores como la libertad de expresión, el debate y la pluralidad sumado a una creencia en que la cultura es el medio por el cual se internalizan las pautas antiautoritarias. El concepto de sociabilidad, aplicado a la revista, permite ampliar la visión del objeto de estudio, ya que incluye en nuestra área de interés las actividades culturales en torno a las publicaciones, la relación entre los miembros de la revista y otros sectores de la cultura y el vínculo que se buscaba establecer con el público ( un aspecto que creemos central para comprender cómo funcionaba el campo). Por otro lado, el análisis del discurso se centra en los debates en torno a la izquierda, las estrategias de denuncia y la crítica al estado del campo cultural. El tipo de sociabilidad que se fomenta en torno a distintos espacios culturales como la articulación del discurso, evidencian el surgimiento de un mundo cultural e intelectual que permite cuestionar las actitudes e instituciones represivas y proponer otros valores.

---

<sup>2</sup> La revista *Riachuelo. Una várice que recorre la ciudad* fue una publicación cultural independiente, autogestionada, cuyos seis números aparecieron entre julio de 1980 y noviembre de 1982. Sus directores fueron Angel Fichera y Osvaldo Escribano.

<sup>3</sup> *Cuadernos del Camino* surgía en octubre de 1978 como revista cultural que se planteaba la necesidad de construir un lugar de encuentro entre artistas plásticos, músicos, gente de teatro, ciencia y diferentes ramas de la cultura. Fue dirigida por Mónica Giustina -en sus dos primeros números- y posteriormente por Alicia Padula. A lo largo de sus cinco números -hasta agosto de 1980.

<sup>4</sup> La revista, dirigida por Horacio Tarcus y Gabriel Vega, y sus seis números aparecieron entre 1978 y 1980. A partir de su número 3 continúa con *Nova Arte*, dirigida por Enrique Záttara.



## Capítulo uno

### **Recorrido historiográfico: cultura y dictadura**

#### **1.1 Actitudes sociales: consenso y oposición**

Nuestro estudio se inscribe en el campo de la historia reciente, un campo que como sostienen Florencia Levín y Marina Franco, se encuentra en proceso de expansión e institucionalización. Esto se debe al impacto de “los discursos de la memoria, la superación del periodo de latencia dentro del ámbito académico y la incorporación profesional de historiadores de generaciones que no vivieron su adultez durante las décadas del sesenta y setenta”<sup>5</sup>. Según Gabriela Águila, en la última década el panorama de los estudios sobre la dictadura se ha modificado. Un tema reciente en la agenda historiográfica gira en torno a las actitudes y comportamientos sociales<sup>6</sup>. Para nuestro trabajo es importante pensar, como explica Laura Luciani, las cuestiones de consenso y oposición en un sentido amplio y no simplemente como “las expresiones exultantes de adhesión a regímenes autoritarios y las estrategias de resistencia explícitas”<sup>7</sup>. Esta amplitud permite extender el análisis para preguntarnos respecto de la amplia gama de comportamientos que incluirían desde la resignación, apatía o indiferencia hasta el disenso pasivo o distanciamiento<sup>8</sup>. Es importante considerar que las actitudes sociales van a ir virando a lo largo de todo el periodo, y por otro lado que el mismo régimen también adopta posiciones divergentes según los momentos y circunstancias que atraviesa su relación con la sociedad. Daniel Lvovich también ha escrito artículos sobre el tema. Desde una perspectiva comparativa, Lvovich sostiene la importancia de pensar la dictadura teniendo en cuenta al conjunto de la sociedad; mientras que las conductas de las cúpulas de distintas organizaciones han sido estudiadas con distintos grados de exhaustividad, las actitudes de la gente corriente aún esperan la multiplicación de estudios monográficos que nos permitan aproximarnos con mayor precisión al fenómeno<sup>9</sup>.

---

<sup>5</sup> FRANCO, Marina & LEVIN, Florencia, (comp). *Historia reciente*, Buenos Aires, Paidós, 2007, pp. 56.

<sup>6</sup> ÁGUILA, Gabriela, “*La Historia Reciente en la Argentina: un balance*”, *Historiografías*, n°3, enero-junio, 2012, pp. 63.

<sup>7</sup> LUCIANI, Laura, “Actitudes y comportamientos sociales durante la última dictadura militar en Argentina (1976-1983). Algunas consideraciones respecto de cómo analizar la compleja trama entre régimen y sociedad”, *Naveg@mérica. Revista electrónica de la Asociación Española de Americanistas*, n° 3, 2009, pp. 5.

<sup>8</sup> *Ibid.* pp. 6.

<sup>9</sup> LVOVICH, Daniel, “Actitudes sociales y dictaduras: las historiografías española y argentinas en perspectiva comparada,” *Revista Digital de la Escuela de Historia*, UNR, Vol. 1, n°1, 2008, pp. 39.

Varios autores destacan que, en los primeros cuatro años de gestión, la prensa nacional mostró desde sus páginas su acuerdo con los objetivos de la dictadura. Sin embargo, este apoyo no fue constante e incluso las instituciones que acompañaron al régimen tuvieron sus vaivenes en la relación con el gobierno dictatorial durante estos primeros años. La coyuntura abierta hacia 1981, con intensas movilizaciones en reclamo de la apertura democrática, ante las huelgas generales masivas, con las cada vez más concurridas marchas organizadas por organismos de derechos humanos y la derrota de Malvinas en junio de 1982, cambió la capacidad del gobierno militar de detener las críticas y concitar apoyo.<sup>10</sup>

Esta cronología es clave para entender que la represión y la censura se fueron modificando a lo largo del periodo y esto, probablemente, repercutió en las posibilidades de publicar textos considerados como “subversivos”. Aunque en este trabajo nos enfocaremos en un grupo pequeño dentro de la sociedad (los productores de cultura) es importante tener en cuenta los vaivenes en las actitudes del gobierno en torno a ciertos sectores de la cultura así como no caer en el binomio “cultura alternativa/dictadura”, ya que quizás ésta no adoptó únicamente la forma de una resistencia cultural.

## 1.2 El discurso de censura cultural

Para entender el impacto que tuvo la censura y la represión en el campo intelectual/cultural durante el proceso, quisiera retomar brevemente la descripción que realiza Beatriz Sarlo sobre los años previos al régimen: el espíritu era “ir hacia el pueblo” (tanto para la nueva izquierda como para el peronismo). Unas de las consecuencias de esto fue la conformación de redes de comunicación entre intelectuales y sectores populares; ejemplos claros son *Tucumán Arde*<sup>11</sup> y *Cine Liberación*<sup>12</sup>. Explica Sarlo: “fueron los años de los frentes de izquierda, del trabajo de los grupos teatrales en las villas miserias, de las

---

<sup>10</sup> LUCIANI, Laura, Op. Cit. pp. 8.

<sup>11</sup> *Tucumán Arde* fue concebida como una obra colectiva e interdisciplinaria que tomó como objeto la situación del cierre de los ingenios azucareros en Tucumán. Los artistas involucrados presentaron su muestra en la CGT de Rosario y Buenos Aires en Noviembre de 1968. Para más información sobre el tema ver: LONGONI, Ana; MESTMAN, Mariano, *Del Di Tella a " Tucumán Arde": vanguardia artística y política en el '68 argentino*, El Cielo por Asalto, 2000.

<sup>12</sup> *Cine liberación* fue un movimiento de cine argentino dirigido por Fernando Solanas y Octavio Getino que, para 1971, promovían una concepción del cine militante. Algunas de las películas pertenecientes a este grupo son: *La hora de los hornos* (1968) y *Ya es tiempo de violencia* (1969). Para más información sobre el tema ver: MESTMAN, Mariano, “La exhibición del cine militante. Teoría y práctica en el Grupo Cine Liberación”, *Cuadernos de la Academia*, 2001.

exposiciones alternativas a los salones oficiales.”<sup>13</sup> Este movimiento del campo cultural e intelectual es clausurado en 1976, es decir, se produjo una expulsión de los intelectuales de la intervención política y también se cerró la esfera pública.

El discurso de censura cultural fue, junto con la represión, un instrumento clave para controlar el espacio público. Como explica Andrés Avellaneda en su libro *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina 1960-1983*, dentro del aparato represivo dicho discurso tomó a su cargo la “guerra ideológica”<sup>14</sup>, el espacio en donde (a juicio de los militares) se generaba la subversión. El estudio de Avellaneda delinea las características principales del enemigo cultural y, a su vez, explica cómo este discurso represivo alcanzó a paralizar a la cultura y a la sociedad con el acto de censura y autocensura. Algo que pudo ser viable por “la gradual internalización del sentido total del discurso”<sup>15</sup>.

En el libro Avellaneda realiza un análisis detallado del discurso oficial. Para el autor el discurso define el sistema cultural según tres características interrelacionadas: posee una misión noble, que no debe ser alterada; debe estar siempre subordinada a la moral, y puede ser usado indebidamente<sup>16</sup>. El catálogo de lo no moral se hace pues imprescindible para trazar la frontera entre la cultura verdadera y la falsa, ya que el Estado es definido por el discurso como salvaguardia de lo moral. La caracterización de cultura que realiza el Estado no permite diferentes opiniones. Como explica Avellaneda, el estilo de vida argentino se conjuga en el discurso con lo católico/cristiano y el mundo occidental, y todo aquello que no responda a estas características es considerado como un “mal” que debe ser eliminado<sup>17</sup>.

Mientras que Avellaneda se detiene principalmente en el análisis del discurso oficial sobre el sistema cultural, *Un golpe a los libros: represión a la cultura durante la última dictadura militar*, de Hernán Invernizzi y Judith Gociol centran su análisis en un vasto cuerpo de órdenes y minutas que burócratas del Estado utilizaron para prohibir libros y revistas. Los autores proponen que a la desaparición del cuerpo de las personas se corresponde el proyecto de desaparición sistemática de símbolos, discursos, imágenes y tradiciones<sup>18</sup>. Dicho de otro

---

<sup>13</sup> SARLO, Beatriz, “El campo intelectual: un espacio doblemente fracturado”, SOSNOWSKI, Saúl (comp.). *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*, 1998. pp. 142.

<sup>14</sup> AVELLANEDA, Andrés, *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina, 1960-1983* (vols. 1 and 2), Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1986. pp.56.

<sup>15</sup> *Ibid.* pp. 57.

<sup>16</sup> *Ibid.* pp. 102.

<sup>17</sup> *Ibid.* pp. 103.

<sup>18</sup> INVERNIZZI, Hernán, y GOCIOLO, Judith, *Un golpe a los libros: Represión a la cultura durante la última dictadura militar*, Buenos Aires: Eudeba, 2002, pp. 23.

modo: que la estrategia hacia la cultura fue funcional y necesaria para el cumplimiento integral del terrorismo de Estado como estrategia de control y disciplinamiento de la sociedad argentina. De un lado estaban los campos de concentración, las prisiones y los grupos de tareas. Del otro, una compleja infraestructura de control cultural y educativo, la cual implicaba equipos de censura, análisis de inteligencia, abogados, intelectuales y académicos, etc. Dos infraestructuras complementarias e inseparables desde su misma concepción.<sup>19</sup>

Otro aspecto de la obra es el análisis que realizan los autores sobre el “enemigo cultural”. En este punto se acercan al estudio que realiza Avellaneda ya que se detienen en el discurso oficial sobre las categorías de aquello que consideraban peligroso para el orden. El enemigo principal era el marxismo. A su vez, se partía del principio según el cual a veces la ideología marxista era explícita y evidente, pero muchas veces se ocultaba o disimulaba. Los autores muestran cómo los militares para definir algo subversivo, en cambio, buscaban la presencia de categorías más amplias como: “cuestionamiento del orden familiar”, “sindicalización”, “aborto”, “libertad sexual”. Para Invernizzi y Gociol la identificación del enemigo marxista refería a la búsqueda de un cuerpo teórico más o menos preciso, mientras que la identificación de lo subversivo se orientaba al universo de las ideas que presuntamente cuestionan el modo de ser “occidental y cristiano”.

En la recopilación de Saúl Sosnowski<sup>20</sup>, Juan Pablo Feinmann discute sobre la constructividad del poder. Para Feinmann el discurso de poder implica una construcción de la verdad que lo acerca a la creación literaria. Se trata de una interpretación- una organización creativa- de la realidad y no de un reflejo de la misma. Con esto en mente, Feinmann habla de “verdades” como construcciones ideológicas (la verdad liberal, la verdad peronista, etc.)<sup>21</sup>. El gobierno que se instala en 1976 promueve “la verdad” de la seguridad nacional. Ésta parte de la concepción de la existencia de un enemigo interno y la división del mundo entre oriente y occidente. La verdad de la seguridad nacional implica que el oponente político debe ser aniquilado e imponer el liberalismo económico a través de la implacable negación de la vida democrática<sup>22</sup>.

---

<sup>19</sup> Ibid. pp. 100.

<sup>20</sup> Esta recopilación incluye los textos que fueron presentados en la Universidad de Maryland en 1984, a un año del retorno a la democracia. Los invitados fueron intelectuales que vivieron la dictadura dentro y fuera del país y que representaban diversas posiciones ideológicas y políticas.

<sup>21</sup> FEINMANN, José Pablo, “Política y verdad. La constructividad del poder”, Saúl Sosnowski (comp.), *Represión y reconstrucción de una cultura: El caso argentino*, Buenos Aires, Eudeba, 79-81, 1988. pp. 130.

<sup>22</sup> Ibid. pp.133.

Dentro de lo que el poder consideraba subversivo, estudios recientes han hecho hincapié en la categoría de los jóvenes. Por ejemplo, Valeria Manzano propone que para el gobierno instaurado en 1976 existía un vínculo entre la juventud, la sexualidad, las prácticas culturales contestatarias y la subversión. El régimen militar buscó restaurar la autoridad y dar marcha atrás con los cambios culturales, políticos y sexuales que los argentinos habían vivido como parte de las dinámicas de modernización que, desde los '50s, privilegiaba a los jóvenes como su elemento clave. No es un dato menor que según el informe de la CONADEP, el 69 por ciento de los desaparecidos eran jóvenes entre dieciséis y treinta años.<sup>23</sup>

Sin embargo hay que tener en cuenta que los jóvenes personificaron por un lado, el desorden y, por el otro, tenían el potencial de producir un orden funcional al Estado. El lugar que ocupan los jóvenes, para los militares, no es estático y tampoco la juventud es un bloque homogéneo. Mientras que los jóvenes de izquierda representaban una amenaza, había otra juventud que podía ser utilizada para forjar una nueva nación<sup>24</sup>. Esto también es considerado por Alejandra González en sus estudios sobre el arte durante la dictadura. La autora sostiene que la población “joven” fue dividida, a nivel de las representaciones, en tres grandes grupos: enemigos-subversivos, heroicos-virtuosos e indiferentes/desorientados. Esas imágenes condicionaron distintas políticas que comprendieron desde la vigilancia y el exterminio hasta la glorificación y el homenaje festivo<sup>25</sup>. Aunque el estudio de las políticas culturales concretas que implementó el régimen a lo largo del periodo excede nuestro trabajo, hay que considerar que éstas no sólo se limitaron a la censura y a la represión<sup>26</sup>. De hecho, se promovieron eventos culturales como la inauguración de instituciones y eventos artísticos donde los “jóvenes” en general y los “jóvenes artistas” plásticos en particular adquirieron una visibilidad destacada, así como la organización de importantes conciertos de rock nacional.

La construcción discursiva del régimen de 1976 elabora un enemigo que, por un lado, está claramente identificado con el marxismo, pero que también presenta límites no muy claros ya que encierra todo aquello que cuestione el modo de ser occidental y cristiano. Esta definición de carácter más general por un lado, fomenta la autocensura (al no estar claros los

---

<sup>23</sup> MANZANO, Valeria, *The Age of youth in Argentina: culture, politics, and sexuality from Perón to Videla*, UNC Press Books, 2014, pp. 222.

<sup>24</sup> Ibid. pp. 234.

<sup>25</sup> GONZÁLEZ, Alejandra, Soledad, “*Juventudes*” (*invisibilizadas en la última dictadura. Estetización de la política y politización de la estética en performances oficiales de Córdoba (1980-1983)*), Tesis doctoral inédita, Universidad Nacional de Córdoba, 2012, pp.15.

<sup>26</sup> LONGONI, Ana, “Incitar al debate, a una red de colaboraciones, a otro modo de hacer”, Introducción al Número Entre el terror y la fiesta. *Rev. Afuera*. Estudios de Crítica Cultural N° 13. Septiembre, 2013.

límites de lo que se puede decir y lo que no resulta más conveniente callar); pero por otro lado, son las zonas grises las que permiten (junto con otras condiciones) la aparición de discursos alternativos. Como sostiene Ana Longoni, los límites de lo decible era “un territorio de fronteras móviles, evanescentes y amenazantes”<sup>27</sup>

### 1.3 Un espacio cultural alternativo

A pesar de las condiciones represivas mencionadas previamente, surgieron durante los años de la dictadura, algunos espacios que albergaron voces opositoras, o alternativas al ideal católico/cristiano. Este tema es tratado por María Matilde Ollier en su libro *De la revolución a la democracia, cambios privados, públicos y políticos de la izquierda argentina*. La autora sostiene que surge en este momento una “esfera que comprende distintas actividades organizadas en torno a las llamadas universidades de catacumbas”<sup>28</sup> (grupos de estudio de diferentes disciplinas y centros de investigaciones). A través de diferentes formas de expresión (música, teatro, literatura y sus talleres, cine, arte, rock nacional, escuelas de enseñanza de diverso tipo, e incluso la psicoterapia), hombres y mujeres de diferentes edades e ideologías lograron contribuir a la difusión de propuestas heterogéneas que se contraponen a los intentos del estado por controlar a la sociedad.

Ollier trabaja con dos conceptos que proponen una mirada interesante sobre la situación cultural: zona de detención y zona de contacto. La cultura en zona de detención hace referencia al control y al intento de supresión por parte de los militares del espacio público. Esta idea engloba a todos los dispositivos de control de la producción y circulación de las ideas que utilizan las fuerzas armadas para contrarrestar la “amenaza cultural” que sufre el país<sup>29</sup>. El discurso de censura cultural que mencionamos en el apartado anterior muestra el intento por parte de los militares de vigilar y disciplinar al conjunto de la sociedad. Este despliegue de represión y censura hacia los ámbitos de producción cultural produce lo que Sarlo llama “la fractura del espacio cultural”<sup>30</sup>. Esto quiere decir que surge una división entre los que se quedaron y los exiliados. Y entre los que se quedaron hubo un acallamiento pero, al mismo tiempo, una búsqueda de recursos novedosos para lidiar con la censura.

