

La dimensión artística en la revista argentina Pasado y Presente

Baal Ulises Delupi

Universidad Nacional de Córdoba, Centro de Estudios Avanzados de la Facultad de Ciencias Sociales, Córdoba, Argentina

ORCID <https://orcid.org/0000-0001-7697-3325>

Resumen

En Argentina, en la segunda mitad del siglo XX, el fervor revolucionario ocupaba el centro del discurso intelectual. En ese marco, es posible detectar, en algunas de las publicaciones de la época, una recurrencia temática vinculada a los procedimientos estéticos y artísticos. El presente artículo se propone analizar el modo en que se construye el tópico artístico en el discurso intelectual de la revista Pasado y Presente¹, una de las publicaciones más resonantes de la historia de Argentina. Nos proponemos caracterizar al grupo intelectual para luego indagar, desde una perspectiva sociosemiótica, aquellos documentos que tratan cuestiones vinculadas al arte, sobre todo a la literatura. Los resultados de investigación muestran un marcado interés del grupo intelectual por el arte en los primeros números, asunto posibilitado por el estado de discurso social de los 1960 y 1970, y la posterior pérdida de esa tematización, sobre todo en el segundo momento de aparición de la revista.

Palabras clave

discurso; arte; intelectuales; Pasado y Presente

1 Introducción

A lo largo de la historia argentina, el intelectual ha sido una figura determinante en los procesos socio-políticos (SARLO, 1994), situándose en esa región de intercambio y pasaje entre distintas zonas de conocimiento y la sociedad, siendo un sujeto clave en la disputa por el sentido hegemónico en un momento determinado (GRAMSCI, 2012). Particularmente es en el siglo XX donde dicha figura adquiere preponderancia, junto con la del guerrero y el

¹ Esta investigación forma parte de la tesis doctoral titulada "Intelectuales y política. Análisis socio-discursivo de las publicaciones Pasado y Presente (1963-1973) y Carta Abierta (2008-2019)" defendida con sobresaliente y recomendación de publicación.

comerciante (BERARDI, 2017); comienza a construirse como un sujeto fundamental tal como lo explica Winock (2010) en *El siglo de los intelectuales*. En Argentina, en los años 1950, 1960 y 1970, grupos intelectuales como Contorno, Pasado y Presente o Punto de Vista escribieron sobre arte, fundamentalmente temas vinculados a la literatura. No es de asombrar que la revista Pasado y Presente, liderada por José María Aricó expusiera la relación revolución-arte puesto que la Revolución Rusa y la Cubana venían trabajando este tópico con mucha atención. El interés de los líderes comunistas y socialistas sobre la cuestión artística exponía cierta recurrencia al interior del campo intelectual, siempre fronterizo con el político. Lo que sí presenta una novedad es la manera en la que lo hacen y el contexto de crisis e incertidumbre en la que lo tematizan; también es relevante observar el modo en que esta temática desaparece después del número 7-8.

En este trabajo interesa analizar el modo en que se construye el tópico artístico en el discurso intelectual de la revista Pasado y Presente². ¿De qué modo se tematizan asuntos vinculados al arte? ¿Qué relaciones se establecen entre el arte y el estado de discurso (con sus factores políticos, económicos, sociales y culturales) en el que se publica la revista? ¿Quiénes son los enunciadores legitimados (ANGENOT, 2010) para hablar de esos tópicos en la revista intelectual? ¿Con qué otras publicaciones y experiencias estéticas dialogan la revista?

El punto de partida teórico es la propuesta de Marc Angenot (2010), quien entiende que todo discurso social se compone de aquello que se dice, se habla, se publica y se imprime en un momento histórico dado. A su vez, todos esos enunciados están regulados por una hegemonía discursiva (noción que toma de Gramsci) que dictamina qué puede ser dicho y pensado, dejando afuera otros discursos significativos.

