

Eva Rodríguez Agüero

INCIHUSA- CONICET y CRICYT (Mendoza Argentina)

[evarodriguez15@yahoo.com.ar](mailto:evarodriguez15@yahoo.com.ar)

## Resumen

Hace casi treinta años -en agosto de 1976- dejaba de publicarse *Crisis*, la emblemática revista de cultura e ideas, proyecto editorial que germinó al calor de un contexto mundial y nacional más que alentador. Eran años en los cuales existía una percepción compartida acerca de la transformación inevitable y deseada de las instituciones, la subjetividad, el arte y la cultura. Y un momento en el que quienes luchaban por cambios políticos radicales, otorgaron un énfasis singular al rol de los intelectuales, en cuanto se concebía que las transformaciones no dependían sólo de los cambios estructurales, sino también de las posibilidades de construcción de nuevas subjetividades políticas.

*Crisis*, vocera privilegiada de las ideas emancipadoras y tribuna abierta del amplio abanico de la izquierda, supo materializar aquella mentada unidad entre *vanguardia intelectual* y *compromiso político*. Así, junto con las transformaciones experimentadas en cuanto a la figura de los intelectuales (muchos de ellos transformados de intelectuales críticos en intelectuales revolucionarios) *Crisis* devino de *revista de ideas* en *revista de acción*, en la cual opinar efectivamente era actuar.

Hace treinta años, un día de agosto de 1976 salía a la calle el último número de la emblemática revista *Crisis* (1). La sombra de la censura, así como la desaparición y persecución, *modus operandi* de la cruenta dictadura militar que en marzo de ese año tomaba el poder en Argentina, había alcanzado también a gran parte de los integrantes de esta publicación que, quizás como pocas, supo resumir el complejo clima de la década.

Atrás quedaban -además de las expectativas acerca de la posibilidad de transformar radicalmente el mundo- cuarenta números que, a través de tres años, dieron vida a un proyecto editorial desde el cual los intelectuales de izquierdas indagaban en una nueva forma de pensar la literatura, la plástica, las ideas y, por sobre todo, el modo de asumir las relaciones con la apremiante realidad.

*Crisis* fue un proyecto editorial que germinó al calor de un contexto mundial más que alentador, iniciado en los '60 y marcado por la percepción compartida acerca de la transformación inevitable y deseada de las instituciones, la subjetividad, el arte y la cultura. Además de las condiciones objetivas (eran los años de oro del capitalismo) existían condiciones subjetivas favorables: una potente clase obrera organizada y un estudiantado altamente movilizado. En América Latina el impacto de Mayo del 68 se articulaba en torno a la fuerte herencia de la revolución cubana y el ejemplo político de las formas organizativas de los movimientos emancipatorios de África y Vietnam (2).

A su vez, en Argentina, al igual que en gran parte de los países de América Latina, el escenario estaba signado por la irrupción de las luchas sociales, y un creciente proceso de radicalización político-ideológica.

En el campo artístico, la vanguardia y la política alcanzaron puntos de fuertes tensiones, encarnados en proyectos tan disímiles como el Di Tella y Tucumán Arde. En el plano de las ideas de izquierda la traducción de los textos de Gramsci, así como la experiencia de las "cátedras nacionales", ayudaron a forjar la firme convicción de que los intelectuales podían y *debían* convertirse en uno de los principales agentes de la transformación radical de la sociedad.

Sin duda intentar *rodear*, a partir de las páginas de *Crisis*, el imaginario de lo que significaba *ser intelectual* en la década del '70 - momento en que una porción significativa de éstos ya no dudaba en que su práctica sólo era concebible subordinada a la lucha política- significa posar la mirada sobre un pasado atravesado por las tensiones entre lo inconcluso y lo acabado, lo utópico y lo posible, lo real y lo deseado. La revisión de esa etapa de la historia reciente de nuestro país, desde el presente, nos devuelve la imagen de una época en la que existía, por parte de quienes luchaban por los cambios políticos radicales, un énfasis singular en el tema de que las transformaciones no dependían sólo de los cambios estructurales, sino también de las posibilidades de construcción de nuevas subjetividades políticas capaces de conquistar la voluntad para cambiar el mundo.