---

<sup>27</sup> Ibid.

<sup>28</sup> OLLIER, María Matilde, *De la revolución a la democracia: cambios privados, públicos y políticos de la izquierda argentina*, Siglo Veintiuno Editores, 2009, pp. 97.

<sup>29</sup> Ibid. pp. 98.

<sup>30</sup> SARLO, Beatriz. “El campo intelectual”, Op. Cit. pp. 143.

Con respecto al concepto de “zona de contacto”, la autora sostiene que se conformaron espacios culturales donde la censura, al ser descolocada, consigue evitarse. Esos microcontextos de diferenciación organizan la oposición cultural e intelectual. Algunos de ellos se constituyen como privados y públicos al mismo tiempo, pues si bien implican actividades de puertas adentro alcanzan una mínima repercusión y contribuyen a una reflexión menos solitaria sobre lo privado, lo público y lo político<sup>31</sup>. Ex activistas forman parte de o ayudan a organizar un mismo universo cultural e intelectual que intenta diferenciarse de la propuesta autoritaria.

Ollier sostiene una relación entre la izquierda y esta nueva esfera semipública. Este espacio permite que los militantes no sólo se distingan de los valores que el autoritarismo pretende imponer sino que también puedan criticar su propia situación. Es esto lo que, para la autora, va a fomentar un nuevo universo de valores políticos en la izquierda<sup>32</sup>. En la misma línea, Sarlo señala que, frente al discurso autoritario, el discurso del arte y de la cultura proporciona un modelo opuesto: el de la pluralidad de los sentidos. Y también concluye que las nuevas lecturas que los militares realizan de su pasado militante permite que cuestionen a sus propias organizaciones de pertenencia en las cuales la revolución da un sentido único y verdadero a la vida<sup>33</sup>. A través de la cultura, intelectuales y ex-militantes se infiltran en un espacio público que, a primera vista, parece “detenido”, controlado o vigilado. Los productores de cultura hacen un uso del lenguaje que logra sortear la censura y, a su vez, discutir los valores político/culturales impuestos por el régimen.

#### **1.4 La nueva izquierda y los partidos durante la dictadura**

---

<sup>31</sup> OLLIER, María Matilde, Op.Cit. pp. 95.

<sup>32</sup> Ibid. 99 y 101.

<sup>33</sup> SARLO, Beatriz, “Política, Ideología y figuración literaria”, Balderston, Daniel, et. al. *Ficción y política: la narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza, 1987, pp. 60.

En los años sesenta surge una nueva generación de intelectuales que se caracteriza, entre otros aspectos, por buscar “anclajes políticos”<sup>34</sup>. Para Silvia Sigal, los encontraron primero en las izquierdas clásicas -el partido comunista y el socialista- y luego a través de la creación de agrupaciones políticas, minúsculas en relación con el cuerpo electoral pero capitales para la intelectualidad<sup>35</sup>. Oscar Terán, por otro lado, los caracteriza por ser un sector de intelectuales que adhirieron a un marxismo matizado por influencias hegelianas, gramscianas o sartreanas<sup>36</sup>. Es decir, que adoptaron un marxismo no ortodoxo influenciado por distintas corrientes, sumado a un deseo por vincularse políticamente con las clases populares.

La fuerte crítica a la izquierda tradicional es parte de los debates de este sector, ya que se trataba de denunciar la incompreensión de los partidos de izquierda ante el movimiento peronista. La entera historia del movimiento obrero, a fines de los sesenta, es puesta en cuestión, con una mirada desconfiada hacia aquellos orígenes que mostraban una clase trabajadora compuesta y encuadrada políticamente por elementos europeos. Esta crítica permite a Terán hablar de una izquierda “nacional” donde “la lucha por reivindicaciones sociales no puede separarse de la lucha nacional antiimperialista”<sup>37</sup>.

Según Sigal, la proscripción del peronismo otorgó, a la intelectualidad y, más en general, a las capas medias progresistas, un segundo puente con las clases peronistas. Para los intelectuales, la definición del gobierno como un adversario que tenían en común con las clases populares organizó la unidad de estos dos sectores. La intelligentsia se define, por un lado, oponiéndose al poder que prescribe políticamente a las clases populares y por otro, se identifican con la ola del tercermundismo, la oposición al neocolonialismo y la creencia en una crisis general del capitalismo<sup>38</sup>.

Podemos observar cómo, durante los años previos a la dictadura, se gestó un sector de la intelectualidad comprometido políticamente y que buscó vincularse con las clases populares peronistas además de mostrarse críticos de los partidos de izquierda clásicos. La represión impuesta a partir de 1976 bloqueó la actividad pública de muchos de estos

---

<sup>34</sup> SIGAL, Silvia, *Intelectuales y poder en Argentina: La década del sesenta*. Siglo Veintiuno de Argentina, 2002.pp.149

<sup>35</sup> Ibid.pp.151

<sup>36</sup> TERÁN, Oscar, *Nuestros años sesenta. La formación de la nueva izquierda intelectuales*. El cielo por asalto. 1993.pp.152.

<sup>37</sup> Ibid. pp.141

<sup>38</sup> SIGAL, Silvia, *Intelectuales y poder en Argentina: La década del sesenta*, Op. Cit. pp.156

intelectuales que tuvieron que refugiarse en revistas culturales clandestinas o de tirada reducida, sin ningún tipo de contacto con sectores populares.

A raíz de la prohibición de los partidos de izquierda durante los años dictatoriales, los partidos políticos desarrollaron una serie de prácticas en la clandestinidad. El trabajo de Florencia Osuna sobre el Partido Socialista de los Trabajadores (PST) explica tres aspectos importantes de la transformación que debió sufrir este partido para poder permanecer en actividad. Primero, la reorganización en “zonitas”, dirigentes y miembros del partido se acomodaron en zonas más pequeñas en donde funcionaban equipos que no estaban comunicados entre sí. A este modo de organización se suma el verticalismo, la línea del partido se comunicaba de arriba hacia abajo. Por último, otro punto importante es el cambio que sufre la revista del partido<sup>39</sup>. Osuna describe como las publicaciones fueron modificadas eliminando las imágenes habituales de la tradición trotskista, es decir, se intentó ocultar la identidad política a partir de una serie de recursos estéticos y discursivos. Por otro lado, desapareció toda referencia al PST y se pretendió realizar un análisis “objetivo” de la realidad. La crítica hizo énfasis en la política económica, una tendencia compartida por la mayor parte de los partidos políticos durante los primeros años de la dictadura. Al mismo tiempo, se mostraba intransigente en su condena a la guerrilla, y prudente y concesiva con el gobierno militar. A pesar de estas estrategias, la revista dejó de publicarse en Julio de 1976<sup>40</sup>.

Para nuestro estudio, tanto la experiencia de la nueva izquierda como lo sucedido con los partidos políticos a partir del ‘76 nos sirve para pensar la relación de algunos sectores de izquierda con la conformación de espacios culturales de oposición. Algunos elementos presentes en el entramado del discurso de las revistas seleccionadas provienen de la experiencia de los años sesenta. A su vez, luego del golpe es evidente que se cierra la posibilidad de que en ciertos lugares, como los locales del partido, se pudiera generar un discurso abiertamente crítico y opositor. Por ende, tanto las funciones como la organización se modifican, siendo la difusión de sus ideas la primera actividad que se ve totalmente desconectada del resto de la sociedad. Aunque el estudio de los partidos de izquierda excede nuestro trabajo, tener claro que este espacio de discusión política se encuentra obturado

---

<sup>39</sup> OSUNA, María Florencia, “Discursos y acciones del Partido Socialista de los Trabajadores/Movimiento al Socialismo (PST-MAS) frente a la represión durante la última dictadura (1976-1983)”, *Aletheia*, 2012, vol. 3, no 5, pp. 100

<sup>40</sup> *Ibid.* 107, 110.

durante la dictadura ayuda a comprender la gestación de otros lugares marginales, que elaboraron un discurso opositor desde la cultura, sin banderas políticas evidentes.

### **1.5 La producción cultural durante la dictadura**

Las temáticas presentes en las revistas culturales incluían a la literatura y la crítica literaria, al rock nacional, las artes plásticas, la música, el teatro y la psicoterapia. Para el siguiente apartado optamos por profundizar en la literatura, la música y las artes plásticas porque consideramos que las problemáticas planteadas en torno al estudio que se ha hecho de estas tres disciplinas evidencian conceptos importantes para nuestro trabajo. En este apartado se discute sobre la cultura como forma de oposición o resistencia y las características de un discurso plural en contraposición al discurso autoritario. El apartado concluye con la producción historiográfica sobre las revistas culturales del periodo.

#### **La literatura y la crítica literaria**

Intelectuales ligados al ámbito de la crítica literaria han hecho importantes aportes a la problemática cultural del periodo en cuestión. Como explica Avellaneda en el prólogo del libro *Ficción y política, la narrativa argentina durante el proceso militar* la literatura mostraba el impacto de las experiencias vividas durante y después de los llamados años de plomo. Para el autor, si la represión dictatorial había cancelado de modo abrupto los sentidos previos de la sociedad para reemplazarlos con un monólogo de corte autoritario, la narrativa había respondido con textos dialógicos armados con discursos a menudo contrapuestos y contradictorios, que contaban diferentes modos de construir sentido y desarrollan diversos intentos de representar una historia y una verdad<sup>41</sup>. Los distintos ensayos que forman parte de esta colección compilada por Daniel Balderston y que incluye la colaboración de autores como Sarlo o Francine Masiello, entienden la narrativa como una práctica de crítica cultural y encuentran allí formas de oposición, que fragmentan el discurso ideal homogéneo, preferido por la cultura dictatorial.

Sarlo contrapone el discurso autoritario al discurso literario. Estos dos ejes le permiten a la autora describir y comparar las características del discurso utilizado por los militares y el discurso que se observa en la narrativa argentina. Para Sarlo mientras que el modelo comunicacional de los militares se caracterizaba por ser pobre y unidireccional, el

---

<sup>41</sup> AVELLANEDA, Andrés, "Prólogo". Balderston, Daniel, et. al. *Ficción y política: la narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza, 1987. pp.13

discurso del arte y la cultura propone la pluralidad de sentidos y la perspectiva dialógica<sup>42</sup>. Los protagonistas de este discurso alternativo son, para la autora, más bien núcleos intelectuales o juveniles marginales y, en los primeros años del régimen, fundamentalmente dispersos, puesto que su movilidad, semi privacidad y dispersión eran condiciones de supervivencia. Zonas del campo intelectual pueden considerarse, en este marco, los primeros espacios de producción de discursos alternativos, juntos, obviamente, a las organizaciones de derechos humanos y su práctica.<sup>43</sup> La literatura, como muestra Sarlo, precisamente es uno de esos discursos. La función de las obras escritas y publicadas en estos años fue, desde esta perspectiva y considerando en el centro algunos textos clave, hablar cuando la circulación pública de discursos parecía obturada. De este modo, la literatura, y la lectura que de ella se hacía, se colocó en una línea, difícil de precisar, de cambios en el universo de los valores y de reconstrucción de la subjetividad.<sup>44</sup>

En el mismo libro, Masiello escribe sobre las múltiples resistencias de la cultura en la Argentina. Su propósito es referirse a los múltiples lenguajes de la cultura durante el proceso. En la misma línea que Sarlo, Masiello sostiene que el esfuerzo cultural constituye una avanzada contra las instituciones y contra las cerradas estructuras del discurso autoritario. La autora propone leer distintas expresiones culturales en clave de espacio marginal o periférico; los escritores y artistas argentinos cultivaron el espacio marginal, porque ofrecía una alternativa a la centralizadora inmovilidad del régimen<sup>45</sup>.

Por otro lado Luis Gregorich, sostiene que a raíz de los vacíos que se produjeron inevitablemente por los escritores exiliados surgen corrientes experimentales y anti realistas vinculadas por su estética y su poética a las teorías de la crítica del lenguaje y al psicoanálisis lacaniano. Según este autor la consecuencia no puede calificarse de negativa sino de todo lo contrario: fue la manera eficaz de que se difundieran obras no conformistas, a veces peleadas con los propios lectores, que tuvieron por efecto refrescar un ambiente literario adormecido<sup>46</sup>.

Un corpus importante de la narrativa argentina se caracterizó, según estos autores, por proponer un discurso alternativo al dictatorial. En una forma de resistencia que claramente no

---

<sup>42</sup> SARLO, Beatriz, “Política, Ideología y figuración literaria”, Balderston, Daniel, et. al. *Ficción y política: la narrativa argentina durante el proceso militar*. Op. Cit. pág. 60

<sup>43</sup> Ibid. pp.64

<sup>44</sup> Ibid. pp.59

<sup>45</sup> MASIELLO, Francine, “La Argentina durante el Proceso: las múltiples resistencias de la cultura”, Balderston, Daniel, et. al. *Ficción y política: op cit*, pp. 28

<sup>46</sup> GREGORICH, Luis, “Literatura. Una descripción del campo: narrativa, periodismo, ideología”. SOSNOWSKI, Saúl (comp.), *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*, 1988, pp. 164

es explícita ni masiva sino que se origina en espacios marginales o periféricos y que construye textos caracterizados por una multiplicidad de sentidos que se oponen a la estructura discursiva del régimen. Tanto Sarlo como Gregorich sostienen que hubo un cambio en los escritores argentinos ya sea por su inclinación hacia la crítica del lenguaje o el psicoanálisis o por cambios en el universo de valores.

### **El rock nacional**

El análisis que se ha hecho sobre el rock nacional nos sirve para observar los problemas que encuentran los historiadores al tratar con una concepción rígida sobre la idea de resistencia. Los primeros estudios en torno a este tema lo consideraron un espacio de resistencia. Sin embargo, esta categorización puede resultar demasiado simplista cuando se piensa en la masividad y convocatoria que tuvieron muchos conciertos de rock en plena dictadura.

En un artículo para la revista *Afuera*, Lisa Di Cione, señala algunas cuestiones importantes que subyacen en los trabajos sobre rock nacional de autores como Pablo Vila, Sergio Pujol, Gabriel Correa y Pablo Alabarces. Sin embargo, la autora cuestiona algunas ideas presentes en estos trabajos. Para Di Cione no es posible sostener una concepción del rock, en tanto movimiento socio-cultural, como un bloque homogéneo, cristalizado en el tiempo y exento de contradicciones estéticas, políticas, económicas e ideológicas. Para la autora, ni siquiera puede ser considerado un movimiento exclusivamente juvenil. A su vez sostiene que el rock en la Argentina nunca ha sido un ámbito propicio para la emergencia del discurso de los oprimidos, como sí lo ha sido la clandestinidad, el exilio y el núcleo íntimo de la vida doméstica. El rock constituyó más bien un modo de participación “infrapolítica” como aquella estrategia que debe tomar la resistencia de los oprimidos en una situación de peligro extremo: “Puesto que la actividad política explícita está casi prohibida, la resistencia se reduce a las redes informales [...] y si es masiva, recurre al anonimato de la cultura popular”<sup>47</sup>.

Otro punto que sostiene la autora es que para el régimen represor, el movimiento socio-cultural del rock pudo haber sido considerado el “mal menor” ante la existencia material de una juventud militante. Asimismo, habría conformado un espacio clave para la

---

<sup>47</sup> DE CIONE, Lisa. “Rock y dictadura en la argentina; reflexiones sobre una relación contradictoria”, *revista afuera*, 2015: <http://www.revistaafuera.com/articulo.php?id=335&nro=15>

consolidación de lo que podría definirse como la contracara dialéctica de la represión. Los recitales constituían aquello que si bien desde lo discursivo cuestionaba más o menos explícitamente el régimen, en el despliegue de su puesta en escena, fortalecían un proyecto más vasto de reunificación social, bajo la idea de pacificación y disuasión de todo acto de oposición políticamente organizado.<sup>48</sup>

Por otro lado, Timothy Wilson se detiene en el análisis de las transformaciones que se producen en las letras de las canciones y muestra cómo la interacción entre censores y artistas tuvo un efecto muy importante en las letras de los mayores exponentes del rock argentino. Al pasar por los organismos de censura, los artistas debieron re-escribir sus letras y “el resultado fue una tendencia general hacia un lenguaje poético más oblicuo y sugestivo”<sup>49</sup>, que por momentos funcionaba como un código. El rock, junto a todas las expresiones culturales, recurrieron a estrategias discursivas novedosas que modificaron la trama cultural de esos años.

### **Las artes plásticas**

Las artes plásticas también han sido objeto de estudio a la hora de analizar el desarrollo cultural en un contexto de represión y censura. Los estudios de Alejandra Soledad González nos permiten adentrarnos en las prácticas de jóvenes artistas que actuaron durante la dictadura, siendo su objeto de estudio las juventudes y las artes. En uno de sus artículos, González analiza una muestra de arte que tuvo lugar en Córdoba y trabaja con la idea de que existieron refugios translocales en los cuales se desarrolló la socialización de jóvenes artistas, espacios institucionales e informales que habilitaron estrategias individuales y colectivas, que desafiaban “la lógica de pasividad, compartimentación y desconfianza”<sup>50</sup> instalada por el régimen. A través del análisis de la muestra 7I (siete individuales), la autora muestra cómo mediante distintos lenguajes pictóricos, los artistas proponían reacciones respecto a los cánones estético-éticos que cimentaron al gusto oficial y, en algunos casos, concretaban denuncias simbólicas sobre los abusos del régimen. Otro punto interesante de su trabajo es que prueba la existencia de vínculos transnacionales: varios artistas viajan al exterior en esta

---

<sup>48</sup> Ibid.

<sup>49</sup> WILSON, Timothy. “Starmakers: Dictators, Songwriters, and the Negotiation of Censorship in the Argentine Dirty War”, *A contracorriente*, Vol. 6, No. 1, otoño, 200, pp.52

<sup>50</sup> GONZÁLEZ, Alejandra, Soledad, “Jóvenes artistas plásticos durante la última dictadura argentina: entre refugios translocales y reacciones heterogéneas”, *Revista de humanidades y ciencias sociales*, n° 16. Marzo, 2015, pp. 2

época y a su vez se relacionan con instituciones como el Instituto Goethe en donde entran en contacto con la cultura alemana<sup>51</sup>.