En primer lugar, nos proponemos caracterizar al grupo intelectual Pasado y Presente, sobre todo los aspectos más importantes que permitan comprender lo que representó para la historia intelectual cordobesa y argentina. Luego, en términos metodológicos, recuperamos el componente de la hegemonía discursiva de Angenot (2010) denominado “temáticas y visión de mundo” para analizar cómo en la publicación se abordan tópicos artísticos con miradas particulares estableciendo un marco evaluativo acerca de qué y cómo deben tratarse determinados asuntos en una revista cultural. El discurso social, nos dice Angenot (2010),

² En este grupo se materializan muchas de las discusiones sobre el rol político del intelectual iniciadas en décadas anteriores, como por ejemplo las del grupo Contorno (Altamirano, 2013). Además, el colectivo de intelectuales liderado por Aricó rompe con el Partido Comunista Argentino y propone una visión distinta sobre el papel político del intelectual en la esfera pública. Por otra parte, es el último colectivo intelectual de gran renombre antes de la dictadura militar de 1976 en Argentina. Esto encontrará su relevancia en el hecho de que, al finalizar este proceso, en 1983, la idea revolucionaria quedará relegada para perseguir el sueño del sostenimiento democrático. La revista simboliza, entonces, el último grupo intelectual de relevancia nacional que estaba dispuesto a transformar la estructura social a través de la idea revolucionaria clásica del marxismo.

puede ser pensado como una temática. Por tanto, nos interesa mostrar cómo este componente se activa en la materialidad discursiva y permite reconstruir el discurso social en el campo artístico, intelectual y político. Rastreamos marcas (títulos, enunciados y referencias a la cuestión artística) como recurrencias temáticas relacionadas al arte. Iremos describiendo esas marcas para luego vincularlas a los factores políticos, sociales y culturales de la época y así poder reconstruir un pedazo del discurso social de los años 1960 y 1970, específicamente en el campo artístico, intelectual y político en constante fricción; esto permitirá comprender por qué en esta revista se indagó sobre asuntos estéticos, y la manera en que se trabajó la temática en los primeros números.

Resulta relevante resaltar la relación entre el campo de la comunicación social con la historia intelectual, la prensa y la práctica artística. ¿Cómo se comunica lo artístico? ¿Qué posibilidades comunicativas emergen de la revista cultural de los años 1960 y 1970? Analizar estos discursos permite comprender cómo los intelectuales comunican sus ideas en un momento histórico determinado exponiendo diversas temáticas y visiones de mundo.

2 Pasado y Presente

Pasado y Presente (de ahora en más *PyP*) fue una revista trimestral surgida en Córdoba en 1963, que pretendía encarnar una nueva izquierda en esa provincia (y en el país), en ruptura con el dogmatismo de los partidos de izquierda nacionales. Como dice Burgos (2004, p. 63) “el vehículo del cambio era una pequeña revista en formato de libro, impresa en papel rústico, pero con una inédita capacidad crítica y calidad retórica”.

La revista surge en un contexto de muchos cambios sociales, políticos y culturales. A nivel nacional como internacional habían tenido lugar acontecimientos transformadores. En Argentina, la asunción de Perón a la presidencia en 1946 provocó rupturas entre los partidos tradicionales de izquierda; la distancia del Partido Socialista y el Partido Comunista Argentino (aunque este último rescata, a través del dirigente Codovilla, algunas de las políticas llevadas adelante por el peronismo), la posterior proscripción de Perón, la configuración del movimiento obrero en Córdoba, las sucesivas dictaduras y los debates en torno al rol que ocupaba la izquierda en el país, hicieron que el mapa partidario se reconfigurara en poco tiempo. En el plano internacional, la situación de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) a partir de la ‘estalinización’ en 1922 y la posterior

Revolución Cubana en 1959 impactaron profundamente en las estructuras partidarias, generando grandes disputas entre los partidos de izquierda de Argentina.

Que una publicación como PyP emergiera en la ciudad de Córdoba no era casualidad. Además de los acontecimientos mencionados, su surgimiento responde también al proceso de industrialización que empezó a acelerarse en los años 1950 y que convertía a la ciudad en un epicentro de la producción argentina de automóviles. A las industrias existentes se les sumó FIAT, IKA (luego Renault) y PERKINS: el campesino empezaba a convertirse en el obrero industrial. En 1914 Córdoba tenía una clase obrera de al menos 11.700 trabajadores, cuando la ciudad contaba con 135.000 habitantes (BURGOS, 2004). Esto fue creciendo en los años 1930 a partir del proyecto del gobernador Amadeo Sabattini y se completó con el denominado Plan Ansaldo del gobierno provincial en 1959, con el financiamiento de dos centrales eléctricas de capitales italianos: las estaciones de Deán Funes y Pilar. Así, Córdoba se convertía en el mayor productor de energía en el país y un emblema en la industria automotriz, que había crecido a partir del convenio (en el año 1954) entre Perón y la empresa FIAT de Turín, ubicada en el barrio periférico Ferreyra de la ciudad de Córdoba, para la fabricación de tractores IAME.