En aquel contexto marcado por la importancia otorgada a la necesidad de las transformaciones subjetivas, el tema de los intelectuales y la cultura toma nuevos bríos. Y es en este sentido que consideramos que *Crisis* -empresa condensadora del clima

de transformaciones virulentas que caracterizó al período- es un objeto de análisis privilegiado para indagar acerca de las relaciones entre intelectuales y cultura, de ese momento histórico (3).

## 1- "Compromiso": la palabra de época

A lo largo de la década del '70 la política se constituyó en el parámetro de legitimidad de la producción textual. Desde allí, se comenzó a asociar las figuras de intelectuales y escritores, dotando de mayor autoridad a estos últimos. A partir de este "ideal asociativo" se operó la conversión del escritor en intelectual (4). Este proceso está fuertemente vinculado a varios procesos: "la dominancia del progresismo político en el campo de las elites culturales; la hipótesis generalizada acerca de la inminencia de la revolución mundial; el debate sobre los nuevos sujetos revolucionarios" (que iban a ser los que llevarían a cabo las transformaciones, esto es: intelectuales, estudiantes, jóvenes, negros y negras y mujeres) y la voluntad de politización popular (5). La idea fuerza de que escritores e intelectuales eran agentes cruciales de las transformaciones políticas y sociales, era ratificada por quienes hacían *Crisis*, que a esa altura no dudaban en declarar: "No es casual que el tema de los intelectuales se reitere con notable frecuencia en nuestra época. En momentos de grandes crisis, cuando se cuestionan los supuestos básicos de la vida social, el papel que juegan los llamados intelectuales suscita inquietantes interrogaciones" (6).

Por otro lado, es oportuno destacar que, dado tal contexto histórico-social, la inscripción político-ideológica en alguna de las vertientes del amplio abanico de izquierdas se convirtió en elemento crucial de legitimidad de la práctica intelectual. Entre los principales intelectuales que formaban parte del staff *Crisis* –cuyo director periodístico era Eduardo Galeano- era compartida la idea acerca de la necesidad de una salida revolucionaria, respecto de la cual sólo restaba discutir sus formas. Es por ello que en sus páginas, apelando a innovadores recursos periodísticos que involucraban a la antropología, las ciencias sociales y las nuevas formas de concebir la comunicación masiva, se sostenía la urgencia de un debate sobre la naturaleza de la cultura "popular" y "revolucionaria".

La diversidad de tradiciones político-ideológicas que daban sustento al imaginario de la izquierda radicalizada, y que se reflejaba en *Crisis*, era notablemente amplia, e incluía nombres y doctrinas cuya convivencia antes hubiese sido inimaginable: "Lenin y Perón, José Hernández y Marx, Rosas y Mao; populismo, nacionalismo y revisionismo con revolución cubana y cristianismo revolucionario..." Pero tanto "desde la izquierda peronista como marxista (con diversa intensidad y modulación) el proceso de politización tendía a negar autonomía a la práctica artística e intelectual" (7).

Es por ello que la mentada unidad entre *vanguardia intelectual* y *compromiso político* ya no era un tópico que sólo existía en las páginas de esta y otras revistas culturales de ese momento. Si había una palabra que definía con contundencia la condición de los intelectuales y escritores de los '70, esa era *compromiso*.

A principios de la década, J. P. Sartre, paradigma del intelectual comprometido, aseveraba ante el semanario uruguayo *Marcha*: "El compromiso es un acto no una palabra". En el ámbito local tal mandato era encarnado por las figuras de Rodolfo Walsh, Francisco Urondo, Haroldo Conti o Juan Gelman, quienes desde *Crisis* reflejaban con fidelidad las preocupaciones y los anhelos del campo intelectual en relación con las luchas populares.

Con gran lucidez, el ensayista Oscar Masotta supo sintetizar los ejes que estructuraban la práctica y la teorización de la intelectualidad de izquierda por esos años: "La filosofía, las ciencias, la estética, la praxis científica y la praxis del artista, se conjugan, y hoy más que nunca, con la moral y la política" (8). Para decirlo en términos gramscianos, de lo que Masotta hablaba era de la transformación de gran parte de los intelectuales y escritores *comprometidos* en intelectuales *orgánicos* (9). Gramsci, a partir de esta especulación sobre los intelectuales desarrollada durante los años que pasó en la cárcel, define dos frentes con los que el intelectual orgánico se ha de comprometer simultáneamente: por un lado, el de las primeras filas del trabajo intelectual, porque su tarea es adquirir mayores conocimientos que los intelectuales tradicionales. Pero el aspecto que resulta crucial en esta coyuntura es el segundo: el intelectual orgánico no puede quedar absuelto de la responsabilidad de comunicar esas ideas, ese conocimiento, a quienes no pertenecen a esa categoría; es decir, a las clases subordinadas y a los movimientos históricos que las representan. Y es en este sentido que se hallaban trazados los lineamientos centrales de la política editorial de *Crisis*.