Por otro lado, Mariana Marchesi, se detiene en lo que la autora denomina “discursos de resistencia” para hacer referencia a ciertas estrategias simbólicas y representaciones que tuvieron lugar en las artes plásticas durante la década del setenta. Marchesi señala un proceso de mirada introspectiva y un repliegue en cuanto a la proyección de explícitos contenidos críticos. Sin embargo, sostiene la utilización de la metáfora, la alegoría y la parodia, retomando en ese sentido el poder simbólico de la imagen. La denuncia se producirá así “desde la ausencia (del cuerpo) o desde la inquietante reiteración de objetos que evidencian la existencia de un tema central que se desarrolla fuera del espacio de representación”<sup>52</sup>. De ese modo, pese a la represión instaurada se podría decir que se mantuvo la producción de sentido de tal forma que sobreviviera de manera menos pública que en el período previo al golpe de Estado. Así, se establecieron pactos de recepción que privilegiaron la lectura política sobre las demás interpretaciones. Por otro lado, las redes de comunicación, para entonces ocultas/censuradas, se constituyeron en encargadas de sostener la transmisión de la memoria acerca de lo acontecido en esos años.<sup>53</sup>

### **Las revistas culturales underground**

Las revistas culturales “subterráneas” que se publicaron durante los años del Proceso muestran que, a pesar de las restricciones impuestas al campo cultural, este siguió funcionando aunque bajo características diferentes. Estas revistas recopilan todas las expresiones artísticas que discutimos previamente: la literatura, la música, las artes plásticas,

---

<sup>51</sup> Ibid.pp.7, 8.

<sup>52</sup> MARCHESI, Mariana, “Discursos de resistencia”, *Actas del Congreso Internacional de la Asociación de Estudios Latinoamericanos*, 2003, pp. 6

<sup>53</sup> Ibid. pp. 17

el teatro y también hechos de actualidad, historia, y artículos sobre salud mental y psicoanálisis.

Las revistas, como explica Sarlo, ponen el acento sobre lo público, imaginado como espacio de alineamiento y conflicto. A través de las revistas los intelectuales buscan intervenir en el presente, y el análisis de estas permiten informarnos sobre la problemática que definió ese momento. El tejido discursivo de las revistas puede ser visto como un espacio donde se experimentan propuestas estéticas y posiciones ideológicas. Sarlo define las revistas como “instrumentos de la batalla cultural”, las revistas se definen también por el haz de problemas que eligieron colocar en su centro (o, a la inversa, según los temas que pasaron en silencio)<sup>54</sup>. En un contexto en donde la libertad de expresión estaba sumamente restringida, el análisis de revistas independientes resulta de una gran utilidad para pensar las estrategias utilizadas por los productores de cultura para lograr hacer un aporte a un campo cultural desintegrado.

Algunos trabajos se abocaron al estudio de revistas culturales durante este periodo. El trabajo de mayor envergadura sobre el tema, que recopiló numerosas revistas subterráneas que se encuentran en el Cedinci, es la tesis doctoral de Cecily Marcus. Además de este libro, existen algunos artículos producidos en la Argentina sobre el tema, como por ejemplo, *La Argentina durante el Proceso: las múltiples resistencias de la cultura* de Francine Masiello que ya citamos anteriormente, *Revistas subterráneas en la última dictadura militar argentina*<sup>55</sup> de Evangelina Margiolakis y *Las revistas culturales como espacios de resistencia en la última dictadura militar argentina*<sup>56</sup> de Mariana Eva Cerviño.

En primer lugar, nos detendremos en la obra de Marcus. Uno de los conceptos claves de su trabajo es el de resistencia molecular y lo utiliza para analizar lo sucedido con los escritores e intelectuales argentinos que fueron expulsados de instituciones del Estado o de partidos políticos- muchas veces los centros del trabajo intelectual. Esta es una forma de resistencia que se caracteriza por organizar a individuos atomizados en la búsqueda de nuevas formas de expresión, era una forma de resistencia que no tenía en cuenta la reputación, la

---

<sup>54</sup> SARLO, Beatriz, “Intelectuales y revistas : razones de una práctica”. *Cahiers du CRICCAL*, n°9-10, 1992, pp. 9, 10.

<sup>55</sup> MARGIOLAKIS, Evangelina. “Revistas subterráneas en la última dictadura militar argentina: la cultura en los márgenes”. *Revista Eletrônica da ANPHLAC*, 2012, n° 10, p. 64-82, 2012.

<sup>56</sup> CERVIÑO, María. Eva. “Las revistas culturales como espacios de resistencia en la última dictadura militar argentina. De El Expreso Imaginario a El Porteño, 1976-1983.” *Desafíos*, 2012, pp. 105-134.

experiencia o credenciales académicas.<sup>57</sup> La resistencia molecular podría empezar en cualquier lado y tomar diversas formas y no requería un marco institucional establecido, ni un líder. La descripción que hace Marcus se asemeja a la caracterización que realiza Ollier de las “zonas de contacto” en la cultura y puede observarse en las distintas disciplinas (rock, artes plásticas, teatro, etc.).

Uno de los aspectos más interesantes de la obra es el análisis sobre la poética de denuncia. La autora toma los códigos lingüísticos que laten entre las páginas de las publicaciones subterráneas- desde la amateur a la profesional- para mostrar que en las revistas culturales se observa un sustancioso intento de montar una resistencia. En un constante intento por ir más allá de los límites de lo posible, los escritores buscaban formas de acordar reuniones, armar agendas políticas, desarrollar acercamientos al arte, la literatura y la filosofía, y decir la verdad como ellos la entendían. Las innumerables prohibiciones de esos tiempos, sumado a la censura y la autocensura forzaba a los escritores argentinos a depender de códigos lingüísticos no por una preferencia estilística sino por la necesidad de empujar los límites del discurso<sup>58</sup>. Para Marcus, la producción cultural de la última dictadura argentina comienza en este punto de presión, donde la técnica literaria se encuentra con la violencia y la censura política.

Masiello escribe un capítulo para el libro *Ficción y política* de Balderston en donde se adentra en el mundo de la resistencia cultural. Un concepto clave para la autora es el de espacio marginal. Según su análisis “lo marginal transforma la oposición binaria de dominadores y oprimidos, con el propósito de fragmentar cualquier discurso unificado que pueda apoyar al estado autoritario o aislar irremediablemente al otro.”<sup>59</sup> Desde su posición marginal, los intelectuales argentinos producen respuestas heterogéneas y logran articular un discurso alternativo, a menudo de naturaleza plural (integrando a la elite y a las culturales populares). La ventaja del espacio marginal yace en que resulta en un refugio seguro para la oposición, ya sea planificada o espontánea. Masiello, realiza un breve análisis sobre la revista *Punto de Vista* de Beatriz Sarlo. Para la autora, *Punto de vista* buscó retroceder en el tiempo para encontrar una metáfora de las resistencias actuales bajo el régimen. Masiello coincide con Sarlo en caracterizar las respuestas a la dictadura como heterogéneas y de naturaleza

---

<sup>57</sup> MARCUS, Cecily, *The molecular intellectual, cultural magazines and clandestine life under Argentina's last dictatorship*, University of Minnesota, 2005, pp. 67.

<sup>58</sup> Ibid. pp. 69.

<sup>59</sup> MASIELLO, Francine, Op. Cit. pp. 32.

plural, integrando a la elite y a las culturas populares, y expandiendo espacios inexplorados desde los cuales articular un discurso alternativo. Sin embargo, la autora hace hincapié en un espacio periférico en relación al poder donde se define un nuevo territorio que permite responder a la autoridad del Estado. Su análisis sobre *Punto de vista* resulta relevante para nuestro trabajo. Masiello sostiene que a pesar de los temas diversos que publica la revista, y que aparentemente parecen alejados de la realidad argentina, tienen una fuerza denunciadora. Los temas servían como textos para describir la marginalidad que los argentinos experimentaron pero que tenían prohibido escribir de manera directa<sup>60</sup>. *Punto de vista* también recurrió a la crítica extranjera y al legado de los intelectuales progresistas argentinos de anteriores generaciones. Los temas que desarrolla la revista son la literatura y la tradición, las articulaciones de la cultura dentro de un contexto dependiente, la crisis a que se enfrentan los críticos y la sistematicidad de la obra de arte. Además, la revista encaró el proceso de la lectura como un desciframiento de la cultura contemporánea.<sup>61</sup>

En el artículo de María Eva Cerviño, “Las revistas culturales como espacios de resistencia en la última dictadura militar argentina. De *El Expreso Imaginario* a *El Porteño*, 1976-1983”, la autora busca seguir en ambas publicaciones (*Expreso Imaginario* y *El Porteño*) elementos que permiten identificar la evolución de un espacio social común de circulación de prácticas culturales disidentes con respecto a los dominantes, que tuvieron lugar en Buenos Aires, durante la última dictadura militar argentina.

Cerviño deja entrever en el análisis de las revistas la gestación de un “ethos cultural disidente” con respecto al dominante, gestado en la periferia del campo cultural. Observa en diferentes artículos un universo compuesto por un sistema de ideas y prácticas que evidencia el rechazo a la moral dominante. Su aporte más interesante al estudio del tema es la relación que plantea entre el desarrollo de los bienes de cultura en un marco de censura y la conformación del grupo:

*“En un contexto marcado por la estricta censura, los bienes culturales devinieron signos de grupo; afirmaban miradas del mundo utópicas, complejas, que al resistirse obligadamente a la propaganda externa reafirmaron con extrema firmeza su distinción: un*

---

<sup>60</sup> Ibid. pp. 35.

<sup>61</sup> Ibid. pp. 43.

*ethos vocacional cuyo rasgo distintivo es la relación con los bienes de la cultura indisociable de un modo de vida.*<sup>62</sup>

La autora justifica su hipótesis a través de artículos que hablan sobre cómo vivir una vida autónoma y poder vivir fuera de la sociedad de consumo. Así como también aquellos artículos que recomendaban qué películas y libros leer. Cerviño encuentra aquí la conformación, a través de las revistas, de grupos identificados con códigos estéticos alternativos y eventualmente opositores a todo lo que se percibiera como parte de la cultura dominante del periodo.

En su estudio sobre las revistas “subte”, Evangelina Margiolakis analiza el rol de las revistas culturales en la última dictadura militar argentina. Para la autora, dichas publicaciones conformaron espacios colectivos de intervención político-cultural en un contexto de represión y terrorismo de Estado. Publicar una revista implicaba dialogar, romper el aislamiento, instar al diálogo, generar redes de sociabilidad, reconocerse en otras experiencias. Y lo que mostraba era la ausencia de otros canales de expresión para esas jóvenes generaciones<sup>63</sup>.

Mientras que Cerviño propone la conformación de un ethos cultural dentro del mundo de cada revista, en donde cada revista busca distinguirse no sólo del discurso oficial sino también de otras propuestas culturales; Margiolakis destaca la necesidad de crear un frente común basado en la articulación de experiencias. Para la autora, esto queda demostrado en la conformación de colectivos de publicaciones que, aun siendo heterogéneas, no se proponían un debate explícito. Para Margiolakis, los creadores de las revistas cuestionaron al régimen a través de la generación de lazos de cooperación mediante la conformación de espacios de sociabilidad compuestos por grupos de jóvenes con diversas inquietudes. A su vez, cuestionan el canon estético oficial, se vincularon con movimientos de derechos humanos y agrupaciones políticas.

### **Balance y reflexiones metodológicas**

Los estudios realizados hasta el momento sobre revistas culturales, aunque no son abundantes, han establecido hipótesis relevantes sobre la cuestión. Por un lado, Marcus

---

<sup>62</sup> CERVIÑO, María Eva, Op. Cit. pp. 107.

<sup>63</sup> MARGIOLAKIS, Evangelina, “Revistas subterráneas en la última dictadura militar argentina”, Op. Cit. pp. 63, 72, 78.

plantea que la literatura escrita bajo el gobierno militar produce una crítica de cómo la dictadura entiende la historia, la reconstruye y la recuerda (esta idea también está presente en los escritos de Sarlo citados anteriormente). Y destaca la preocupación de los intelectuales opositores al régimen por la cuestión de la historia y la memoria, la relación entre historia oficial e historia escondida y el uso de la literatura ficcional como forma de capturar la verdad histórica. El espacio marginal como lugar privilegiado para montar una resistencia es destacado tanto en los artículos de Masiello como en el de Margiolakis. A su vez, Margiolakis plantea que la publicación de revistas culturales fue una manera de generar lazos y conformar espacios de sociabilidad. Cerviño, por otro lado, destaca la conformación de un ethos cultural disidente de la cultura dominante pero que también buscaba diferenciarse de otras revistas culturales a través de códigos estéticos específicos.

Aunque algunas revistas *underground* se han analizado con cierto grado de profundidad, todavía quedan numerosas fuentes sin ser estudiadas que podrían contribuir a esclarecer ciertos aspectos en torno a las especificidades del campo cultural durante la dictadura. Las autoras trabajan con algunos conceptos que se repiten en la historiografía a la hora de tratar la cuestión cultural: espacio de resistencia, espacio de sociabilidad, códigos lingüísticos (estrategias discursivas) y la juventud. Sin embargo, estos conceptos deberían ser tomados con precaución y a través del análisis de fuentes intentar definir hasta qué punto puede ser considerado que las revistas culturales representaron un espacio de resistencia, de sociabilidad, cuáles fueron las estrategias discursivas y cuál fue el rol de la juventud en estos espacios concretos.

Para el análisis de las fuentes, nos centraremos en el análisis de Ollier sobre la aparición de microesferas culturales semipúblicas y la inserción de ex-militantes de izquierda dentro de este espacio. También retomaremos las ideas de Masiello sobre “espacio marginal,” que junto al análisis de Ollier nos permite entender donde se ubicaban las revistas simbólicamente y las posibilidades discursivas que les brindaba ese espacio alejado del poder político. Los conceptos de “ethos cultural disidente” de Cerviño y la idea de “espacio de sociabilidad” y “lazos de cooperación” utilizada por Margiolakis son fundamentales para entender la relación entre las distintas publicaciones y otros espacios culturales. Por otro lado, la bibliografía sobre izquierda, especialmente los trabajos de Terán y Sigal, son claves para analizar los elementos de la izquierda de los sesenta en las publicaciones, otro aspecto central en las revistas.

No nos adentraremos en la idea de resistencia o resistencia molecular utilizada por Marcus porque creemos que limita el enfoque y no permite observar otros objetivos como búsquedas intelectuales, intereses artísticos, debates con otras corrientes, que van más allá de formar una resistencia. En su lugar, optamos por el concepto de “cultura antiautoritaria” . Así como la dictadura elaboró un discurso autoritario y represivo, basado en la idea de un enemigo cultural que había que destruir en nombre del “ser argentino”, en los márgenes se gestó un discurso pero también un tipo de sociabilidad que abogaba por la pluralidad, el debate, la libertad de expresión y la denuncia de la censura. Estos aspectos no sólo se centraban en una crítica dirigida a la dictadura, también se cuestionaban partidos políticos tradicionales y a toda la sociedad que había favorecido la aparición de un gobierno militar.

## Capítulo dos

### **Tres propuestas diferentes: *Cuadernos del Camino, Ulises y Riachuelo***

En el presente capítulo, analizaremos tres revistas culturales publicadas entre 1978 y 1982 en torno a dos ejes principales: espacios de sociabilidad y discurso de oposición. Las revistas ofrecieron un lugar no solo para el debate y las discusiones en torno a la situación política y cultural sino que también brindaron un espacio para el encuentro de personas provenientes de distintos campos artísticos e intelectuales. Por otro lado, nos enfocaremos en analizar dos aspectos centrales del discurso: la oposición al gobierno militar y las discusiones internas de las revistas. Tanto las formas de sociabilidad y los espacios que quieren defender, como el entramado del discurso evidencian la propagación de una cultura anti-autoritaria que surge en la vida cultural y se contrapone a la cultura autoritaria de la cual se alimenta la política estatal. El contexto represivo contribuye a la creación de propuestas culturales que se caracterizan por intentar romper el aislamiento, criticar la censura y el autoritarismo, y fomentar la discusión y el intercambio de ideas. Dentro de esta cultura antiautoritaria se destaca la oposición a la censura, la crítica a la izquierda tradicional y la recuperación de elementos de la nueva izquierda argentina sumado a un interés por el psicoanálisis, la psicoterapia y el humor.

Como mencionamos anteriormente, las revistas a analizar son: *Cuadernos del Camino, Ulises, y Riachuelo*. *Cuadernos del Camino* (en adelante: CDC) aparece en Octubre de 1978 y es dirigido en sus dos primeros números por Mónica Guistina y posteriormente por Alicia Padula. La revista continúa hasta 1980 con un total de cinco números. Mencionaremos sólo a aquellos colaboradores de los cuales tenemos información disponible<sup>64</sup>. Entre sus redactores y colaboradores se encuentran: Juan José Sebrelí, Santiago Kovadloff, Gerardo Gandini, y Liliana Hecker, entre otros. Sebrelí y Gandini tenían cuarenta y ocho y cuarenta y dos años respectivamente cuando se publicó la revista. Sebrelí<sup>65</sup> era un sociólogo, historiador, crítico literario y filósofo argentino con una importante trayectoria previa; mientras que Gandini fue un pianista, compositor y director musical que estuvo a cargo de la sección

---

<sup>64</sup> Otros colaboradores: Carlos Villamor, Aldo Molina, Alberto Saba, Gabriel Vera; Gerardo Urtada, Daniel Duguet, Marcela Ledesma, Lucas Rivara, Carlos Buegue, Enrique Záttara, Jorge San Pedro, Susana Ortiz; Roberto Paez, Carlos Braña; Guillermo Boido, Marcela Ledesma, Héctor Freire, Ernesto Pesce, Ricardo Horvath, Jorge Lobianco, Sonia Latorre, John Fareway, Susana Gil, Alejo González, Adriana Leibovich y Fernando Martínez.

<sup>65</sup> Para más información sobre Juan José Sebrelí ver: TERÁN, Oscar, *Nuestros años sesenta*, Op. Cit. pp. 139, 141.