A esto se le suma la Universidad Nacional de Córdoba, la más antigua del país, y el antecedente de la Reforma Universitaria de 1918, que se extendería por toda Latinoamérica. Estos acontecimientos dieron lugar a la migración desde otras ciudades, provincias y países de miles de personas a la ciudad de Córdoba, generando en poco tiempo un gran crecimiento de la población. En una ciudad con una cantidad de habitantes importante, estudiantes y obreros tendrían un escenario propicio para defender sus derechos en la rebelión que después se conocería como el Cordobazo (1969).

La antesala del estallido social y político cordobés fue el surgimiento del sindicalismo “combativo” donde emergieron figuras significativas como Atilio López, Agustín Tosco y Elpidio Torres. Estos dirigentes sufrieron la represión estatal y paraestatal; el primero fue asesinado por la Alianza Anticomunista Argentina (Triple A) en 1974. Es en ese contexto que se produce un acercamiento del peronismo con la izquierda marxista.

Ese es el marco en el que PyP surge. Oscar del Barco y Aníbal Arcondo, sumándose luego José María Aricó, Samuel Kieczkovsky, Juan Carlos Torre, Héctor Schmucler, César Guiñazú, Carlos Assadourian, Francisco Delich, Luis J. Prieto y Carlos R. Giordano, entre tantos otros, iniciaron esta revista donde se discutían nuevas ideas; algunos de ellos se distanciaron del Partido Comunista Argentino (por expulsión o decisión propia). Los textos que se

escribían tenían la intención de comunicar sus puntos de vista sobre el contexto argentino y mundial, tomando distancia del peronismo y de algunas de las ideas de la izquierda tradicional (SERVETTO, 2016 [1991]; TERÁN, 2008; ACHA, 2014; ARICÓ, 2020).

La revista se publicó en dos períodos: el primero tuvo lugar entre 1963 y 1965, y el segundo en 1973. Este segundo momento estuvo signado por grandes cambios, el contexto ya no era el mismo que en la primera época: el retorno de Perón de su exilio español era inminente y las desilusiones en relación a la Revolución Soviética hicieron que PyP modificara algunas de sus posiciones. En su primera época, publicaron nueve números en seis volúmenes y, en su segundo momento, tres números en dos volúmenes.

En las entrevistas publicadas por Horacio Crespo (2014, p. 21), Aricó define al colectivo PyP como “un grupo de comunistas que nos propusimos reflexionar sobre las razones de las insuficiencias de la acción comunista en la Argentina”. Partían de dos hechos: lo que acontecía con la Unión Soviética y los fenómenos de recomposición de la teoría marxista. Con respecto al rol intelectual, Aricó recuerda que:

Nos interesaba, en especial, el debate intelectual y político que atravesaba el marxismo italiano [...] si hubo un grupo sobre el cual la influencia del pensamiento gramsciano en Argentina fue decisiva, ese grupo estaba fundamentalmente en Córdoba o nucleado en torno a la experiencia de nuestra revista (CRESPO, 2014, p. 21).

Pero eso no quiere decir que todos los que escribían eran comunistas, sino que, como explica Aricó (CRESPO, 2014), había integrantes no comunistas que aseguraban que no hubiera presión de parte de los dirigentes del PCA. Así, las ideas que Antonio Gramsci (2012) había desarrollado tomaban cuerpo en Argentina, más precisamente en Córdoba, y PyP daba cuenta de ello.

En la primera época de PyP no pudieron resolver el problema del anclaje político, por lo que empezaron a pensar alternativas. Necesitaban un “lenguaje propio”, un esfuerzo por comprender, desde el marxismo, la realidad cultural. Es así que llevaron adelante la tarea de “implementar una perspectiva crítica del marxismo que admitiera la dimensión pluralista y que reconociera la naturaleza múltiple del propio objeto” (CRESPO, 2014, p. 27).