## 2- Aristas de un debate

### 2-1 Intelectuales y pueblo

Si hasta la década del '50 cierto sector de la izquierda de cuño liberal se había ocupado de alimentar el mito populista que remitía a la imagen de los intelectuales "colocados siempre de espaldas al pueblo y al país verdadero" (tópico que Arturo Jauretche exploraría exitosamente en *El medio pelo en la sociedad argentina* o *Los profetas del odio*, profusamente citados en *Crisis*) desde las incipientes formaciones de la nueva izquierda se comenzaba a dar paso a una vertiginosa relectura del peronismo.

Quienes iniciaron este camino desde la izquierda fueron Jorge Abelardo Ramos y Rodolfo Puiggrós. En el '56 -haciéndose eco de

la necesidad de que la izquierda abandonara su relación con la tradición liberal- este último había publicado *Historia crítica de los partidos políticos argentinos*. También Héctor P. Agosti, con *El mito liberal*, de 1959, se proponía diferenciar en la tradición liberal argentina una línea oligárquica y otra democrática. La operación tenía por objeto desligarse de esos “orígenes impregnados del mal del cosmopolitismo liberal”, de modo de abrir paso a la comprensión de movimientos populares tales como el yrigoyenismo y, por supuesto, el peronismo (10).

Puede decirse que, explícitamente, *Crisis* orientó la dirección de su línea editorial en ese sentido, de modo de zanzar esa histórica brecha entre grupos ilustrados y sectores populares a partir de una alianza, ya no basada en la “conversión de pueblo” (tal como lo habían animado las elites progresistas), sino anudada a la cultura política del pueblo y la historia de la nación (11). Reemergía de esta manera el vasto tema del antiintelectualismo en Hispanoamérica (12). Al respecto Terán señala: “La vieja diatriba entre pueblo y doctores (...) pero ahora sobredeterminada por una revolución nacida sin teoría y un clima mundial (...) que sólo dejaba paso obligado al pasaje a la acción” (13).

Es por ello que no resulta extraño que desde esta revista Francisco Urondo disparara la pregunta retórica: “¿Soy el poeta de la revolución, como dice por ahí -bromeando- un compañero de cárcel? No. El poeta de la revolución es el pueblo”. En el número 17 el narrador y dramaturgo señalaba: “No es suficiente estar cerca de los trabajadores para conocerlos. No es suficiente estar cerca o conocer las realidades de un pueblo, sino que hay que identificarse con esa realidad, correr la suerte del agredido”. En el mismo número el brasileño Thiago de Mello enfatizaba: “Quiero que mi poesía sirva, de algún modo y del mejor modo, a la Revolución que, más tarde o más temprano, triunfará en este continente”. Y más adelante: “...trabajé duramente para escribir de un modo que permitiera que mis poemas fueran accesibles no sólo a los iniciados sino también al mayor número posible de personas” (14).

El acento puesto en la necesidad, por parte de los intelectuales, de que las ideas emancipadoras fueran leídas por las *masas* estaba basado en la plena conciencia del rol fundamental que jugaban los procesos culturales en los países del Tercer mundo. Lo que llevó a los integrantes de la publicación a plantearse el tema de la política cultural desde una perspectiva muy distinta, proponiendo muchas veces un modo de acceso menos polarizado que el de épocas anteriores basado en la dicotomía elite / masa.

Es así como, tanto las revistas culturales, como los textos más netamente políticos o el ensayo (género tradicionalmente minoritario) comenzó a transitar el camino marcado por el *boom de la novela latinoamericana*. Tanto *Las venas abiertas de América Latina* (1971), del por entonces joven Eduardo Galeano y *Para leer el pato Donald* (1972), de Ariel Dorfman y Armand Mattelart fueron ejemplos paradigmáticos de esta compleja propuesta.

En *Crisis*, a partir de una concepción de cultura que no se agotaba en el plano de las “bellas artes” y “las bellas letras”, confluían materiales propios de la cultura “alta”, con otros pertenecientes al universo de lo que entonces “se catalogaba (...) como literaturas marginales, cultura media o sub-arte” (15).