“cuadernos de música”. Por otro lado, Kovadloff, graduado en filosofía por la Universidad de Buenos Aires, tenía treinta años y participó activamente en la sección de literatura. Los miembros de la revista tenían experiencia y estudios universitarios. Esto se observa en el nivel elevado de los artículos y en la apelación a un público académico especializado en temas culturales, aunque también realiza trabajos junto con estudiantes universitarios.

La revista se va a ir modificando a medida que corren los números, pero su estructura consiste en la división en secciones, denominadas “cuadernos” que resumen las distintas temáticas dentro de la revista: “cuadernos de literatura”, “cuadernos de teatro”, “cuadernos de ciencias sociales”, “cuadernos de plásticas”, “cuadernos de música”. Las editoriales también cumplen un rol muy importante en mostrar la postura de *CDC* en torno a cuestiones como la censura y el estado crítico del campo cultural. Con respecto a la distribución de la revista se vendía en librerías como “El Monje Libros” ubicada en Alsina 285 en Quilmes y en donde también se vendían libros sobre poesía, psicología, historia, arte y revistas literarias.

En la presentación, *CDC* plantea que se encuentran ante un espacio cultural dividido, signado por el aislamiento y la dispersión. A su vez, se muestran preocupados por la desconexión existente entre la producción cultural y el público<sup>66</sup>. El objetivo que se plantea la revista es construir un lugar de encuentro entre artistas plásticos, escritores, músicos, gente de teatro y cine, científicos y toda la rama de la cultura. Buscan abrirse a la polémica y fomentar la libre discusión y la contraposición de opiniones.

La segunda revista que analizaremos, *Ulises*, surge en 1978 bajo la dirección de Horacio Tarcus (pseudónimo de Horacio Paglione) y luego de publicar tres números (entre 1978-1979), la revista se fusiona con otra publicación cultural en 1980, siendo éste su último número. A cargo de la dirección cultural estaban el mismo Tarcus y Martín Vega<sup>67</sup> y entre sus colaboradores se encontraba Jorge Monteleone. Los directores, Tarcus y Vega, eran estudiantes en la Universidad de Buenos Aires cuando publicaron la revista. Monteleone, escritor, traductor y crítico literario, tenía 21 años cuando participó por primera vez en la publicación. *Ulises* es la única de las tres publicaciones organizada por estudiantes universitarios. Además, tanto Vega como Tarcus habían militado en el partido de tradición trotskista Política Obrera (P.O) antes de publicar la revista. A través de este órgano de difusión apelan a un encuentro con el público y sostienen que la revista es “un puente, su

---

<sup>66</sup> “Presentación”, *Cuadernos del Camino*, pp. 1.

<sup>67</sup> Otros colaboradores: Juan Carlos Alau, Alejandro Elisagaray, Mariano Egaña.

editorial una propuesta y, el llamado, la pretensión de compartir<sup>68</sup>. *Ulises* pretende contactarse con un público joven y muestra en sus artículos una preocupación específica por ellos y su relación con las artes y la sociedad.

La revista también se enfoca en literatura, historia, psicoanálisis, cine, música y artes plásticas pero su diseño es de carácter más precario que el de *CDC* o *Riachuelo*, no tiene valor comercial y su tirada es reducida. En su primer número, *Ulises* sostiene que: "... repudia y denuncia los subproductos artísticos calentados-como decía Castelar-en las estufas académicas, las expresiones decadentistas y aristocratizantes de quienes proclaman el arte por el arte o el estrecho realismo de los que quieren hacer del arte una didáctica de la revolución."<sup>69</sup> En contra del arte por el arte pero también del arte para la revolución, la revista busca "forjar un nuevo arte que encuentre a su autor y a su destinatario en el nuevo hombre"<sup>70</sup>.

El primer número de *Riachuelo* surge en julio de 1980 bajo la dirección de Angel Fichera y, con un total de seis números, la revista cierra en 1982. Entre sus colaboradores, se destaca la participación de Osvaldo Escribano (co-fundador de la revista junto a Fichera), Diego Arguindeguy, Hugo Enrique Salerno, Omar Cao, Luis Luchi y Luce Fabri.<sup>71</sup> Mientras que Fichera era estudiante de cine y tenía dieciocho años cuando comenzó con la revista, Escribano tenía cuarenta años y trabajaba en una imprenta. Ambos eran anarquistas y comenzaron a publicar la revista con el papel que sobraba de la imprenta. Las edades e ideologías de los colaboradores varían: Arguindeguy, Salerno y Cao tenían alrededor de treinta y cinco y cuarenta años cuando comenzaron a colaborar con la publicación. Luis Luchi, por ejemplo, tenía cincuenta y ocho años cuando colaboró con la revista y había militado en el Partido Comunista previamente. La red que se teje en torno a *Riachuelo* es interesante porque está compuesta por personas muy diferentes entre sí que van entrando a la revista a través de algún conocido o amigo en común.

*Riachuelo* incluía artículos sobre pensamiento económico y social, historia, educación, psicología, la historieta, y también contenía una sección literaria. Para el último número de la revista se imprimieron 2000 ejemplares y la lista de colaboradores incluía

<sup>68</sup> La dirección, "carta al lector", *Ulises*, N°0, Año 1, Abril 1978, pp. 56.

<sup>69</sup> *Ibid*, pp. 1.

<sup>70</sup> *Ibid*, pp. 2.

<sup>71</sup> Otros colaboradores: Manuel Muñoz, Carlos Libero, Vicente Forciniti, Alejandra Urroz, Ameg, Ariel Elizei, Mónica Compouser, Diego Mercado, Rafael de Armas, Alfredo Catucci, Diego Mercado; David Ezequiel, Alejandro Bazán, Ariel Elisei, Amadeo Luna, María Luisa Gonnet, Rubén Pergament, Falucho, Sinatra, J. A. Silva Lezama, Víctor Peckaitis, Chimango, Roberto Canaglia.

corresponsales en Mendoza, Chile, Uruguay y California. En sus últimos números, las publicaciones llegaron a venderse en algunos kioscos y también se distribuía en recitales o en el Cine Club Jean. *Riachuelo* plantea que el panorama cultural es mediocre, falto de alternativas, sin ningún planteo distinto o corriente renovadora. Ante esta situación, la revista proclama: “No queremos gastar nuestras energías en criticar lo que todos sabemos negativo, sino en alentar lo positivo; y demostrar que se puede ser feliz sin ser idiota, e inteligente sin ser un rebuscado y que la posibilidad, la alternativa está en cada uno de nosotros.”<sup>72</sup> La propuesta, en este primer número inaugural consiste en alentar la renovación del campo cultural e ir más allá de aquellos que toman el arte como un entretenimiento pasajero, pero también de los que consideran al arte como “una actividad más profunda e importante que martillar un clavo o subir a un subte a la seis de la tarde”<sup>73</sup>.

Como pudimos observar hasta aquí las revistas comparten varios aspectos en común pero también diferencias no menos significativas. La característica principal que las une como corpus coherente es que son todas revistas *underground*. Esta clasificación hace referencia al hecho de que por un lado, eran revistas de tirada reducida y precarias pero lo más importante es que las publicaciones optan por mantenerse al margen del discurso oficial. A través de sus editoriales, éstas se posicionan en un lugar marginal y se diferencian de lo masivo, lo oficial y lo comercial. Como plantea programáticamente una nota en CDC, se trata de “(...) revistas que no son sostenidas por grandes capitales, ni venden ídolos ni sensacionalismos morbosos, sino que simplemente ofrecen a su público inquietudes y saludables expresiones de interés por los múltiples problemas que padece nuestra cultura.”<sup>74</sup> A su vez, en mayor o menor medida, todas se dedican a los mismos temas (literatura, teatro, artes plásticas, música, ciencias sociales y psicología), y buscan crear un vínculo con el público lector, a quien apelan constantemente. Las publicaciones critican la superficialidad y el academicismo de la cultura, se interesan en una renovación del campo cultural pero al mismo tiempo no adoptan un perfil abiertamente político.

Sin embargo, desde un primer momento notamos diferencias. Los intereses de los directores y colaboradores de las publicaciones varían significativamente: CDC, con un staff especializado, propone una publicación de tono académico lo cual se observa en el hecho de que publica tanto poemas de escritores consagrados además de realizar un análisis profundo

---

<sup>72</sup> “Para aclarar dudas y dudar de las aclaraciones”, *Riachuelo*, N°1, año 1, Julio de 1980, pág. 32.

<sup>73</sup> *Ibid*, pp. 33.

<sup>74</sup> *Cuadernos del camino*, N°2, Marzo de 1979, pp. 1.

de las expresiones artísticas. Sumado a que tienen acceso a eventos culturales y personalidades de mayor trascendencia e importancia; como festivales de teatro internacionales o entrevistas a músicos y artistas plásticos de renombre. Por otro lado, la impronta de *Ulises* es totalmente diferente: los poetas son estudiantes de la universidad que, en muchos casos, es la primera vez que publican su material. El enfoque de los artículos es claramente universitario, varios de ellos están acompañados por citas bibliográficas. Además, es en esta revista en donde se evidencia con mayor nitidez una discusión en torno a los debates relacionados con la izquierda. Este punto lo trataremos con mayor profundidad en otro apartado. Finalmente, lo que diferencia a *Riachuelo* de las otras publicaciones es la red de colaboradores que logra armar en torno a la revista. Una red que está compuesta por varios escritores, estudiantes e intelectuales de diferentes edades y procedencias. Además sus directores y colaboradores no son tan académicos como en las otras revistas, no tienen un vínculo con la Universidad. El tono de la revista es amigable y ecléctico, con artículos que apuntan al hombre medio (artículos de economía “simples” o historietas) y otros de tono más serio o profesional como la sección de historia o de poesía. La generación de *Riachuelo*, salvo, algunas excepciones, se caracteriza por la participación de hombres mayores, con experiencia previa. Mientras que CDC se encuentra en un punto intermedio en donde la edad de sus colaboradores gira en torno a los treinta años y *Ulises* está compuesta por estudiantes en sus veintes.

## 2.1 La revista como espacio de sociabilidad

El concepto de “espacios de sociabilidad” permite adentrarnos en las características de una sociabilidad que emerge en un contexto represivo y autoritario. Aunque el análisis de Ollier se limita a los militantes de izquierda, su planteo sobre la aparición de microesferas culturales nos sirve para analizar el surgimiento de revistas culturales durante estos años. La autora caracteriza estas esferas como semi públicas y sostiene que son capaces de reconfigurar valores políticos<sup>75</sup>. Aunque este último punto excede nuestra investigación, sí nos interesa observar cómo fue el funcionamiento de estas esferas culturales: en qué espacios concretos funcionaban, qué conexiones se establecían con otras propuestas culturales nacionales pero también internacionales (ya sea revistas, conciertos, exhibiciones y mesas redondas) y el vínculo que pretenden establecer con el público.

---

<sup>75</sup> OLLIER, María Matilde, Op. Cit. pp. 77.

Hay que tener en cuenta que la revista en sí misma funciona como un espacio de sociabilidad para los distintos miembros que forman parte de ella. La producción de la revista implicaba que los colaboradores se encontraran para debatir sobre los artículos que incluirían en ella. En una entrevista a Fichera, el director de la revista, cuenta cómo las reuniones de *Riachuelo* comenzaron a hacerse en la A.P.O (Asociación de Profesionales de Orquesta), en donde los miembros entraban como si fueran directores de orquesta y, de esta forma, evitaban levantar sospechas. Con respecto a estas reuniones Fichera explica cómo cada uno traía las notas y se leía entre todos desde el punto de vista técnico y de censura<sup>76</sup>. En una de las editoriales la revista hace referencia a estos debates para explicar la demora en la publicación del sexto número: “Todo lo que vivimos desde fin de Marzo en adelante, con la inevitable (en todo caso no evitada) discusión en la redacción, con sus confusiones, dudas diversas y posiciones opuestas o compartidas que no estábamos dispuestos a dejar ahí, nos fueron retrasando.”<sup>77</sup>

Más importante aún fue romper el aislamiento entre la revista y el resto de las expresiones artísticas e intelectuales del momento. De hecho, los editores y responsables de estas publicaciones fueron activos en establecer lazos de solidaridad con otras expresiones culturales. Se conforman así redes que no incluyen únicamente a la revista sino que también encierran a cineclubes, teatros, bibliotecas, casas particulares y cafés, todos lugares que son propuestos a través de la revista o que son utilizados para fomentar mayor actividad cultural.

Tanto en *Ulises* como en *CDC* hay múltiples referencias a publicaciones de la época, que muestran un interés por relacionarse con otras propuestas culturales. El segundo ejemplar de *CDC* muestra su apoyo a otras publicaciones de la época: “*El Ornitorrinco*, *Arte Nova*, *Punto de Vista*, *Oeste*, *Nudos*, *Ayesha*... son estos nombres significativos que mucho nos alegran y nos reconfortan, ya que hablan de las inquietudes de nuestro medio intelectual.”<sup>78</sup> *CDC* incluso llegó a publicar una entrevista y un cuento de Liliana Hecker co-directora de la revista *Ornitorrinco*, lo cual consideraban como “un primer paso en la relación con el resto de las revistas culturales”<sup>79</sup>.

Para el siguiente número, la tapa de *CDC* lleva el logotipo de la Asociación de revistas culturales (ARCA). Este organismo nace con el fin de impulsar y sostener el

---

<sup>76</sup> Entrevista personal a Angel Fichera realizada el 10 de marzo de 2016.

<sup>77</sup> Editorial: “Para terminar con las excusas”, *Riachuelo*, año 3, N°6, Noviembre de 1982, pp. 2.

<sup>78</sup> *Cuadernos del camino*, N°2, Marzo de 1979, pp. 1.

<sup>79</sup> *Ibid*, pp.1

creciente movimiento de publicaciones y evidencia el vínculo que existía entre varias revistas *underground* de la época. ARCA fue fundada en Buenos Aires en 1979 por escritores jóvenes-casi todos en sus veintes-que se juntaban en la Casona de Iván Grondona, en la calle Corrientes y Montevideo, agrupando ochenta y cinco publicaciones iniciadas después del comienzo de la dictadura.<sup>80</sup> Horacio Tarcus, también formó parte de esta asociación y recuerda una de las reuniones que se llevaron a cabo en el 79: “Recuerdo una reunión en la que participaron todas las revistas culturales de la época, *Puntos de Vista* entre ellas; recuerdo la intervención de Beatriz Sarlo que fue quien rompió el hielo y se atrevió a hablar de los desaparecidos.”<sup>81</sup> Arguindeguy y Salerno, quienes en el 81 formarán parte de la revista *Riachuelo*, recuerdan haber dado un concierto de poesía también en la casa de Grondona.<sup>82</sup> Las reuniones servían como espacios para crear vínculos pero también para hablar de temas tabúes de la época. Tarcus recuerda sentir que trabajaban dentro de una semilegalidad y que el programa de la asociación de revistas era “...un programa mínimo que reclamaba libertad de expresión”<sup>83</sup>.

El surgimiento del ARCA es mencionado en los trabajos de Evangelina Margiolakis para explicar la relación entre las distintas revistas. La autora considera que, debido al contexto de censura y terror, 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. Si bien cada grupo o revista presentaba una cierta autonomía, se generaron relaciones de diálogo y colaboración que lograron romper con la lógica dominante de aislamiento y desarticulación de toda propuesta colectiva. Para la autora, la conformación de espacios comunes de publicaciones articularon redes de contención y socialización, a pesar de sus diferencias.<sup>84</sup>

La idea de “un frente cultural” que posterga las polémicas y debates para enfrentarse a un enemigo en común (el aislamiento cultural) no es del todo precisa cuando se observa la crítica que hacen tanto *Riachuelo* como *Ulises* a publicaciones contemporáneas pertenecientes al *underground*. La revista *Ulises*, por ejemplo, sostiene que existe un núcleo

<sup>80</sup> MARCUS, Cecily, Op. Cit. pp. 157.

<sup>81</sup> Entrevista a Horacio Tarcus en: ALTAMIRANO, Carlos, y TRIMBOLI, Javier, *La izquierda en la Argentina*, 1998, pp. 252.

<sup>82</sup> Entrevista a Diego Arguindeguy por Browarnick, Graciela en: *Revista Afuera*, N°15, Diciembre de 2015, [En línea: <http://www.revistaafuera.com/articulo.php?id=330&nro=15>]

<sup>83</sup> ALTAMIRANO, Carlos y TRÍMBOLI, Javier, Op.Cit. pp. 253.

<sup>84</sup> MARGIOLAKIS, Evangelina, “Revistas subterráneas en la última dictadura militar argentina”. Op. Cit. pp. 79.

de publicaciones subterráneas y las caracteriza en torno a dos tendencias: la realista y la surrealista:

*“Una tiene varios matices: desde el populismo de Oeste (“cultura para todos”) hasta el nacionalismo de Nudos, que reniega de “la larga lista de trasplantes e injertos que han ido postergando el verdadero punto de partida de un arte con conciencia nacional, que refleje nuestras exactas necesidades sin acomplejarnos. Con el espejismo de las vanguardias estéticas, ese camino limitado y sin salida. En la línea “vanguardista-surrealista”, un largo cortejo encabezado por Galaad y Podema intenta en vano resucitar el cadáver de Bretón.”*<sup>85</sup>

La descripción tiene un tono crítico e irónico y está claro que tanto *Ulises* como *Nova Arte*, en su fusión, buscan diferenciarse de estas publicaciones y alzarse más allá de estos “opuestos aparentemente inconciliables”<sup>86</sup>. *Nova Arte* afirma no aceptar “ni una concepción metafísica ni una concepción sociologista del arte, de la producción estética del hombre”, y *Ulises* rechaza “el vanguardismo subjetivista y decadente como el realismo chato y moralizante” que “no pueden ser el modelo de los jóvenes creadores”, y propugna un “vanguardismo realista y superador de viejas tendencias.” Por lo tanto, mientras que había cierto grado de cooperación en pos de una resistencia frente a los obstáculos que imponía la dictadura, también había discusiones propias del campo cultural que marcaban la identidad de cada revista.