3 El arte como resistencia: ¿un presupuesto epocal?

El intelectual trabaja con palabras, con discursos, entendiendo discurso según Angenot (2010) como un hecho social e histórico construido en un campo de interacciones, donde aquellos temas y maneras de ver configuran una especie de co-inteligibilidad orgánica fijando los límites de lo escribible y argumentable en un momento dado. Ya sea a través de la oralidad o la escritura, el trabajador de la *intelligentsia* (ALTAMIRANO, 2013) se construye en y por el discurso en un periodo histórico determinado, asunto significativo para reflexionar sobre la relación entre la producción social de sentido, el arte y la comunicación social. Además, esta idea nos sirve para reflexionar acerca de cómo el discurso intelectual nunca se encuentra separado del estado de discurso en el que se enuncia, y para dar cuenta de esa relación es preciso introducir al lector en algunos de los hechos significativos de la época.

En los años 1960 y 1970, hay una proliferación de escritos que dan cuenta de la articulación entre revolución y arte, sobre todo vinculado a la literatura, lo que permite pensar en la edificación de un imaginario artístico como parte del proceso revolucionario (TARCUS, 2020). Es preciso advertir una considerable cantidad de revistas culturales que trataron temas de arte y que aparecen en escena entre los años 1963 y 1965: El Barrilete (1963), CineHoy (1963), Tiempos modernos (1964), Minotauro. Fantasía y ciencia ficción (1964), Setecientosmonos (1964), Literatura y sociedad (1965), Panorama Cultural (1965), Géminis (1965), Alto Aire (1965), Capricornio (1965), Lúpín (1965), entre otras. Estas publicaciones surgen con el objetivo de analizar y mostrar los acontecimientos artísticos (literarios, sobre todo, aunque también de historieta, teatro, música y plástica) que se estaban generando (y otros anteriores) en Argentina. Muchas de esas publicaciones también analizaron temas políticos, sociales y económicos (SERVETTO, 2016 [1991]), estableciendo reglas de encadenamiento de enunciados que evidencian coalecencias al interior del campo intelectual, político y artístico.

Además, emergen prácticas artísticas notables que se enmarcan en el estado de discurso que escribe PyP, por ejemplo, Tucumán Arde³, en 1968, el mismo año del mayo del 1968 que también tuvo *performances* callejeras en Francia. Si bien los intelectuales cordobeses dejan de escribir para esa fecha (transición entre su primer y segundo momento), es posible advertir la red interdiscursiva e intertextual que recorre las publicaciones del

³ Fue una manifestación artística y política en contra de la dictadura de Juan Carlos Onganía llevada adelante por un grupo de jóvenes artistas de vanguardia oriundos de Buenos Aires y Rosario.

grupo, un momento histórico donde el arte se fusiona con las luchas políticas de manera notable para construir una entropía hermenéutica que hace leer los discursos con cierta estrechez monosémica (DELUPI, 2021).

En otros trabajos nos centramos en el análisis de la visión política del grupo, en los modos de organización y en los usos teóricos que hacen los autores. Los resultados de esas investigaciones muestran que la revista dialoga con otras experiencias como *Contorno*, *Cuadernos de Pasado y Presente* (que la conducción de la revista llevaba adelante), publicaciones europeas, sobre todo italianas y francesas, escritos cubanos, entre otros discursos. Este trabajo mostrará que la dimensión artística también se expresa en conexión con los textos de la época, tematizando escritos de Julio Cortázar, Galvano Della Volpe, Manuel Gálvez, entre otros, al tiempo que se expone un análisis sobre el realismo.

4 La cuestión del arte en la revista PyP

Es el intelectual Héctor Schmucler como enunciador quien puja para profundizar la dimensión artística en PyP: sus artículos “*La cuestión del realismo y la novela testimonial argentina*” (Revista 1), “*Hacia una nueva estética*” (Revista 5-6), “*Rayuela: juicio a la literatura*” (Revista 9), dan cuenta del espíritu que el autor quería imprimir en la revista. Se trata de títulos que evidencian temáticas y visiones de mundo. En la segunda época, su figura desaparece y con ella las cuestiones vinculadas a la literatura y a la estética. No hay discusión sobre escritores de ficción o de sus obras, más bien se problematizan asuntos vinculados al obrerismo, al socialismo, a la democracia y al peronismo. Lo único que aparece casi al pasar, es el escrito “*El II Encuentro de Plástica Latinoamericana*”, de la revista 2-3, que proporciona información, en una sola página, sobre las jornadas llevadas a cabo en la Habana en 1972.