La contraparte de ese tipo de intelectual estaba dada por la consagración de determinado tipo de lector que –a partir del *boom* literario latinoamericano- consumía tales productos, un lector situado en el campo de la historia, la política y el arte. Las exigencias de este público que había incorporado nuevos hábitos de lectura, eran satisfechas gracias a un inusitado desarrollo de la industria editorial que tuvo lugar en Argentina en el período 60/70, en el cual editoriales como Eudeba y Centro Editor de América Latina, optaban por distribuir en los quioscos sus ediciones populares sobre arte, literatura e historia, lo que fue generando un mercado específico para ese tipo de publicaciones (16).

A ese lector *modelo* –que supo cultivar una gran fidelidad hacia la revista que, hacia 1975, alcanzó su máximo punto de expansión con tiradas de más de cuarenta mil ejemplares- es que se dirigían artículos como: *El escritor latinoamericano y la revolución posible* o *Compartir las luchas con el pueblo* que, desde distintos ángulos, apuntaban a establecer entre intelectuales y lector un lazo de complicidad.

## 2.2 Hombre de acción versus hombre de pluma

Algunas de las discusiones acerca de la función de la literatura, la experimentación artística, los criterios normativos del arte y la relación entre los intelectuales y el poder dieron origen a no pocas tensiones hacia el interior del campo intelectual de esa época. Ante la asociación inmediata entre “palabra” y “acción”, experimentada en el campo intelectual de los 70, es que surge por parte de sus representantes, la necesidad de reflexionar y sentar posiciones al respecto. Así, la importancia política concedida al intelectual y sus producciones estuvo acompañada por una interrogación permanente sobre el valor o disvalor social de un pensamiento y una literatura revolucionarios. De esas interrogaciones surgieron respuestas antagónicas que tuvieron efectos sobre los avatares de este campo.

Uno de los dilemas planteados fue el de conciliar la tradición del intelectual como crítico de la sociedad, con la definición del intelectual revolucionario; quien “estatuía un tipo de relación política subordinada respecto de las dirigencias políticas

revolucionarias”. Este fenómeno se profundizó a partir de la consagración de la literatura latinoamericana en el mercado editorial, puesto que derivó en un enfrentamiento entre intelectuales defensores del ideal crítico e intelectuales defensores del ideal revolucionario. A partir de allí se constituyeron las figuras de escritor “revolucionario” y escritor “consagrado” por el mercado editorial, llevando a que se considerara peyorativamente a quienes se hallaban dentro de la segunda categoría (17).

La disyunción entre *hombre de acción* y *hombre de pluma* tuvo una fuerte presencia en las páginas de *Crisis*. Tal es el caso de la polémica establecida entre perspectivas tan disímiles como la de Julio Cortázar, en relación con la sostenida por Mario Benedetti o Juan Gelman. Si en *Confianzas*, este último optaba por relativizar el poder de la literatura *con mensaje* al advertir: “Con este poema no tomarás el poder, (...) con estos versos no harás la Revolución, ni con miles de versos harás la Revolución”, muy por el contrario, en una entrevista publicada en el número 2 de *Crisis*, el autor de *Rayuela* defendía la “utilidad” de su literatura en vistas a los fines del proyecto revolucionario. Se escudaba: “Creo que los que escribieron una enciclopedia en Francia ayudaron a desatar la Revolución Francesa, así como creo que la poesía de Mao Tsé-tung es parte de la revolución china (...) En este tiempo hay quien dice que lo único que cuenta es el lenguaje de las ametralladoras (...) cada uno tiene sus ametralladoras específicas. La mía, por el momento, es la literatura” (18).

En las antípodas de esta posición, en el número 3 Benedetti le respondía elípticamente, al hacer referencia a escritores que “disparan fusiles que tienen un adjetivo por proyectil (...) pero cuando advierten que las balas (no las metafóricas, sino las letales) empiezan a silbar sobre su musa” se autoexilia en Europa (19).

Indudablemente lo que estos debates ponían de manifiesto era la cuestión del alcance de la “palabra” revolución, así como los vínculos y las tensiones entre *hombre de acción* y *hombre de palabra*, en el contexto de virulentas transformaciones políticas y sociales.