En un estudio reciente de Graciela Browarnick, la autora analiza la red que se forma en torno al grupo de poesía Bardo-neón y cómo este se conecta con *Riachuelo*. En una entrevista a Arguindeguy, éste recuerda: “No me acuerdo quién “cayó” de la Biblioteca [Popular José Ingenieros], si fue Osvaldo Escribano u otro, o Ángel [Fichera] puede haber sido, que eran invitados por Hugo porque él tenía contactos con la gente de la biblioteca, y quedamos en hacer otro recital, en la biblioteca.”<sup>87</sup> Después de llevar a cabo el recital, Arguindeguy comienza a colaborar activamente en la revista. Para Browarnick, los vínculos individuales de los miembros de Bardo-Neón se establecieron como nexos con otros grupos que realizaban acciones de resistencia cultural. La publicación de una revista fomentaba una apertura a otros movimientos culturales colectivos e individuales de la época y conectaba a artistas, en este caso poetas, con la posibilidad de difundir sus ideas.

<sup>85</sup> “Hacia una gran revista cultural independiente”, *Ulises y Nova Arte*, N°6, año 3, 1980, pp. 36.

<sup>86</sup> *Ibid*, pp. 36.

<sup>87</sup> Entrevista a Diego Arguindeguy por Browarnick, Graciela, Op. Cit.

Aunque las propuestas de las revistas son diferentes, la trama cultural en la que funcionan es la misma. Y pareciera que existe una conexión entre espacios, escritores, intelectuales, poetas y eventos culturales. Un mismo grupo de poesía es auspiciado por dos de las revistas y frecuenta la misma casa en donde se llevaron a cabo reuniones de las que participaron miembros de *Ulises* y *Cuadernos del Camino*. En la entrevista realizada a Fichera, él recuerda haberse encontrado con Tarcus cuando (paralelamente a escribir la revista) vendía bombitas de luz en barrios de zona sur: “Era una changa que hacíamos todos, se armaban discusiones en los grupos de trabajo. Mi jefe era un estudiante de psicología, había gente de letras también. Con Tarcus nos conocimos ahí, él había estado sacando una revista”<sup>88</sup>.

El concepto de lazos de solidaridad no es del todo errado para explicar el surgimiento de una organización como el ARCA o la mesa redonda organizada por *Nova Arte*. Sin embargo, hay que tener en cuenta que, como explica Cerviño, cada publicación conformó un “ethos cultural” que buscaba diferenciarse de otras propuestas. Cerviño entiende a las revistas culturales como espacios sociales, y sostiene que su distinción como espacio disidente se establece hacia afuera (quienes acompañan al gobierno militar), y a la vez hacia dentro del campo intelectual (los pares). En esta doble “lucha” las revistas pueden establecer canales de comunicación como propuestas alternativas al poder hegemónico pero limitado por su intención de diferenciarse de sus pares.

### **La relación con los lectores**

El vínculo que se establece entre las revistas puede ser visto como una búsqueda por crear lazos dentro de una comunidad *underground*. Sin embargo, ya señalamos que esta relación era compleja y estaba mediada por una búsqueda de diferenciarse del otro. En el caso del público, las distintas publicaciones apelan a los lectores como un llamado a formar parte de la comunidad de la revista. Esto se puede ver en espacios dentro de la revista donde se promocionan eventos como conferencias, cineclubes, mesas redondas, música, etc. En Diciembre de 1979, *CDC* organizó una mesa redonda en torno a la temática: “La generación literaria de los años 70”, en la que participaron Santiago Kovadloff, Luis Gregorich, Abelardo Castillo y Luis Alonso<sup>89</sup>. Los intelectuales no se limitan a publicar artículos sino que intentan

---

<sup>88</sup> Entrevista personal a Angel Fichera, 10/3/2016.

<sup>89</sup> *Cuadernos del camino*, material anexo: series mesas redondas: “La generación literaria de los años setenta”, Diciembre de 1979.

llevar las propuestas y discusiones a un espacio donde la intervención con el público sea directa. Los temas que se discutieron fueron, entre otros, la censura. La mesa redonda fue organizada junto con la “Asociación de Estudiante y Egresados de Bellas Artes”. Esto sumado a que *CDC* promociona a la revista *perspectiva universitaria* muestra un intento por vincular a la revista con otros espacios como la universidad. Aunque no tenemos la información necesaria para determinar cuántas personas asistieron al evento, el simple hecho de que se haya organizado nos parece que muestra un interés por relacionarse con un público universitario.

En *Riachuelo*, debido quizás a su tono más informal, la apelación al público es constante. La revista contaba con un correo de lectores ubicado en Santa fe 2094 en Avellaneda y, aunque el paradero actual de estas cartas es desconocido, según Fichera la revista recibía varias cartas y, de hecho, uno de los lectores que enviaba cuentos a través de este medio, terminó siendo incluido como colaborador<sup>90</sup>. Algunos nombres de aquellos que enviaban cartas a la Redacción eran publicados en la revista: “Así, por ejemplo, en estos seis meses lo hicimos gracias a la gente que se puso a escribirnos (muchas veces sin conocernos y con ganas de hacerlo) en el Gran Buenos Aires, Mendoza, Uruguay, Brasil y California. Agradecemos las cartas de Jorge Parra, Nora Lago, José A. Moreno Guerra, Walter Barea, Norma M. Vargas y la de Daniel B. Panella (de Burbank, California, EE UU).”<sup>91</sup> La revista agradece persona por persona el haber enviado una carta a la redacción, lo cual indica una relación de carácter personal con los lectores.

Miembros de la revista, además, organizaron eventos a los que invitaron al lector a través de la revista. Por ejemplo, el Cine Club Jean organizado por Fichera y ubicado en la calle Ramírez de Velasco 958 en Capital Federal. La programación incluía películas como “Corazón de cristal” de Werner Herzog, “Los expertos” de Gertrud Kuckelmann y “Movimiento falso” de Wim Wenders.<sup>92</sup> Además, al finalizar la película, se realizaba un debate en donde todos podían participar. El cine club ofrecía un espacio para el diálogo y el intercambio y la revista formaba parte de esta iniciativa. Otros eventos que también se promocionaron fueron el ya mencionado recital de poesía oral organizadas por el grupo de poetas Bardo-Neon en lugares como el Café Tortoni o la Biblioteca José Ingenieros<sup>93</sup>. Así, a

---

<sup>90</sup> Entrevista personal a Angel Fichera, 10/3/2016.

<sup>91</sup> *Riachuelo*, N°6, año 3, Noviembre de 1982, pp. 32.

<sup>92</sup> *Ibid*, pp. 12.

<sup>93</sup> *Riachuelo*, N°3, Año 3, Diciembre de 1980.

través de la revista, el lector no solo se informaba sino que podía asistir al cine o ir a un recital de poesía y codearse con otras personas que compartieran su interés por la cultura.

*Ulises*, por otra parte, también buscó promover un sentido de comunidad entre lectores y productores de cultura. En uno de sus artículos, la revista pidió ayuda para la Biblioteca Popular “Amigos de la poesía”: “Por eso la biblioteca nos llama a concurrir, a llevar lo que escribimos, a su local de la calle Catamarca 1141, Capital, donde todo está por hacer, desde la confección de las estanterías hasta la clasificación y el fichado de los libros, sin olvidar lo más importante: el intercambio cultural y humano con sus integrantes, para confundirnos también nosotros, entre los amigos de la poesía.”<sup>94</sup> Éste llamado a la solidaridad muestra como *Ulises* buscaba interactuar con sus lectores no solo a través de la información y la reflexión que podían surgir de sus artículos sino también compartiendo experiencias como ayudar a una biblioteca. La revista también promociona talleres literarios: “Desde este día, desde estas páginas, *Ulises* y los talleres literarios Barolo trabajaran por la pretensión juvenil: identificar en nuestra propia generación la literatura que nos represente.”<sup>95</sup> Sobre esos años cuenta Horacio Tarcus: “Fueron de actividad en torno a las revistas, de organizar actividades culturales al estilo de recitales de poesía, en los que se leían manifiestos y tocaban algunos grupos de rock. Actividades de resistencia cultural en las que no era mucho de lo que se podía decir explícitamente, pero había como una suerte de clima colectivo y de complicidad en el repudio a la dictadura”<sup>96</sup>.

Las revistas permiten la creación de lazos de sociabilidad ya sea con otras publicaciones o, como en estos casos, con el público lector. Se buscaba la relación con el público más allá de la lectura y se lo convocaba repetitivamente a diferentes espacios (cineclub, biblioteca, mesas redondas, etc.). Como explica Ollier, en un contexto en donde el Estado corta toda posibilidad de organización en torno a referentes políticos y sociales tradicionales (partidos, sindicatos, etc.) y la posibilidad de expresarse libremente son censuradas y reprimidas, evitar el aislamiento y promover el intercambio con otros, son consideradas victorias e, incluso, formas de resistencia. Para la autora, sostener determinados contactos intelectuales y afectivos se convierte, entonces, en un acto de resistencia al accionar de la dictadura, que pretende aislar y atomizar a la sociedad, con vistas a cortar toda reflexión crítica y tornar ineficaz cualquier actividad colectiva capaz de escapar a su control. Este paso,

---

<sup>94</sup> *Ulises*, N°0, año 1, abril de 1978, pp. 15.

<sup>95</sup> *Ulises*, Op cit, pp. 22.

<sup>96</sup> Entrevista a Horacio Tarcus en: ALTAMIRANO, Carlos y TRÍMBOLI, Javier, Op.Cit, pp. 287.

incipiente por cierto, no por eso menos crucial en el proceso de reconstruir valores políticos.<sup>97</sup> Desde la imposición de un silencio absoluto, eligen hablar y escuchar otras voces.

### **Otras formas de romper con el aislamiento: vínculos con el exterior**

En la mesa redonda organizada por CDC, Luis Gregorich sostiene: “De todos modos creo que la gente que se encargue de estudiar esto (los años setenta) dentro de veinte años verá toda una serie de grupos de escritores que había surgido en un momento muy especial. (...). Ellos verán a toda esta gente que ha surgido en una época en que el mundo exterior estaba censurado y clausurado a la Argentina.”<sup>98</sup> Durante estos años, existió entre los productores de cultura la preocupación constante en torno al aislamiento, una preocupación que bien marca Gregorich en el año 1979. Sin embargo, las revistas de distintas formas buscaron retratar aspectos del mundo exterior en sus páginas y discutir sobre pensadores, acontecimientos, e incluso publicar literatura extranjera.

A través de un libro sobre poesía brasileña de Kovadloff, *CDC* publicó varios poemas y reflexiones sobre este tema a lo largo de sus números. Los poemas iban acompañados de un análisis sobre las temáticas de la poesía y los momentos históricos en los que fueron creados. Además publicaron artículos sobre, por ejemplo, el tercer festival internacional de teatro, que tuvo lugar en Caracas, Venezuela. También hay artículos que hablan del teatro en la Alemania Oriental y el teatro abierto en Polonia. En estas dos secciones, poesía y teatro, aparecían referencias a autores o eventos de otros países. Desde la poesía surge un enfoque latinoamericano, siendo la poesía brasileña el principal foco de interés; aunque también podemos encontrar poesía de centroamérica<sup>99</sup>.

Por otro lado, *Riachuelo* establece un vínculo fuerte con Uruguay: la revista envía cien ejemplares a Montevideo, además de tener a Francisco Lusich como corresponsal allí y también contaba con corresponsales en Chile y Brasilia. Además de corresponsales, en su sexto número colaboró la pensadora anarquista italo-uruguaya, Luce Fabbri, quien escribió un artículo sobre Eugenio Montale. Aunque las notas se centran más en problemáticas argentinas, hay algunos artículos que hablan de pensadores extranjeros como el dedicado a Erich Fromm o referencias a Fiodor Dostoievski, además de la promoción de un ciclo de cine

---

<sup>97</sup> OLLIER, María Matilde, Op. Cit. pp. 96.

<sup>98</sup> *Cuadernos del camino*, material anexo: series mesas redondas: “La generación literaria de los años setenta”, Diciembre de 1979.

<sup>99</sup> *Cuadernos del camino*, N°1, N°2 y N°4.

expresionista Alemán. Sin embargo, las influencias de afuera no tienen demasiado peso y son más bien desactualizadas y esporádicas.

*Ulises* es la revista que más contiene referencias a pensadores extranjeros. Sin embargo, es notorio el atraso con respecto a lo que se leía en esos años, las referencias son siempre a intelectuales y artistas de décadas o incluso siglos atrás. En el primer número, dedican un artículo a Federico García Lorca y dentro del análisis que realizan de su obra menciona a Charles Baudelaire y Rimbaud. También publican un artículo sobre el cineasta y director de ópera italiano Luchino Visconti. Otro artículo hace mención al poeta Evgueni Evtuchenko y varias notas a la psicología en donde mencionan a Sigmund Freud y Wilhelm Reich. La revista no solo incluye intelectuales europeos sino también dedica espacios a la poesía boliviana y brasileña.

A pesar de las menciones a intelectuales de afuera, la experiencia del fundador de *Ulises*, Tarcus, muestra el poco acceso que se tenía a las producciones del extranjero:

*“Como no tenía acceso a lo nuevo que se estaba produciendo en el extranjero, cada persona que viajaba era asediada por mí y por otros amigos que estaban en una situación parecida a la mía, para que trajese información o consiguiese entrar algunos libros o revistas, por ejemplo, los cuadernos de Pasado y Presente que seguía editando Pancho Aricó desde México.”<sup>100</sup>*

A pesar del evidente aislamiento, las revistas intentaron establecer contactos con el extranjero ya sea a través de corresponsales o, de manera más informal, a través de conocidos que viajaran y pudieran llegar a traer noticias de afuera.

### **Las revistas y los jóvenes**

En 1973, con la vuelta de Juan Domingo Perón, es el año de mayor movilización juvenil. Sin embargo, ya hacia 1974, con la instauración del estado de sitio (que duraría hasta 1983), comienza el periodo de desmovilización, y de restricción de la sociabilidad juvenil. Mientras que durante los años sesenta la Argentina atravesó procesos de modernización que tenían como objeto principal a los jóvenes, durante los años setenta estos cambios fueron atacados desde el Estado y también desde los sectores conservadores de la sociedad como la iglesia. Desde el Estado se vinculó a los jóvenes con la subversión y el consumo de drogas lo que permitió que se atacaran todos los espacios de socialización juvenil como boliches,

---

<sup>100</sup> Entrevista a Horacio Tarcus en: ALTAMIRANO, Carlos y TRÍMBOLI, Javier, Op.Cit, pp. 286.

escuelas, conciertos, etc.<sup>101</sup> En el siguiente apartado me detendré en el lugar que ocupó la juventud en las tres propuestas y la relación que se establece entre distintas generaciones en estas revistas.

En *CDC*, la revista sostiene:

*“Hay que tener en cuenta un nuevo elemento, esta vez de signo positivo: nos referimos al inicio en la intelectualidad, tal vez con mayor fuerza en sus sectores más jóvenes, de una especie de movimiento cultural. Movimiento que se refleja en las revistas, en la concurrencia de gran cantidad de jóvenes a las mesas redondas y debates, es el manifiesto deseo de reunirse, de discutir la situación y encontrar una salida, en el pedido de respuestas y definiciones a los que ellos consideran como los más representativos de las generaciones anteriores, y en el permanente planteo de que a pesar de todo hay que seguir produciendo.”*<sup>102</sup>

Aunque los redactores de la revista no pertenecen a esa juventud, sí mantienen un contacto con ella y les brindan un espacio para la discusión. Reconocen en esta juventud un “movimiento cultural” que, a pesar de las limitaciones, busca hablar sobre la coyuntura política. Para la revista, los jóvenes no actúan solos sino que piden respuestas a “los más representativos de las generaciones anteriores”<sup>103</sup>. *CDC* busca relacionarse con lo que ellos consideran una “juventud activa” pero no los incorporan al cuerpo de redactores de la misma. Les interesa más como destinatarios, como un posible grupo al que pueden llegar y guiar, ya que en la redacción de la revista participan personas mayores con un alto grado de educación y experiencia.

Otro punto interesante, que señala *CDC* en un artículo sobre el teatro, es que aunque existe un distanciamiento entre la juventud y el teatro, nunca “hemos visto en Buenos Aires tantos estudiantes de teatro como en estos momentos.”<sup>104</sup> Esto muestra, para el entrevistado, un “desesperado intento de la juventud por canalizar su necesidad de expresión”<sup>105</sup>. El artículo reconoce a una juventud que necesita expresarse y festeja el involucramiento de los jóvenes en los movimientos culturales pero la revista sigue siendo redactada por generaciones previas. Por otro lado, las referencias que se hacen a la participación de la juventud en la

---

<sup>101</sup> MANZANO, Valeria, Op. Cit. pp. 237.

<sup>102</sup> *Cuadernos del Camino*, N°4, Diciembre de 1979, pp. 1.

<sup>103</sup> *Ibid*, pp. 1.

<sup>104</sup> BRAÑA. Carlos, “Teatro: nuestra realidad”, *Cuadernos del camino*, N°4, Diciembre de 1979, pp. 11.

<sup>105</sup> *Ibid*, pp. 11.

revista muestra que en los márgenes se formaron espacios como mesas redondas o grupos de teatro, que permitieron que los jóvenes se expresaran.

*Ulises*, por otro lado, era una revista publicada por jóvenes en sus veintes que recién comenzaban sus años universitarios. Una de las preocupaciones principales que articula mucho de lo publicado, es encontrar la forma adecuada para la expresión de los jóvenes. En un reportaje, el entrevistador pregunta: “¿Cuál es su posición frente a las llamadas vanguardias literarias, el rol de la juventud y sus medios de expresión y hacer oír su voz legítima?”<sup>106</sup>. Éste es uno de los tantos ejemplos que aparecen en *Ulises* y que evidencian el interés por definir el rol de los jóvenes y su relación con las artes y la sociedad e incluso considerarse como los voceros de una nueva generación. De todos modos, esto no quita que también se busquen referentes en intelectuales de otra generación. Tarcus recuerda cómo buscaban a profesores para que dieran grupos de estudio: “Algunos hicimos entonces el esfuerzo de contactarnos con aquellos intelectuales con los que nos interesaba estudiar (...) Recuerdo por ejemplo, los cursos que organizaba Beatriz Sarlo en torno a cuestiones de estética.”<sup>107</sup>.