PyP tiene, desde sus orígenes, una preocupación por la cultura. En este sentido, la herencia de Gramsci es significativa ya que los procesos revolucionarios, lejos de la visión mecanicista clásica, debe disputarse también en el campo cultural:

Una nueva cultura, además de un proceso dirigido a crear un nuevo tipo de cultura en su forma y en su contenido, significa también y fundamentalmente una modificación sustancial de la clásica relación existente entre las élites intelectuales “creadoras” de la cultura y el conjunto de las masas reducidas a meras “consumidoras” (SCHMUCLER, 1963, p. 16).

El deber intelectual, entonces, es crear un nuevo tipo de cultura para disputar la hegemonía (visión de mundo).

Es importante remarcar que en este contexto está en juego el realismo socialista que luego se cristalizará en la disputa del escritor Julio Cortázar con Cuba, asunto que fue de gran interés para grupos intelectuales de Latinoamérica y Europa. Prensa Latina, por ejemplo, fue una agencia de noticias de izquierda, fundada en 1959 por el periodista argentino Jorge Masetti, que reunió a diversos intelectuales y militantes a favor de la revolución. Algunos de los que participaron fueron Rodolfo Walsh, Gabriel García Márquez, Rogelio García Lupo, entre otros reconocidos del mundo de las letras. Así, la tónica sobre literatura y revolución se repetía a lo largo del continente construyendo un verosímil que, si bien no era nuevo puesto que lo podemos rastrear incluso desde la generación de 1837, se reactualiza para generar nuevos sentidos.

Nos interesa destacar este vínculo de la revolución con la literatura porque forma parte del imaginario de PyP y está ligado al “modelo de llegada” que construye todo discurso político (SIGAL; VERÓN, 1986). Es una tónica, una visión de mundo y se relaciona con la literatura y la revolución como fetiches epocales (ANGENOT, 2010).

En el primer número de la revista, Schmucler abre el tema literario con un objetivo particular:

Intentaremos primero, una aproximación a las cuestiones que sugiere la voluntad testimonial en relación al más vasto y complejo problema del realismo y, en un segundo plano, trataremos de interpretar los valores que esa actitud aporta a nuestra historia literaria a través de algunos escritores (SCHMUCLER, 1963, p. 44).

Es curioso ver cómo en el primer número, quizás el más propositivo en cuanto a temas de identidad política, Schmucler trabaja la novela como una temática. Evidentemente estaba legitimado para hablar del asunto que se construye en ese estado de discurso, y no creemos que en la revista el resto de los intelectuales fueran ingenuos respecto a eso, pero la elección de la temática y la forma de encararla no dejan de llamar la atención en una revista cuyo primer escrito era discutir con el Partido Comunista Argentino (PCA). Vincular el campo del arte con el político respondía al estilo clásico del PCA y de otros partidos y movimientos sociales, hay innumerables ejemplos de esa lógica militante en Argentina que pueden rastrearse en películas como las de Leonardo Favio o en el denominado “tercer cine” de Pino

Solanas, Octavio Getino etc. En términos de Angenot (2010), los discursos se construyen en ese juego de tensiones hegemónicas dialogando entre sí, es decir que la relación del arte y la revolución no es propia de PyP sino que forma parte de un estado de discurso social.

Recién ahora estamos comprendiendo que la idea en la obra de arte es la estructura misma de ella. No como hecho independiente de la forma, sino como forma en sí misma, con valor artístico como tal. El “sociologismo” estético escinde tajantemente los llamados “fondo” y “forma”. Y si Lukacs contribuyó, mal que le pese, a esa tendencia “sociológica”, sus críticos “marxistas” de la llamada “era stalinista” llevaron las cosas al extremo de lo absurdo (SCHMUCLER, 1963, p. 47).