### 3- 1976: el fin del proyecto

En mayo del '75, una pieza clave de la revista, Juan Gelman es amenazado y debe dejar el país. Tres meses después, el artículo que encabeza el ejemplar número 28 se titulaba: *La crisis en carne y hueso*.

La revisión de la colección completa de *Crisis* nos permite arriesgar una periodización, a partir de la cual podemos afirmar que si bien en la primera etapa se priorizó la aparición de notas sobre actividades y personajes relacionados al campo de las artes; en cambio, a partir de 1975 éstas disminuyeron y cedieron espacio a los análisis de tipo coyuntural.

La lógica de la revista se modifica, hay un vuelco hacia los análisis políticos, las opiniones y los testimonios (discurso directo) de los diversos actores sociales. Se puede apreciar en este período cierta obstinación por “ceder la palabra” a los sectores subalternos y generar la ilusión de inexistencia de cualquier tipo de mediación.

El número 30, perteneciente a octubre de ese mismo año, el habitual sumario de temas era reemplazado por una lista en la que decenas de personalidades del ámbito cultural, intelectual y artístico firmaban una solicitada repudiando las “amenazas de violencia contra la revista” y pidiendo al gobierno “garantías en defensa de la libertad de prensa”.

Es claro cómo a partir de la etapa comprendida por los diez últimos números sus intelectuales se sitúan en un posicionamiento político mucho más “militante”, si se quiere, y ésta deja de ser una revista de ideas para transformarse explícitamente en una revista de acción, en la cual opinar efectivamente es actuar.

Ya en 1976, a causa de las amenazas recibidas, se produce el alejamiento de Eduardo Galeano. En su lugar asume Aníbal Ford, aunque con una presencia más formal que real, y el material a publicar debe ser previamente “revisado” por la Secretaría de Prensa de Videla (20). Las consecuencias del Golpe de Estado que se había instaurado en marzo de ese año –y que costaría la cárcel y el exilio para un gran sector de los y las militantes y el trágico saldo de 30.000 desaparecidos/as- hace que, por razones de seguridad, *Crisis* aparezca sólo unos números más, hasta agosto de ese año; pero dejando, sin duda, una huella imborrable en la historia de las ideas y la cultura de nuestro país.

### Notas

(1) *Crisis* -emblemática revista cultural de ideas, artes y letras- apareció entre mayo de 1973 y agosto de 1976. Se dirigió a un segmento del público perteneciente a los sectores medios de la sociedad, con cierto nivel de formación en letras, arte e ideas políticas y con intereses ligados a la lucha política de la izquierda. En cuanto a los formatos utilizados los más usuales fueron: entrevista, testimonio, opinión, investigación, ensayo y homenaje. Con una periodicidad mensual se publicaron cuarenta números y llegó a tener una tirada de hasta cuarenta mil ejemplares, todo un récord para la época. Su circulación incluyó además de Argentina; Bolivia, Colombia, México y Perú.

(2) Ciriza, A., Crónica interesada y apuntes para el debate sobre el taller de Feminismo y Marxismo, Río Ceballos, Córdoba 2002, publicado en RIMA (Red Informativa de Mujeres Argentinas) [www.rimaweb.com.ar](http://www.rimaweb.com.ar)

(3) Existen tres textos “faro” de esta época que, aunque desde diferentes lugares, indagan en diversas maneras de fundar la política sobre nuevas formas

de subjetividad, considerando a la cultura y al papel que los intelectuales cumplen dentro de ésta, como *motor* fundamental de transformaciones políticas radicales. Estos son: *Nación y Cultura*, de Héctor P. Agosti, quien desde el ala cultural del Partido Comunista intentaba el rescate de los textos de Gramsci; el prólogo de *Los condenados de la tierra* de Frantz Fanon, escrito por Sartre y *El hombre nuevo*, de Ernesto “Che” Guevara.

(4) Es por ello que, siguiendo la idea trabajada por Claudia Gilman, durante el presente texto cuando nos refiramos a intelectuales estaremos aludiendo a intelectuales y escritores indistintamente. GILMAN, Claudia, *Entre la pluma y el fusil*, Bs. As., Siglo XXI, 2003.

(5) GILMAN, Claudia, *Ibidem*, p. 29.

(6) *Revista Crisis*, N° 30, octubre de 1975, Bs. As., p. 60.