El caso de *Riachuelo* es un ejemplo de esta relación entre distintas generaciones. Como mencionamos previamente, la revista surge como una iniciativa de Escribano y Fichera, quienes a pesar de llevarse veinte años de diferencia, compartían su interés por el movimiento anarquista. A su vez, el Cine Club Jean organizado se realizaba en la Biblioteca José Ingenieros que pertenecía a “unos viejitos anarcos”<sup>108</sup> como sostiene Fichera, que le abrieron las puertas e incluso lo dejaron dormir allí. El director de la revista también cuenta cómo su poesía fue mejorando gracias a la colaboración de otros miembros de la revista como Salerno, del cual él tomó un lenguaje “castillo” y lo incorporó a su forma de escribir.<sup>109</sup>

El rol de la juventud en estos espacios culturales, visto a través de estas revistas, nos muestran una diversidad de situaciones. En *Ulises*, los jóvenes tenían su propio órgano para difundir sus ideas y adoptan una retórica generacional ya que su interés es encontrar y ser portavoces de la expresión “legítima” de la juventud. Desde ahí se observa cierto conflicto generacional relacionado a escritores ortodoxos de izquierda con quienes tanto Tarcus como Vega discuten a través de diferentes artículos. Sin embargo, los miembros de la revista

---

<sup>106</sup> “Llegar a las raíces”, *Ulises*, N°1, año 1, Diciembre de 1978, pp. 10.

<sup>107</sup> Entrevista a Horacio Tarcus en: ALTAMIRANO, Carlos y TRÍMBOLI, Javier, Op.Cit. pp. 287.

<sup>108</sup> Entrevista personal a Angel Fichera, 10/03/2016

<sup>109</sup> Ibid.

también buscan ciertos referentes en personas como Beatriz Sarlo, quien ocuparía el lugar de una izquierda modernizada. Este punto lo trataremos con mayor amplitud cuando discutamos el discurso de izquierda. Por otro lado, *CDC* es una revista en donde no intervienen jóvenes salvo en algunas excepciones como la carta escrita por los estudiantes de Bellas Artes que publica la revista. Sin embargo, los colaboradores se preocupan por la juventud y celebran su participación en el espacio cultural. *Riachuelo* es un ejemplo contradictorio ya que sus colaboradores pertenecen a distintos grupos etarios: desde un colaborador de diecinueve años a uno de ochenta y cinco. La edad no parece ser un obstáculo para la revista que convoca a distintas generaciones pero en ningún momento se consideran parte de una expresión de la juventud. Por ende, sería un error considerar que estos espacios se llevaron a cabo únicamente gracias a iniciativas y propuestas de los jóvenes.

## **2.2 El discurso opositor: el rol del intelectual, debates dentro de la izquierda y estrategias de denuncia.**

Una de las temáticas que aparecen en autores como Margiolakis, Masiello y Marcus sobre la producción cultural durante los años dictatoriales es la del surgimiento de un discurso de denuncia que dio lugar a una “resistencia cultural”. Me interesa observar cómo se articulaba este discurso en las distintas revistas y hasta qué punto puede ser considerado como un modo de resistencia. Un aspecto central en las revistas, aunque fundamentalmente en *Ulises* y *CDC* es la figura del “intelectual comprometido”. Como explica Oscar Terán, durante los años sesenta surge la imagen del intelectual contestatario, asociada a la moral del compromiso y que incluía, en su diseño, concebir a la propia función cultural íntimamente ligada con la suerte del resto de la comunidad<sup>110</sup>. Esta concepción está presente en las publicaciones y se relaciona, en primera instancia, con un contexto altamente politizado y autoritario, pero también con algunos elementos de los debates que tuvieron lugar durante la década del sesenta con el surgimiento de la nueva izquierda. A continuación, busco profundizar en la articulación de un discurso antiautoritario que se caracteriza por: discutir con la izquierda tradicional, retomar elementos de la nueva izquierda, criticar y denunciar la política cultural oficial y la utilización del humor como recurso de crítica.

---

<sup>110</sup> TERÁN, Oscar, *Nuestros años sesenta. La formación de la nueva izquierda intelectuales*. El cielo por asalto, 1993, pp. 139.

### **La conformación de una cultura antiautoritaria: la izquierda, la nueva izquierda y el psicoanálisis.**

Según Terán, tanto la figura del intelectual contestatario, la crítica a la izquierda tradicional y la incorporación del psicoanálisis como elemento teórico son aspectos que caracterizan a la nueva izquierda que surge en los años sesenta. El análisis de Terán se centra en los sesenta pero estos temas siguen presentes en las revistas. Aunque es evidente que las publicaciones toman elementos de la nueva izquierda también son aspectos que responden a la formación de una cultura anti-autoritaria bajo un régimen represivo. El debate en torno al psicoanálisis ejemplifica uno de los tantos conflictos que separaba a la izquierda tradicional de los nuevos intelectuales, pero también, muestra un deseo por romper con la línea “autoritaria” de los partidos o pensadores tradicionales que no aceptan, como sostiene Ollier, la pluralidad de ideas dentro de sus propias organizaciones o argumentos.

De acuerdo a Mariano Plotkin, para la izquierda tradicional, el psicoanálisis era considerado como una moda frívola; mientras que la aceptación de la doctrina de Freud, tanto la terapia como la teoría, fue posible gracias a una nueva izquierda crítica que estaba más abierta a las ciencias sociales modernas y a nuevos instrumentos analíticos<sup>111</sup>. Esta disciplina es tomada también por las publicaciones, durante la dictadura, para abogar en favor de la libertad y la revolución.

En primer lugar, el mismo surgimiento de *Ulises* evidencia los conflictos entre una izquierda tradicional y militantes que buscaban una izquierda nueva. La revista, como ya sabemos, surge como iniciativa de Tarcus, un ex-militante del P.O (Política Obrera), de tradición trotskista: “Empecé entonces con un proyecto que tenía dos caras; por un lado, con dos compañeros con quienes había militado en Política Obrera, decidimos sacar una revista.”<sup>112</sup> Tarcus cuenta cómo el proyecto fue planteado dentro de la organización pero este fue objetado y acusado de ser “estudiantilista”, “pequeño burgués” y “distraccionista”<sup>113</sup>. Según él, la organización para la que militaba había fracasado en prevenir y entender la situación política en torno al golpe del 76 y, por ende, deja el partido y se avoca a otra forma de militancia: la revista cultural<sup>114</sup>. La revista, en este caso, funciona no como un órgano del partido sino como un espacio para ex militantes que habían dejado el partido por elección

<sup>111</sup> PLOTKIN, Mariano, Ben, Freud in the Pampas: *The emergence and development of a psychoanalytic culture in Argentina*, pp. 178.

<sup>112</sup> Entrevista a Horacio Tarcus en: ALTAMIRANO, Carlos y TRÍMBOLI, Javier, Op.Cit. pp. 287.

<sup>113</sup> Ibid, pp. 287.

<sup>114</sup> Ibid. pp. 287.

propia y con una actitud crítica hacia la línea rígida de la organización. Este aspecto también es señalado por Terán, quien sostiene que las organizaciones de izquierda tradicionales, durante los años sesenta, fueron puestas en tela de juicio por basarse en elementos europeos para entender la realidad argentina, específicamente el peronismo<sup>115</sup>. Aquí, la acusación es distinta: se rechaza el partido por no haber comprendido la situación política que desencadenó el golpe.

Tarcus realiza críticas al marxismo ortodoxo reiteradas veces, por ejemplo en un comentario al análisis sobre la obra de Franz Kafka que realiza Georg Lukács: “Así como el teórico húngaro, con mezquindad crítica, postulaba: Mann o Kafka, realismo crítico o decadencia, nosotros podríamos contraponer: Lukács o una metodología que abarque la totalidad de un autor, apreciando su real valor histórico y literario”. Ollier, sostiene que esta discusión pudo tener lugar cuando los militantes de izquierda se apartaron de sus respectivas organizaciones (partidos) y pudieron producir una crítica a la vida revolucionaria desde estas “microesferas culturales” apartadas de la cultura oficial pero también al margen del partido.

En otra entrevista, le preguntan a Raúl Vera Ocampo, poeta y ensayista, por un nuevo concepto del realismo: “¿Es decir que para usted, como lo es para nosotros, la realidad del hombre incluiría desde la lucha de clases hasta los sueños?”<sup>116</sup>. Esta pregunta se relaciona con las búsquedas de la revista en torno a una forma de expresarse artísticamente que escape a la rigidez del realismo propuesto por algunos autores marxistas como Lukács; incluso intentan hacer una síntesis entre la idea del inconsciente proveniente de la teoría psicoanalítica y la realidad del trabajador. Las búsquedas artísticas siguen dentro del campo de la izquierda pero se amplían e incorporan elementos nuevos.

Uno de los primeros artículos escrito por Vega se titula “Literatura y ser social” y muestra la línea que va a adoptar la revista para tratar las distintas expresiones culturales. En su definición de lo que es un escritor, Vega sostiene: “Es decir entonces que, lejos de ser el escritor un ser que deambula por lunaticas naturalezas y laberintos extraterrestres es, por sobre todo, un ser social.”<sup>117</sup> El autor propone entender al escritor desde una perspectiva amplia que incluya no solo su producción literaria sino también las “relaciones sociales, la

---

<sup>115</sup> TERÁN, Oscar, Op. Cit. pp. 256.

<sup>116</sup> VERA OCAMPO, Raúl, “Hacia un nuevo concepto de realismo”, *Ulises*, N°2, año 2, Septiembre de 1979, pp. 14.

<sup>117</sup> TARCUS, Horacio, “Julio Cortázar y la nueva literatura”, *Ulises*, N°0, año 1, Abril de 1978, pp. 11.

cultura y la psicología colectiva de una época”<sup>118</sup>. En esta misma línea, en donde la literatura y la sociedad están íntimamente ligadas, la figura del intelectual comprometido es evidente en las editoriales de *CDC* y también en las declaraciones públicas que realizan sus colaboradores en mesas redondas. Kovadloff, por ejemplo, sostuvo en una mesa redonda organizada para discutir a la generación del 70 lo siguiente: “Asumir la literatura como una herramienta y hasta como un arma (...), sin olvidar, tampoco que esta es una forma de conocimiento e incluso una forma de denuncia.”<sup>119</sup>

En el artículo “Julio Cortázar y la nueva literatura” Tarcus critica no sólo a la literatura “elitista” encarnada por Jorge Luis Borges y Bioy Casares sino también a una lectura rígida de Cortázar asociada a la crítica marxista. Con respecto al primer punto, Tarcus aboga por una literatura que fusione lo estético con lo político pero también con “la realidad toda, de la que la política solo es una parte minúscula”<sup>120</sup>. Algo que observa en la obra de Cortázar pero no así en “los demás adalides de la cultura oficial”. Pero, ¿a que se refiere el autor cuando habla de la realidad toda? Aquí es donde cuestiona una lectura marxista que rechazó las escenas eróticas de la obra de Cortázar por considerarlo un “ángulo de lucha insólito y estrecho”. A lo que Tarcus responde: “Por el contrario, se trata de afirmar y defender la sexualidad biológica (...) en contra de la miseria sexual que engendra la hipocresía moral de las formas tradicionales de vida (...) ¿Como ignorar entonces la lucha del hombre por su liberación sexual?” Para Tarcus la liberación política va de la mano con la liberación sexual; la literatura promueve o debería promover una liberación en todos los aspectos de la vida (no solo el político).

En esta discusión, una lectura psicoanalítica de la obra de Cortázar es puesta en discusión por la visión marxista y aceptada por Tarcus. En otro número de *Ulises* se le dedica un amplio espacio al pensamiento de Wilhelm Reich<sup>121</sup>. Si consideramos el aspecto revolucionario de este autor, podemos ver que es una clara influencia en el pensamiento de Tarcus. En “Revolución y sexualidad,” Marc Kravetz sostiene que el pensamiento de Reich era sumamente subversivo: “...Reich afirmó que sin esta revolución cultural, la revolución social degeneraría en un sistema burocrático y autoritario y que esta revolución cultural no era otra cosa que la liberación en todos los terrenos y, en primer lugar, en el de la

<sup>118</sup> Ibid, pp. 12.

<sup>119</sup> *Cuadernos del camino*, material anexo: series mesas redondas: “La generación literaria de los años setenta”, Diciembre de 1979.

<sup>120</sup> VEGA, Martín, “Literatura y ser social”, *Ulises*, N°0, año 1, Abril de 1978, pp. 6.

<sup>121</sup> TARCUS, Horacio, “Reich habla de Freud”, *Ulises*, N°1, año 1, Diciembre de 1978, pp. 32.

sexualidad”<sup>122</sup>. El pensamiento de Reich es replicado por Tarcus cuando en su discusión promueve la liberación sexual de los individuos; los miembros de la revista se nutren de la teoría psicoanalítica (aunque en este caso no de sus exponentes clásicos como Freud o Lacan) para promover una ideología más abarcativa.

La teoría psicoanalítica también es utilizada por *Riachuelo* pero no para discutir con pensadores de izquierda ortodoxos sino para defender la libertad de pensamiento. En el primer número de *Riachuelo*, aparece un artículo sobre Erich Fromm. Fromm era un psicoanalista no ortodoxo y uno de los autores que más popularidad tuvo en inscribir el psicoanálisis como un discurso de crítica antiautoritario. En sus trabajos Fromm logró elaborar una explicación del nazismo y analizar el tipo de carácter conformista estimulado por la sociedad consumista democrática.<sup>123</sup> El título de la nota elegido por Manuel Muños, uno de los colaboradores de la revista, es: “Erich Fromm: el escritor de la libertad.”<sup>124</sup> y rescata, por ejemplo, esta cita del autor: “nos vemos así llevados a analizar la irracionalidad de nuestro sistema social y a violar los tabúes que se ocultan detrás de palabras graves como defensa, honor, y patriotismo”<sup>125</sup>. No es muy difícil para el lector relacionar palabras como honor y patriotismo al gobierno militar y el autor del artículo busca poner en tela de juicio estos conceptos. Muños también destaca lo que Fromm define como el carácter revolucionario: “El que se haya liberado de los lazos de sangre y suelo, de sus padres, de fidelidades especiales al Estado, clase, raza, partido o religión... siente en sí mismo a toda la humanidad, ama y respeta a la vida.”<sup>126</sup>. La elección de la cita evidencia la ideología anarquista que caracteriza a varios miembros de la revista. Por ende, aquí se mezclan un deseo por denunciar o poner en duda los valores que caracterizan al gobierno militar y, por otro lado, rescatar las ideas que la revista defiende y busca extender a otras personas.

En *CDC*, encontramos un interés similar en formas alternativas y contestatarias de salud mental. La revista publica una nota sobre un simposio en Brasil en donde se discute la psicología de grupos y las instituciones. Pedro Loizaga, el autor del artículo, destaca el planteo anti-psiquiátrico del Doctor Franco Basaglia, quien “replantea los marcos manicomiales clásicos para abordar al enfermo en sus contextos familiares, laborales y de

---

<sup>122</sup> KRAVETZ, Marc, “Revolución y sexualidad”, *Magazine Littéraire*, n°22, 1968, pp. 119.

<sup>123</sup> PASQUALINI, Mauro, *Psicoanálisis y teoría social, inconsciente y sociedad de Freud a Zizek*, Fondo de cultura económica, 2016, pp. 89.

<sup>124</sup> MUÑOS, Manuel, “Erich Fromm el pensador de la libertad”, *Riachuelo*, N°1, año 1, Julio de 1980, pp. 4.

<sup>125</sup> *Ibid.* pp. 5.

<sup>126</sup> *Ibid.* pp. 5.

otras áreas sociales”<sup>127</sup>. Según Plotkin, varios autores de izquierda consideraban que la locura era una construcción social y que los hospitales psiquiátricos eran agentes de control social; la idea de que el hospital psiquiátrico funcionaba como un “sistema opresor” permitió que el psicoanálisis y otras corrientes alternativas dentro de la salud mental tuvieran un mayor lugar en el discurso de izquierda<sup>128</sup>.

Entonces, en el caso de *Ulises* y *CDC* se articuló un discurso que se caracteriza por promover a un intelectual “comprometido” o “contestatario” que, sin embargo, utiliza las distintas expresiones artísticas como forma de promover la revolución. Una revolución que ya no es únicamente social o política sino también cultural e incluso sexual. Esto no surge durante la dictadura, sino que son debates que tuvieron lugar durante los años sesentas con los procesos de modernización y surgimiento de la nueva izquierda. Bajo el nuevo contexto dictatorial, los intelectuales llevan sus discusiones a un ámbito que ya no es público sino que, como sostiene Ollier, consiste en microesferas culturales semipúblicas. Es aquí donde se promueve una cultura antiautoritaria que se caracteriza por una renovación del discurso de la izquierda tradicional, incorporando elementos de la nueva izquierda, y utilizando el psicoanálisis como herramienta teórica para promover la pluralidad y la libertad.

Por otro lado, en el caso de *Riachuelo* aparece un interés por el psicoanálisis para promover la libertad de los individuos. Pero, aunque la idea de un intelectual comprometido tiene cierto eco en la revista, hay que tener en cuenta que es una publicación en donde sus principales colaboradores no son considerados o no buscan ser intelectuales. En *CDC*, los colaboradores son en gran parte intelectuales consagrados y en *Ulises* son estudiantes de historia, filosofía y letras que probablemente buscan ser parte del mundo intelectual/cultural. Debido a la eclecticidad de sus miembros definirlos como intelectuales es más difícil y el tono de la revista, alejado de lo académico y sin un programa claro, nos provee una publicación “rebelde”, que se ubica al margen del discurso oficial pero que no se siente parte de un campo intelectual marginado sino más bien podrían considerarse, en términos generales, como miembros de una “bohemia” que comparte el espacio junto con intelectuales de izquierda. La revista no articula un discurso de izquierda claro aunque sí busca que las disciplinas artísticas estén al alcance del público y puedan provocar un cambio en la sociedad.

---

<sup>127</sup> *Cuadernos del camino*, N°2, Marzo de 1979, pp. 2.

<sup>128</sup> PLOTKIN, Mariano Ben, Op. Cit. pp. 185.

## Referencias a la censura: denuncia explícita

El ejemplo más claro de denuncia explícita se encuentra en las editoriales de *CDC*. Esta revista lanzó desde sus páginas una campaña constante para denunciar la censura y los obstáculos económicos y políticos a los que se enfrentaba el campo cultural, incluso durante el punto más alto de represión y censura. Siempre desde las editoriales, la directora de *CDC*, Alicia Padula, se refería constantemente a la situación crítica en la que se encontraba el campo cultural: “Nos duele e indigna que los lectores argentinos no tengamos el “derecho” de leer a un autor de la talla de Vargas Llosa; ni de Alvaro Yunque, uno de los iniciadores de la literatura infantil en nuestro medio; ni a Cooper, creador junto con Laing de una importante corriente psiquiátrica.”<sup>129</sup> En esta editorial que a través de la repetición de la frase “nos duele e indigna”, habla de la prohibición de libros pero también de películas e incluso de la censura en las escuelas.