Esta cita es un ejemplo de cómo la cuestión del arte y la revolución están en constante tensión, y cómo se aprovecha el análisis literario para cuestionar el stalinismo. Acá destacamos la importancia de recuperar un autor como Angenot (2010), en tanto que los discursos que aparecen como un todo cacofónico y redundante en realidad están determinados por un rumor de base continua que obtura la posibilidad del “mito democrático” (ANGENOT, 2010, p. 24), construyendo coalescencias que establecen que puede decirse y pensarse; un dispositivo que atraviesa los campos, en este caso el intelectual, el artístico y el político. En ese sentido, se habla de arte (temática) pero sin dejar las relaciones con postulados y autores marxistas (visión de mundo). Se puede ver inclusive una crítica a la era stalinista donde se llevaron las cosas al extremo del absurdo (SCHMUCLER, 1963). La discusión sobre la forma y el contenido de la obra de arte permite una crítica a los procesos revolucionarios.

Luego, en el número 2-3, continúa desarrollando el asunto Noé Jitrik, quien en su “propuesta para una descripción del escritor reaccionario” habla de la importancia de vincular la literatura al proceso revolucionario en una revista político-cultural, aun asumiendo los riesgos: “Antes de entrar de lleno en el objeto de este trabajo, conviene decir, aunque sea ligeramente obvio por conocido, que esta vinculación que pretendemos hacer entre lo ideológico y lo literario es peligrosa y de delicada formación” (JITRIK, 1963, p. 148). Jitrik parte de los escritos de Manuel Gálvez y plantea algunas características de lo que denomina cómo un escritor reaccionario que es una temática y una visión de mundo.

Lo que para el autor está en juego son las relaciones entre los conceptos autor-persona-obra-ideología, asunto de más interesante porque da cuenta de cómo el discurso intelectual de la revista busca introducir un debate histórico pero que se reactualiza en ese

contexto argentino y mundial: “toda obra de un escritor es incontaminada, debe uno olvidar quien la escribió, transmite un profundo sentido humano, no puede ser examinada mediante conceptos de naturaleza ideológica” (JITRIK, 1963, p. 149). La disputa por la noción de ideología (propia de las décadas de los años 1960 y 1970) recorre los tópicos de la revista cordobesa.

Luego, en el número 5-6, Schmucler vuelve a tratar la cuestión del arte en Argentina:

¿Es el arte un hecho inefable? ¿O estamos ante la perspectiva de estudiarlo con rigor científico, es decir, de fundar una estética crítica? Tal parece la alternativa que nos sugiere el actual interés y desarrollo de los problemas estéticos en el mundo, a pesar de que en la Argentina el atraso es manifiesto (SCHMUCLER, 1964, p. 89).

Estas inquietudes del autor marcan una recurrencia, nos referimos a la preocupación por el arte que es una temática pero también una visión de mundo (el arte comprometido) y que forma parte de la comunicación del grupo. Una vez más, en un número cargado de artículos políticos, Schmucler propone otra temática, otras preocupaciones, otros modos de crear una revista político-cultural. Y no es que le faltaran intereses políticos o que no pudiera o supiera enfrentar debates del partido como lo hacían los intelectuales Aricó y del Barco.

Schmucler habla de la obra de della Volpe, se centra en la forma estética de su escritura al tiempo que cuestiona la traducción al español de la obra del autor, enumerando una serie de errores. El fuerte cuestionamiento a la traducción pone sobre relieve una temática fundamental para el estudio de la cultura y la literatura. ¿Qué es traducir? ¿Qué se pierde en ese ejercicio? ¿Cómo ser fiel a la obra? Estas preguntas recorren el discurso y no parece ser un asunto menor en el imaginario de la revista.

Por último, “*Rayuela: el juicio a la literatura*” del número 9 (1965), termina este asunto en la revista. El autor pone de relieve las polémicas en torno a la obra de Julio Cortázar, vinculando la obra de Borges y otros autores, tratando de trazar una cartografía del estilo literario del autor de *Rayuela* y problematizando los géneros y las opiniones de la época.