(7) TERÁN, Oscar, *Ideas en el siglo, intelectuales y cultura en el siglo XX latinoamericano*, Bs. As., Siglo XXI, 2004, pp. 80, 83.

(8) Masotta, O., en “Nuevos Rumbos del ensayo”, *Revista Los '70, política cultura y sociedad*, Bs. As., N° 5, 1999, p. 17.

(9) GRAMSCI, Antonio, *Los intelectuales y la organización de la cultura*, Bs. As., Lautaro, 1960.

(10) TERÁN, O., *op. cit.*, pp. 70 y 73.

(11) ALTAMIRANO, Carlos, *Para un programa de historia intelectual*, Bs. As., siglo XXI, 1995, p. 75.

(12) El origen de la crítica a las elites ilustradas –a quienes se acusaba de estar separadas del pueblo- se cruza con la dicotomía elites / masas y la idea, propia del populismo, de que el pueblo es portador de una verdad que los doctos habían ignorado y tenían que aprender. Este tópico ha atravesado gran parte de la historia intelectual de nuestro país. Carlos Altamirano sostiene que en su paso por el siglo pasado esta querrela se desplazó de un punto a otro del campo ideológico, según los diferentes contextos, pero tiene una apertura evidente: las declaraciones del ensayista Ramón Doll (1930) en un reportaje sobre la crítica literaria. Las acusaciones de Doll contra la *intelligentsia* argentina –más adelante retomadas por Julio Irazusta- con el tiempo adquirirían estatus de manifiesto fundador. ALTAMIRANO, C. *Ibidem*.

(13) TERÁN, O., *op. cit.*, p. 81.

(14) *Revista Crisis*, N° 17, Bs., As., septiembre de 1974, pp. 36 - 37.

(15) RIVERA, Jorge B., *El periodismo cultural*, Bs. As., Paidós, 1995.

(16) SONDEREGUER, María, “*Revista Crisis, la ruptura del orden*”, en *Revista Los '70, op.cit.*.

(17) GILMAN, *op. cit.*, pp. 30 - 31.

(18) *Revista Crisis*, N° 2, Bs., As., junio de 1973, pp. 10 - 15.

(19) *Revista Crisis*, N° 3, Bs., As., julio de 1973, pp. 28 - 35.

(20) SONDEREGUER, M., *op. Cit.*

## Bibliografía

AGOSTI, Héctor P., *Nación y cultura*, Ediciones Centro Editor de América Latina, Bs. As., 1982.

ALTAMIRANO, Carlos, *Para un programa de historia intelectual*, Bs. As., siglo XXI, 1995.

CIRIZA, Alejandra, “*Crónica interesada y apuntes para el debate sobre el taller de Feminismo y Marxismo*”, Río Ceballos, Córdoba 2002, publicado en RIMA (Red Informativa de Mujeres Argentinas) [www.rimaweb.com.ar](http://www.rimaweb.com.ar)

FANON, Frantz, *Los condenados de la tierra*, Bs. As., Fondo de cultura Económica, 1974 (1º edición Maspero, París, 1961).

GARCÍA CANCLINI, Néstor, *Imaginarios urbanos*, Bs. As., Eudeba, 1999.

GUEVARA, Ernesto, *El hombre nuevo*, Bs. As., Cuadernos de Crisis, 1973.

GILMAN, Claudia, *Entre la pluma y el fusil*, Bs. As., Siglo XXI, 2003.

GIRBAL BLACHA, Noemí y QUATROCCI WOISSON, Diana, *Cuando opinar es actuar*, *Revistas Argentinas del siglo XX*, Bs. As., Academia Nacional de la Historia, 1999.

GRAMSCI, Antonio, *Los intelectuales y la organización de la cultura*, Bs. As., Lautaro, 1960.

*Revista Crisis, Ideas, letras, artes en la crisis*, (colección completa) Bs. As., mayo de 1973 - agosto 1976.

*Revista Los '70, política cultura y sociedad*, Bs. As., N° 5, 1999.

RIVERA, Jorge B., *El periodismo cultural*, Bs. As., Paidós, 1995.

RODRÍGUEZ AGÜERO, Eva, *Feminismo y vanguardias políticas y culturales*. *Revista Crisis. Argentina 193-1976*, Tesis de Licenciatura, (inédita) 2004.

TERÁN, Oscar, *Ideas en el siglo, intelectuales y cultura en el siglo XX latinoamericano*, Bs. As., Siglo XXI, 2004.