La serie de mesas redondas que organiza *CDC* a las que ya hicimos referencias, cuenta con la participación de intelectuales como Santiago Kovadloff, Luis Gregorich, Abelardo Castillo y Luis Alonso. Bajo el título “la generación literaria de los años setenta”, la discusión se centra en los años setenta y la generación que la representa aunque los temas más discutidos son la cuestión de la censura y la represión cultural: “Igualmente importante, o quizás más, que buscar las pautas de una generación de los años 70, es hacer una descripción exacta de esta década (...). En el campo literario hay algunos puntos que yo los propongo como materia de discusión (...). Son puntos que tienen interrelación, uno sería el tema de la censura y el tema de la imposibilidad de la cultura extranjera al medio argentino en este momento.”<sup>130</sup> Los obstáculos que más preocupaban a los intelectuales como Gregorich eran la censura, el aislamiento con respecto a la producción cultural extranjera y también se criticaba a la cultura oficial, la cual caracteriza de “represiva” y “autoritaria”. Fomentar estos debates significaba decirle “no a la autocensura”, y no permitir que ésta rijera la producción literaria de los años setenta. Como dijo Kovadloff, en esta misma mesa: “debemos plantearnos una actitud positiva frente a la literatura, no a partir de la censura”<sup>131</sup>.

Denunciar la censura era un objetivo central de *CDC*, lo cual se relaciona nuevamente con una concepción de un intelectual que debe comprometerse e intervenir en la sociedad. En

---

<sup>129</sup> *Cuadernos del camino*, N°2, Marzo de 1979, pp.1.

<sup>130</sup> *Cuadernos del camino*, material anexo: series mesas redondas: “La generación literaria de los años setenta”, Diciembre de 1979.

<sup>131</sup> *Ibid.*

este caso, donde los canales clásicos se encuentran bloqueados, las editoriales de la revista son el lugar ideal para alzar la voz. Por otro lado, llama la atención la libertad con que se discuten estos temas y se critica al gobierno. La denuncia que realiza *CDC* es totalmente explícita y fue hecha no sólo a través de la revista sino públicamente. Esto quizás se explica, en parte, por el hecho de que los intelectuales involucrados no acudían a los medios masivos de comunicación para expresarse sino que se “refugiaban” en, como sostiene Masiello, los márgenes. Un espacio que en este caso se componía de la revista y de las mesas redondas que, bajo un título general que esconde su verdadero propósito, permite dialogar y criticar ampliamente y sin tapujos la política cultural oficial.

### **Estrategias para una denuncia implícita**

Otro aspecto interesante, es aquel que involucra las distintas estrategias que utilizaron para denunciar pero también oponerse a la cultura dominante. Estas estrategias se relacionaban con los objetivos particulares de cada propuesta cultural. Es decir, mientras que en *CDC* un objetivo fundamental era poner en evidencia la represión y la censura impuesta al campo cultural, en el caso de *Ulises* los colaboradores se centran en buscar una expresión artística para la nueva generación de jóvenes. En *Riachuelo* el programa no está tan definido como en las otras dos propuestas pero sí se evidencia un interés por proponer un punto de vista nuevo a temas de cultura, pero también de actualidad. Estos objetivos se entrelazan con artículos, entrevistas, editoriales que se centran en denunciar la censura y la política oficial.

Una de las estrategias utilizadas tanto por *Riachuelo* como por *Ulises* es rescatar un aspecto, o hacer una lectura nueva sobre un intelectual ya consagrado. Se propone leer al intelectual desde un punto de vista que rescata ciertos valores que se oponen a los que pregona la dictadura.

Esta estrategia se puede observar en *Ulises*. En un artículo anónimo sobre Yevgueni Yevtushenko, un poeta ruso nacido en 1932, la revista realza la figura del poeta como aquel que “se rebela con la poesía”: “En su Rusia natal denuncia las trabas que impone el Stalinismo, repudia el arte proselitista y partidario (...), escribe artículos y pronuncia discursos cuestionando la persecución a los mejores escritores soviéticos por la cúpula kremliana”<sup>132</sup>. Yevtushenko era parte de una oposición tolerada en la vieja Unión Soviética y

---

<sup>132</sup> TARCUS, Horacio, “Evgueni Evtuchenko no ha nacido tarde”, *Ulises*, N°0, año 1, Abril de 1978, pp. 19.

fue, de hecho, muy popular en los años sesenta.<sup>133</sup> De nuevo el paralelismo con la situación argentina de aquel momento es evidente y la revista rescata la figura de un poeta que denuncia la represión estatal.

El artículo sobre Antoni Tapies, pintor, escultor y teórico del arte español, publicado por *CDC*, también evidencia lo que venimos hablando. A través del análisis de uno de sus libros, la autora del artículo habla de la libertad creativa y la política cultural: “La preocupación central de Tapies en este libro la encontramos en este punto. Aquí el autor asume una importante defensa... se trata de la defensa del arte.. en su doble vertiente: la libertad de practicarlo y la libertad, a menudo olvidada, de leerlo”<sup>134</sup>. La autora aboga directamente por la libertad de expresión, aspecto central en las discusiones que se llevan a cabo en esta revista. Pero también señala lo que Tapies sostiene sobre el rol del intelectual: “Como vemos en Tapies la relación directa que existe entre la actividad artística, creativa y la actitud política toman la forma de dos líneas que tienden a unirse en forma permanente. Intelectual, pero relacionado con los grandes problemas que se plantean en la sociedad en que vivimos”<sup>135</sup>. La figura del intelectual comprometido explica la función que *CDC* le otorga a la revista cultural: una herramienta para conectar a los intelectuales con la sociedad y también una forma de sumergirse en el contexto político y criticarlo.

Las entrevistas también eran una buena oportunidad para evidenciar los problemas que atravesaba el campo cultural. Algunas de las preguntas que no faltaban en las distintas entrevistas era en torno a la situación actual y qué apoyo les brindaba el Estado.

En una entrevista que realiza *CDC* sobre educación al Dr. Zenón Lugones, el entrevistador pregunta: “¿Cuál es su impresión sobre la actual situación de las universidades argentinas?”, a lo que el Dr. Lugones responde: “(...) una impresionante migración de docentes y científicos a otros países de latinoamérica y a Estados Unidos. Se desmantelaron institutos, se desmanteló el doctorado, (...) pero lo más grave es que dentro de este apagón cultural no se vislumbra a nadie que empiece a encender una luz.”<sup>136</sup>. Las entrevistas se realizan a expertos en un área en particular. Esto permite introducir otra voz con mayor peso, dándole más fuerza a la denuncia y sumando críticas que quizás no eran conocidas por los miembros de la revista.

---

<sup>133</sup> SERVICE, Robert, *Historia de Rusia en el Siglo XX*, Barcelona: Crítica, 2010, pp. 342-343.

<sup>134</sup> *Cuadernos del camino*, N°4, Diciembre de 1979, pp. 24.

<sup>135</sup> *Ibid.* pp. 25.

<sup>136</sup> *Cuadernos del camino*, Suplemento de educación, parte III: Universidades, N°4, Diciembre de 1979.

*CDC* es la revista que más utiliza el modo de entrevista para hablar de las distintas áreas que forman el entramado cultural. Aunque, en muchas ocasiones, el interés era denunciar las condiciones lamentables en las que se encontraba una parte del campo cultural, este no era el único objetivo. También contribuían a promover las novedades en las distintas disciplinas y fomentar un arte paralelo al oficial. *CDC* escribe, por ejemplo, una nota sobre el teatro “off Corrientes” en donde promociona el teatro Picadero y la movida teatral Payró-San Telmo. En la introducción la revista sostiene: “...con la propuesta de un aire independiente que muerda en la realidad presente, que extienda sus límites en una continua experimentación, que se pronuncie contra las prohibiciones y la censura, en defensa de la libertad de expresión, puede nacer de esa masa una corriente que haga época. Una verdadera vanguardia de teatro de esta época en la Argentina.”<sup>137</sup> La introducción al artículo muestra la lectura que hace la revista sobre la apertura de estos dos teatros: considera que estas podrían ser signos de una nueva corriente vanguardista en el teatro que pudiera superar los impedimentos de esa época.

Entre las diversas entrevistas que realiza *Riachuelo* se encuentra la realizada a Mario Copquin director de Amauta, un centro de arte. El título de la nota es “Crear en libertad” y en las respuestas de Copquin se evidencia una defensa a la libertad de expresión: “Nosotros podemos ver en el dibujo o en cualquier forma de expresión de un niño determinada problemática que se le impide expresarse con libertad, aquí lo ayudamos hasta que logre su objetivo. Al mismo tiempo un ser es más sano, cuanto más posibilidades de expresarse tiene”<sup>138</sup>. La decisión de entrevistar a una persona que se encarga de fomentar la libre expresión es una forma indirecta de abogar en contra de la censura, mediante la exaltación de lo opuesto: en este caso no solo se defiende la libertad de expresarse sino que también se enseñan técnicas para fomentarla.

Otro recurso utilizado tanto por *Riachuelo* como por *CDC* era el humor; a través de notas humorísticas, los redactores denunciaban la censura. En la tercera edición de *Riachuelo* Fichera publica una nota titulada “El arte de la censura” en donde en un tono de burla habla de ella no solo como un arte sino también como algo fundamental para que la sociedad progrese: “... En la inquisición tenemos otro ejemplo de aportes benefactores provenientes de la censura. ¡Cuanto loco furioso, cuanta bruja sin título, cuanta lacra social fue eliminada de

---

<sup>137</sup> “Reportaje a dos proyectos”, *Cuadernos del camino*, N°5, Agosto de 1980, pp. 5.

<sup>138</sup> ESCRIBANO, Osvaldo, “Crear en libertad”, *Riachuelo*, N°1, año 1, Julio de 1980, pp. 25.

raíz gracias a la censura!”<sup>139</sup> La nota prosigue parodiando con diversos ejemplos históricos sobre cómo la censura contribuyó a mejorar a la sociedad. La burla funciona no solo por el tono exagerado de los argumentos sino también porque aquel que está familiarizado con la revista sabe cuál es la posición de sus colaboradores y, por ende, que solo publicarían algo así para ridiculizar a la censura impuesta por el Estado. Los autores continúan la nota con una entrevista a M Suracen Tato, en una clara referencia a Miguel Paulino Tato, quien estuvo a cargo del "Ente de Calificación Cinematográfica" hasta fines de 1980. En la entrevista, las respuestas de Suracen Tato son cómicas, claramente inventadas por los autores del artículo: “Cuando se libere la censura, los directores argentinos, podrán concurrir al banco y comprar el pedazo que necesiten para mejorar su obra. De esta forma las películas de Palito Ortega podrán sorprendernos, con algún toque Felliniano...”<sup>140</sup>

*CDC* también utiliza este recurso en un cuento que parodia la censura llamado “Tijereteadas”. En el cuento, Juan Sebastián, un fanático del cine, es invitado a un festival de cine internacional para seleccionar películas, pero cuando regresa de su viaje lo único que logra decir es: ¡Esto no pasa!. Por esta razón, es enviado al psicólogo pero el cuento termina en una escena cómica en donde tanto el psicólogo, Juan Sebastián y su amigo gritan: “¡Esto no pasa!” y se abalanzan sobre las obras completas de Freud. El cuento es una clara referencia a la censura en el cine y de hecho también se menciona a Tato en una de las conversaciones que mantiene el personaje principal en el festival. La frase “esto no pasa”, clave en el texto, hace referencia a las escenas que son borradas de las películas, que no pasan. La frase también puede ser entendida como “la autocensura” que afecta a toda la sociedad. Juan Sebastian vuelve de su viaje habiendo presenciado un acto de censura concreto pero en una primera instancia no puede hablar de eso, solo hace referencia a ella utilizando una frase que reprime lo vivido. De esta forma, utilizando el humor, su autor se refiere a la censura en el cine pero también a la autocensura que se auto imponen las personas.

En *Riachuelo*, se lanzó una batalla contra los medios masivos de comunicación, a través de los artículos de Osvaldo Escribano. Él busca “decodificar” las noticias que bombardean al hombre y a la mujer de clase media para que puedan relacionar y entender lo que está pasando sin caer en los engaños de los grandes medios. En el artículo “hechos,

---

<sup>139</sup> FICHERA, Angel, BUMBALO, Ariel, “El arte de la censura”, *Riachuelo*, N°3, año 1, Diciembre de 1980, pp. 8.

<sup>140</sup> Ibid. pp. 9.

comentarios e interpretaciones”, Escribano dice: “Un tipo de cortina de humo consiste en afirmar que los problemas son demasiado complejos para la comprensión del hombre común... La radio, el cine y la prensa ejercen un efecto devastador a este respecto.”<sup>141</sup> Partiendo de esta base, el autor se propone explicar al hombre común los hechos económicos y políticos y cómo estos afectan su vida cotidiana. De esta forma se pretende que el lector tenga otra versión de los hechos, pueda reflexionar y poner en duda aquello que “los diarios nos enchufan”<sup>142</sup>. Fomentar un cambio en la sociedad es, para Escribano, “abrirle los ojos” a hombres y mujeres de clase media que se encuentran atrapados en un bombardeo de información por parte de los medios que apoyan al gobierno militar.

### **Conclusiones**

El estudio detallado del contenido de las revistas muestra cómo las denuncias y la crítica a la política cultural oficial aparecía en editoriales, notas de humor, entrevistas e incluso en las lecturas que se hacían de pensadores importantes. Pero éstas no sólo se centraban en la crítica, también, buscaban constantemente señalar y promover todo tipo de evento cultural y avance en el campo y se conforma así un espacio que permitió la creación de redes de solidaridad entre distintas publicaciones culturales y también entre poetas, escritores, músicos, actores e intelectuales. Existió, durante los años de la dictadura, un intento de unir las distintas expresiones de la cultura y romper con el aislamiento.

Tanto la defensa de espacios como el Cine Club Jean o las reuniones en la casona de Grondona, como las características del discurso que se articula en las publicaciones, muestran el esfuerzo por sostener una cultura antiautoritaria que responda a la pluralidad, el debate y la libertad. La cultura toma un lugar privilegiado, como aquella capaz de lograr la internalización de pautas antiautoritarias. Para nuestros protagonistas la lucha ya no radica en

---

<sup>141</sup>ESCRIBANO, Osvaldo, “Crear en libertad”, Riachuelo, N°1, año 1, Julio de 1980, pp. 24.

<sup>142</sup>Ibid. pp. 24.

la política partidaria sino en el medio cultural. En las revistas se puede observar como, bajo un contexto represivo y ante un espacio público vigilado, nuestros protagonistas se alojan en refugios o, mejor dicho, una red de refugios (la revista, la biblioteca, el Cine Club, el café Tortoni, mesas redondas y la casona de Grondona) para promover desde ahí un cambio cultural.

Este cambio es propuesto por diferentes grupos: por jóvenes estudiantes en el caso de *Ulises*, una generación anterior (entre los treinta y cuarenta años) en *CDC*, y *Riachuelo* con una variedad de edades aunque mayoritariamente personas mayores. Esto nos muestra la amplitud generacional que caracterizaba a la resistencia que se forma en los márgenes. Pero la diferencia no es solo etaria, también eran ideológicas. Mientras que los directores de *Ulises* comparten un pasado trotskista y son portavoces de una izquierda no tradicional, los fundadores de *Riachuelo* compartían un fuerte interés por el anarquismo (aunque esta ideología no caracteriza a todos los miembros de la redacción). Y *CDC* contenía redactores que habían participado del movimiento de la nueva izquierda durante los sesenta como Sebrelí. Aunque no hay información suficiente para determinar la ideología y el pasado de cada colaborador, teniendo en cuenta los antecedentes de algunos de sus miembros podemos observar la variedad presente en las distintas publicaciones. Lo cual sería un reflejo de la diversidad que caracterizaba a este sector del campo.

Por otro lado, la conformación de una cultura antiautoritaria se observa en diferentes aspectos del discurso de acuerdo a cada publicación. Para el caso de *Ulises*, la discusión con la izquierda tradicional y un deseo por ampliar la visión ortodoxa del marxismo clásico utilizando elementos del psicoanálisis, es también una búsqueda por fomentar una cultura no autoritaria. *CDC* y *Riachuelo* también toman elementos del psicoanálisis pero para fomentar la libertad, no intentan discutir con la izquierda tradicional. La denuncia constante a la censura y al deterioro del campo cultural es otra forma, presente en las tres publicaciones, de abogar por una cultura antiautoritaria. Aquí se destacan las editoriales de *CDC* que de manera explícita criticaban la censura, la autocensura y las medidas adoptadas por el gobierno dictatorial. Por otro lado, recurrir al humor es otra estrategia que utilizaron tanto *CDC* como *Riachuelo* para denunciar las trabas impuestas al mundo cultural.

En un primer plano, la denuncia es dirigida únicamente al Estado y su política cultural represiva y autoritaria. Pero indirectamente el entramado del discurso evidencia una crítica social, en donde se pone en tela de juicio el resto del campo cultural, a los partidos de

izquierda, al hombre medio que consume la información proveniente de los medios masivos de comunicación, y a los jóvenes inactivos a los que intentan llegar a través de las revistas. La publicación de una revista es un intento por vincularse y cambiar a esa sociedad imbuida en un contexto represivo y autoritario que en gran parte avaló.