Rayuela, a su vez, es una síntesis de la obra literaria de Cortázar que culmina aquí en algo nuevo en él y en el género novelístico. Esta afirmación contiene la característica más importante de la obra, pero, por otra parte, señala el mayor inconveniente para un análisis crítico de la misma: se vuelve imposible utilizar cualquier módulo anterior: la literatura es puesta en tela de juicio a través de una obra literaria (SCHMUCLER, 1965, p. 29).

Que Schmucler se detenga a analizar Rayuela en una revista revolucionaria no debe sorprender puesto que el vínculo arte-política en las revistas culturales argentinas constituye prácticamente una tradición, así lo mostró el colectivo Sur y sobre todo Contorno y todas las que se mencionaron anteriormente. Quizás lo que más llame la atención en el caso PyP es el momento histórico, y cómo la literatura está metida en medio de proclamas revolucionarias explícitas, en un dispositivo que analiza la fábrica, el marxismo, el peronismo, entre otras temáticas.

Quisiéramos mostrar cómo el final de este artículo es premonitorio de lo que luego vendrá: la desaparición del tópico artístico en la revista PyP y los acontecimientos brutales en la historia argentina. Y decimos premonitorio porque es el final del texto de Schmucler (y de la cuestión del arte en la revista) el que avizora una posibilidad entre tanta dialéctica de lo posible: el poema.

Entonces aparece la posibilidad de otro lenguaje: el poema. Como en "uno de los cuadros de Rembrandt donde apenas brilla un poco de luz en un rincón, y no es una luz física". Un más allá del lenguaje y un más allá de la física que son, tal vez, el futuro desacondicionado. Posibilidad, a lo mejor, de superar la actual tara del hombre que lo aliena de todas aquellas realidades que él ha descartado como tales (SCHMULER, 1965, p. 45).

Esta última cita da cuenta de la importancia del arte en el proceso revolucionario, que en el caso de los discursos de la revista se cristalizan como temáticas y visiones de mundo particulares. La búsqueda de otros posibles (como visión de mundo) no es otra cosa que la necesidad de ir más allá del lenguaje, de lo dado, de proponer un futuro desacondicionado para habilitar. Es salir de la alienación.

Es imposible dejar de preguntarnos por la potencia crítica de los textos artísticos en PyP, al tiempo que nos interrogamos el motivo de su posterior ausencia. No se nos ocurre pensar en censura, pero quizás sí en autocensura. ¿Cuáles fueron los motivos por los que intelectuales como Schmucler o Jitrik dejaron de escribir?, ¿Por qué los integrantes de la revista no continuaron publicando textos vinculados al arte? Es realmente una incógnita. Algunos dirán que el tiempo histórico demandaba otra cosa, una preocupación por la dictadura militar, la proscripción del peronismo y la vuelta del propio líder social y político. Otros pueden argumentar que se dejó de escribir por falta de interés, por atender otras cuestiones que para el grupo eran más importantes. No lo sabremos y quizás no importe,

pero no nos parece casualidad el último párrafo sobre arte que hay en la revista y la posterior desaparición de la temática.

Se podría recuperar el escrito sobre “*El II Encuentro de Plástica Latinoamericana*”, de la revista 2-3, que como ya mencionamos proporciona información, en una sola página, sobre las jornadas llevadas a cabo en la Habana en 1972. Lo mencionamos, pero no nos detenemos en su análisis ya que, a diferencia de los otros artículos, este escrito presenta datos de difusión sobre un evento, sin realizar una reflexión profunda.

5 ¿Innovación o continuidad de lo ya existente?

Nos preguntamos cuánto mérito hay en PyP por la inclusión de debates sobre arte, particularmente sobre literatura. Por un lado, es cierto que hay un estado de discurso que hace inteligible que se traten temáticas artísticas vinculadas a la revolución, podemos, inclusive, remontarnos a la Revolución Rusa en 1917 y ver de qué manera esa relación tiene gran fuerza, aunque también es cierto que se dio de manera represiva en la mayoría de los casos, es decir: si no pensabas a favor del régimen podías terminar preso, desterrado o muerto, no importaba si eras un erudito, basta ver el caso del autor Mijaíl Bajtín, Valentín Volóshinov, entre otros. Por otro lado, pensamos que el desarrollo de temas artísticos en esa revista tiene un valor doble para la época, el centro del campo intelectual tenía como objetivo único la revolución, todo lo otro constituía un rol secundario.