## **Conclusiones y reflexiones finales**

A lo largo del trabajo, pudimos observar cómo, durante la dictadura, se gestaron pequeños espacios o refugios culturales que se caracterizaron por fomentar una práctica y un discurso antiautoritario. Nuestro análisis concuerda con los estudios de Ollier y Masiello y los conceptos de “zonas de contacto” y “espacio marginal” han sido claves para la comprensión de las fuentes. Fueron, en definitiva, en estos espacios marginales donde surgieron zonas de contacto que permitieron un tipo de sociabilidad y un discurso que implicaba la discusión, el debate y la pluralidad de ideas así como la fuerte crítica a la censura y el aislamiento. Los estudios específicos sobre el tema realizados por Margiolakis y Cerviño nos han permitido profundizar en idea de “lazos de solidaridad” pero también en la conformación de códigos estéticos específicos dentro de cada revista. Este marco teórico ha sido clave para analizar la relación entre las distintas propuestas así como las diferencias y particularidades que identificaba a cada publicación. Los análisis que provienen del campo literario, particularmente los trabajos de Sarlo, nos permitieron pensar en los códigos lingüísticos y estrategias discursivas. Finalmente, las discusiones en torno al concepto de resistencia,

planteado por Di Cione o presente en el trabajo de Marcus, nos han ayudado a problematizar esta noción, ampliamente utilizado por la historiografía de la época. Pensar las revistas desde la perspectiva que fueron montadas con el objetivo de conformar una resistencia a la dictadura, no permite adentrarnos en los debates que iban más allá del enfrentamiento con el discurso oficial, dejando de lado, por ejemplo, los debates dentro de la misma izquierda o con otras corrientes estéticas.

Los trabajos sobre la izquierda durante la década del sesenta y el setenta nos han ayudado a pensar, por un lado, el lugar que ocupan los ex-militantes de izquierda en estos espacios y, por el otro, los debates que aparecen en las publicaciones con respecto a esta corriente ideológica. El estudio de Plotkin sobre el psicoanálisis ha contribuido a analizar el uso que hacen de esta disciplina nuestros protagonistas. Por un lado, llegamos a la conclusión de que ex militantes de izquierda se insertaron en estos espacios culturales pero no fueron los únicos. Además, existen en las revistas elementos de los debates que surgieron con la nueva izquierda. Sin embargo, las discusiones con la izquierda tradicional y el recurso del psicoanálisis como elemento para pensar la realidad revolucionaria, responden al surgimiento de una cultura antiautoritaria que ponía en jaque, siguiendo la hipótesis de Ollier, no sólo al discurso oficial sino también a la rigidez de algunas organizaciones y pensadores de izquierda.

Aunque el marco teórico ha sido fundamental para pensar las fuentes, el estudio detallado de las mismas, aporta hipótesis importantes para el comprensión del periodo. En primer lugar, el mundo cultural e intelectual que analizamos no es homogéneo: las fuentes muestran la diversidad de grupos y del tratamiento que se hace de las distintas temáticas. Este mundo no era exclusivo de un grupo de izquierda específico, ni siquiera podríamos decir que era exclusivo de la izquierda en general. Tampoco fue únicamente una iniciativa de los jóvenes. Si hay algo que muestran las revistas es la variedad etaria e ideológica de sus miembros.

No obstante, el denominador común es que las tres publicaciones fomentan una cultura antiautoritaria. Esto se evidencia en los distintos espacios que promueven: mesas redondas, el cine club Jean (que incluía un debate al finalizar la película), los recitales de poesía oral, etc. Estos eventos culturales buscaban terminar con el aislamiento pero, además, discutir, debatir, interrogarse sobre la realidad social y política. Esto se llevaba a cabo de manera pública (aunque con una pequeña repercusión) y también de forma privada en las

reuniones como, en el caso de *Riachuelo*, en la A.P.O. El análisis que realizamos del discurso, por otro lado, evidencia una denuncia constante, tanto explícita como implícita, a la censura, la represión y las pobres condiciones en las que se encontraba la cultura. Pero junto con la denuncia, también se buscaba rescatar los avances culturales y se celebraba cualquier propuesta cultural que se mostrará independiente e innovadora (por ejemplo, la nota que realiza *CDC* sobre el teatro Picadero).

Las prácticas culturales que se fomentan (teatro, crítica literaria, mesas redondas, psicoterapia) tienen como función no sólo promover valores relacionados a la democracia sino que también buscan liberarse de los valores autoritarios y represivos que la sociedad tiende a internalizar. Esto es evidente cuando Tarcus rescata a Reich o cuando valora una determinada lectura de Cortázar, en *Riachuelo* cuando se reivindica a Fromm y en *CDC* cuando se critica tanto la censura como la autocensura, entre otros ejemplos que mencionamos en el trabajo. La cultura antiautoritaria fomentaba valores pero, sobre todo, estas revistas muestran cómo, a través del campo cultural, es posible cuestionar las actitudes e instituciones represivas y, durante la dictadura, ésto pareciera ser más importante que la acción política partidaria.

A pesar de los intentos por reprimir, censurar y disciplinar a la sociedad por parte del Estado dictatorial, existieron espacios, microesferas culturales, refugios, en donde se alojaron aquellas personas que creían en los valores democráticos y defendían una cultura pluralista e independiente. *Cuadernos del Camino*, *Ulises* y *Riachuelo* son tres ejemplos concretos de la articulación de un discurso y la promoción de un tipo de sociabilidad que se caracterizaba por defender, de distintas formas, estos valores.

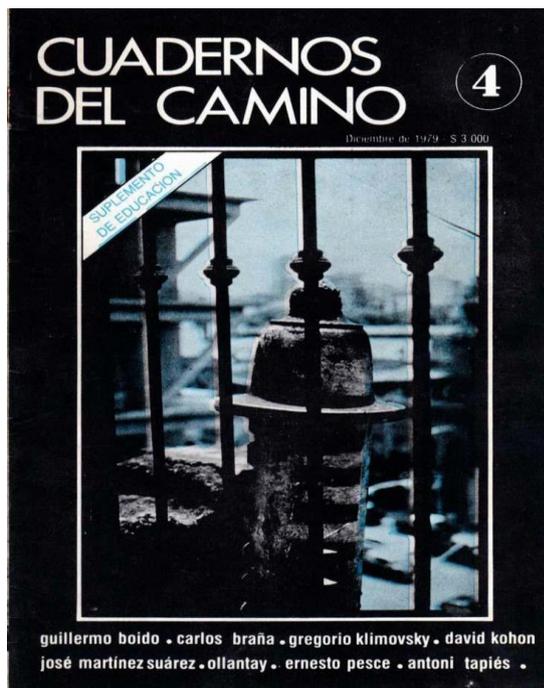
Anexo

Imágenes: Tapas de revistas

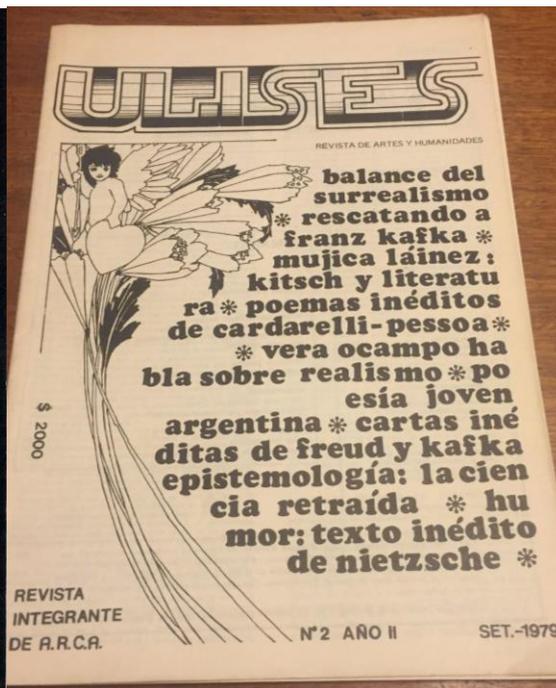
Riachuelo N°4:



Cuadernos del camino N°4



Ulises N°2



## Cuadros

Los cuadros que presentamos a continuación muestran la cantidad de artículos sobre una sección en particular (literatura, música, humor, teatro, etc.) a lo largo de las publicaciones. De esta forma, podemos observar a qué secciones se les dedicaba más espacio y las diferencias entre las revistas en torno a la importancia que le otorgaban a las secciones.

Cuadro 1.1

	CDC N1	CDC N2	CDC N3	CDC N4	CDC N5
Poesía	1	1	1	1	
Crítica Literaria	2	1	1	2	2
Cuentos		1			
Música	2			1	
Teatro	1	1	1	1	1
Humor	1				
Artes plásticas	1	1	1	3	2
Cine			1	1	1
entrevistas o notas a personalidades de la cultura		2		1	
psicoterapia/psicoanálisis		2	2		
educación			1	2	1
fútbol	1				

Cuadro 1.1

Este cuadro cuantitativo muestra la cantidad de artículos publicados sobre las distintas temáticas que dan cuerpo a Cuadernos del Camino. Las tres disciplinas que se mantienen siempre en las publicaciones son: la literatura (poesía, crítica literaria y cuentos), el teatro y las artes plásticas. Los N°2 y 3 dan una gran importancia a la psicoterapia y el psicoanálisis pero este tema desaparece en los dos números siguientes. El cine y la educación también tienen un lugar relativamente importante en la revista mientras que hay temáticas que

aparecen muy esporádicamente como el artículo sobre fútbol publicado en el N°1 de la revista.

Cuadro 1.2

	R N°1	R N°2	R N°3	R N°4	R N°5	RN°6
Poesía	1	1	1	1	1	2
Crítica Literaria	1	1	2		1	1
cuentos	2	2		1		1
Teatro		1				
Humor		1	1	1	2	
Historieta	2	2	2	1	1	1
artes plásticas	1					1
música			1	1		
educación		1	1			
medio ambiente y salud		1	1			
historia			1	1	1	1
Psicoanálisis y psicoterapia	1	1		1	1	1
notas de actualidad		1		1	2	1
Economía	1	1	1	1	1	1

Cuadro 1.2

El siguiente cuadro muestra que las áreas de interés que se mantienen a lo largo de las publicaciones son: la sección literaria, la historieta y el humor, la psicoterapia, el psicoanálisis y la economía (estos artículos son escritos por Osvaldo Escribano y pretenden hablar de economía en un tono que el “hombre medio” pueda entender). La sección de

historia comienza cuando se suma Diego Arguindeguy a lista de colaboradores y desde ahí está siempre presente en la revista. La importancia que se le otorga a la historieta y al humor marcan una gran diferencia con CDC.

Cuadro 1.3

Artículos	Ulises N°1	Ulises N°2	Ulises N°3	Ulises N°4
Poesía	3	2	3	3
Crítica literaria	4	2	4	4
Cuentos	1	1		1
psicoanálisis/psicoterapia	2	2	1	
promoción de eventos culturales	2			
teatro	1			
cine	1			
plástica	1	1		1
humor	1	1	1	1
historia		1		
epistemológica			1	

Cuadro 1.3

En este cuadro las secciones más importantes son claramente la de literatura, con un énfasis importante en la crítica literaria y la poesía. El psicoanálisis y la psicoterapia también ocupan un lugar importante así como el humor. Esta es la revista que más páginas dedica a la crítica literaria, dejando de lado otras expresiones artísticas que sí aparecen en CDC.

### **Bibliografía**

- ÁGUILA, Gabriela. “La Historia Reciente en la Argentina: un balance”, *Historiografías*, n°3, enero-junio, 2012.
- ALTAMIRANO, Carlos; TRÍMBOLI, Javier. *La Izquierda en la Argentina: conversaciones*. Ediciones Manantial, 1998.
- AVELLANEDA, Andrés. *Censura, autoritarismo y cultura: Argentina, 1960-1983* (vols. 1 and 2). Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1986.
- ----- Prólogo. Balderston, Daniel, et. al. *Ficción y política: la narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza, 1987.
- BROWARNICK, Graciela. “¿Por qué seguir escribiendo poesía? pequeñas resistencias contra la dictadura”. *Revista Afuera. Estudios de crítica Cultural N°15*, Diciembre.
- CERVIÑO, María. Eva. “Las revistas culturales como espacios de resistencia en la última dictadura militar argentina. De El Expreso Imaginario a El Porteño, 1976-1983.” *Desafíos*, 2012, pp. 105-134.
- DE CIONE, Lisa. “Rock y dictadura en la argentina; reflexiones sobre una relación contradictoria”, *revista afuera*, 2015: <http://www.revistaafuera.com/articulo.php?id=335&nro=15>
- FEINMANN, José. Pablo. Política y verdad. “La constructividad del poder”. *Saúl Sosnowski (comp.), Represión y reconstrucción de una cultura: El caso argentino, Buenos Aires, Eudeba, 79-81, 1988.*
- FRANCO, Marina & LEVIN, Florencia. (comp). *Historia reciente*, Buenos Aires, Paidós, 2007.
- GONZÁLEZ, Alejandra, Soledad. *Juventudes (invisibilizadas en la última dictadura. Estetización de la política y politización de la estética en performances oficiales de Córdoba (1980-1983)*, Tesis doctoral inédita, Universidad Nacional de Córdoba, 2012.

- ----- “Política cultural en la última dictadura argentina: fiestas oficiales e intersticios de resistencia en Córdoba”. *Revista Afuera. Estudios de Crítica Cultural*, Buenos Aires. N° 13. Septiembre, 2013. Disponible en: <http://www.revistaafuera.com>
- ----- “Jóvenes artistas plásticos durante la última dictadura argentina: entre refugios translocales y reacciones heterogéneas”. *Revista de humanidades y ciencias sociales*. N 16. Marzo, 2015. Disponible en: <http://www.academia.edu>
- GREGORICH, Luis. Literatura. “Una descripción del campo: narrativa, periodismo, ideología”. *SOSNOWSKI, Saúl (comp.). Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*, 1988.
- INVERNIZZI, Hernán. y GOCIOL, Judith. *Un golpe a los libros: Represión a la cultura durante la última dictadura militar*. Buenos Aires: Eudeba, 2002.
- KRAVETZ, Marc, “Revolución y sexualidad”, *Magazine littéraire*, n° 22, 1968.
- LONGONI, Ana; MESTMAN, Mariano. *Del Di Tella al Tucumán Arde: vanguardia artística y política en el '68 argentino*. El Cielo por Asalto, 2000.
- LONGONI, Ana. “Incitar al debate, a una red de colaboraciones, a otro modo de hacer”. Introducción al Número Entre el terror y la fiesta. *Revista Afuera. Estudios de Crítica Cultural* N° 13. Septiembre, 2013.
- LUCIANI, Laura. “Actitudes y comportamientos sociales durante la última dictadura militar en Argentina (1976-1983). Algunas consideraciones respecto de cómo analizar la compleja trama entre régimen y sociedad”, *Naveg@merica. Revista electrónica de la Asociación Española de Americanistas* [en línea], n. 3, 2009. Disponible en <http://revistas.um.es/navegamerica>
- LVOVICH, Daniel. “Actitudes sociales y dictaduras: las historiografías española y argentinas en perspectiva comparada,” *Páginas: Revista Digital de la Escuela de Historia*, UNR, Vol. 1, No. 1. 2008.
- MANZANO, Valeria. *The Age of youth in Argentina: culture, politics, and sexuality from Perón to Videla*. UNC Press Books, 2014.
- MARCHESI, Mariana. “Discursos de resistencia”. *Actas del Congreso Internacional de la Asociación de Estudios Latinoamericanos*, 2003. Disponible en: [lasa.international.pitt.edu/Lasa2003/MarchesiMariana.pdf](http://lasa.international.pitt.edu/Lasa2003/MarchesiMariana.pdf).

- MARCUS, Cecily. *The molecular intellectual, cultural magazines and clandestine life under argentina's last dictatorship*, University of Minnesota, 2005.
- MARGIOLAKIS, Evangelina. “Revistas subterráneas en la última dictadura militar argentina: la cultura en los márgenes”. *Revista Eletrônica da ANPHLAC*, 2012, n° 10, 2012.
- MASIELLO, Francine. “La Argentina durante el Proceso: las múltiples resistencias de la cultura”. *Balderston, Daniel, et. al. Ficción y política: la narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza, p. 11-29, 1987.
- MESTMAN, Mariano. “La exhibición del cine militante. Teoría y práctica en el Grupo Cine Liberación”. *Cuadernos de la Academia*, 2001.
- NOVARO, Marcos; PALERMO, Vicente. *La dictadura militar, 1976-1983: del golpe de estado a la restauración democrática*. Buenos Aires: Paidós, 2003.
- OLLIER, María Matilde. *De la revolución a la democracia: cambios privados, públicos y políticos de la izquierda argentina*. Siglo Veintiuno Editores, 2009.
- OSUNA, María Florencia. “Discursos y acciones del Partido Socialista de los Trabajadores/Movimiento al Socialismo (PST-MAS) frente a la represión durante la última dictadura (1976-1983)”. *Aletheia*, vol. 3, n° 5, 2012.
- PASQUALINI, Mauro. *Psicoanálisis y teoría social, inconsciente y sociedad de Freud a Zizek*. Fondo de cultura económica, 2016.
- PLOTKIN, Mariano Ben. *Freud in the Pampas: The emergence and development of a psychoanalytic culture in Argentina*. Stanford University Press, 2001.
- SARLO, Beatriz. “El campo intelectual: un espacio doblemente fracturado”. *SOSNOWSKI, Saúl (comp.). Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*, 1998.
- ----- “Política, Ideología y figuración literaria”. *Balderston, Daniel, et. al. Ficción y política: la narrativa argentina durante el proceso militar*. Buenos Aires: Alianza, 1987.

- ----- “Intelectuales y revistas : razones de una práctica”. *Cahiers du CRICCAL, Le discours culturel dans les revues latino-américaines, 1940-1970*. pp. 9-16, 1992.
- SERVICE, Robert, *Historia de Rusia en el Siglo XX*, Barcelona, Crítica, 2010.
- SIGAL, Silvia. *Intelectuales y poder en Argentina: La década del sesenta*. Siglo Veintiuno de Argentina, 2002.
- TERÁN, Oscar. *Nuestros años sesenta. La formación de la nueva izquierda intelectuales*. El cielo por asalto. 1993.
- WILSON, Timothy. “Starmakers: Dictators, Songwriters, and the Negotiation of Censorship in the Argentine Dirty War”, *A contracorriente*, Vol. 6, No. 1, otoño, 2008.

### **Revistas**

- *Cuadernos del camino*, (1978-1980)
- *Ulises*, (1978-1980)
- *Riachuelo*, (1980-1982)

### **Entrevistas**

- Entrevista personal a Ángel Fichera, 10/03/2016, Capital Federal.
- Entrevista a Diego Arguindeguy por Browarnick, Graciela en: *Revista Afuera*, N° 15, Diciembre de 2015, [En línea: <http://www.revistaafuera.com/articulo.php?id=330&nro=15>]
- Entrevista a Horacio Tarcus en: ALTAMIRANO, Carlos; TRÍMBOLI, Javier. *La Izquierda en la Argentina: conversaciones*. Ediciones Manantial, 1998.