Las preocupaciones vinculadas al arte, y específicamente a la literatura no han sido abordadas por autores especialistas en la revista, dado que lo que se ha intentado develar en las investigaciones sobre PyP atañe más a la perspectiva política y filosófica que se desarrolla a lo largo de los números. Sin embargo, el tema de la estética y con ella, la cuestión del arte, es significativa para una época y un dispositivo discursivo en particular: la revista. Es a partir de esta materialidad discursiva que muchos asuntos relacionados a la literatura, al teatro, a la poesía, entre otros, se trataban. Y es que la frontera entre arte y política siempre ha sido muy difusa en la literatura argentina: Echeverría y la generación de 1837, los escritos de Rodolfo Walsh, Paco Urendo, Noé Jitrik, Carolina Muzzilli, entre otros escritores, han vinculado literatura y política en sus documentos.

Es oportuno destacar también la búsqueda cultural de Schmucler en la revista *Los libros* (1969-1976), una publicación clave en la historia de la cultura y la crítica literaria en Argentina. En una primera etapa, funcionó como un espacio de actualización bibliográfica que

mostraba lo nuevo del mercado editorial. Luego, a partir del número 21 y con una inestabilidad en el consejo de redacción, la publicación empezó a tratar temas de la coyuntura política, como consecuencia de la acuciante realidad de los años 1970. Los libros constituyó, en sus comienzos, un intento de continuar lo que Schmucler había hecho en PyP, es decir, mostrar la relevancia de analizar temas literarios en medio de los socialismos existentes.

Más arriba hicimos mención a las tensiones que había, al interior del grupo, por el vínculo estética y política, propias del estado de discurso social de la época con epicentro en Córdoba, es evidente que la figura de Schmucler pujaba por tematizar asuntos de teoría literaria, mientras que otros propugnaban las publicaciones sobre análisis políticos y sociológicos.

Por último, queremos remarcar que, así como en PyP la cuestión del arte se va diluyendo para poner el foco en asuntos netamente políticos, lo mismo sucede con otras revistas culturales de la época como *Barrilete*, que en su último número postula que “*El hecho cultural por excelencia es la revolución*”⁴. Algo similar acontece con otras publicaciones como *Tiempos Modernos*, *Literatura y Sociedad*, y *Capricornio*, revistas que comienzan con una preocupación específica sobre lo artístico y luego colocan en primer lugar análisis sobre acontecimientos socio-políticos de la época. Muchos perdieron la vida por participar en temas de coyuntura nacional, o por el simple hecho de pertenecer a un espacio cultural o intelectual, considerado ‘subversivo’. El caso de *Panorama Cultural*, por ejemplo, revista que dependía del gobierno de Arturo Illia, muestra cómo el proceso dictatorial interviene en la formación cultural de la época. La dictadura que derrocó a Illia censuró la publicación, como también otras artísticas que ni siquiera tenían como principal objetivo ahondar en asuntos políticos. Es pertinente aclarar que, en las revistas mencionadas al principio, escribieron intelectuales como Rodolfo Walsh, Oesterheld, Urondo, entre otras personas que luego fueron torturadas y desaparecidas. Por tanto, escribir en una revista cultural y artística significaba poner el cuerpo en todo sentido, con la posibilidad latente de morir o ser desaparecido. En ese sentido, el compromiso de la autoría podía traer consecuencias peligrosas.

⁴ Roberto Jorge Santoro fue el director de esta revista y uno de los encargados en profundizar sobre cuestiones políticas, a tal punto que en 1974 publicaron su último informe sobre la masacre de Trelew ocurrida dos años antes. Santoro fue detenido y desaparecido en 1977.

6 Conclusiones

A lo largo de este trabajo nos propusimos analizar el modo en que se construye el tópico artístico en el discurso intelectual de la revista *Pasado y Presente*. Si bien no hay tematización permanente, es innegable los intentos de autores como Schmucler o Jitrik de poner sobre relieve asuntos artísticos en medio del periodo revolucionario. A su vez, esas tematizaciones (que rastreamos en la materialidad discursiva de los distintos números) implican visiones de mundo particulares sobre cómo debe pensarse, en tanto marco evaluativo, el arte en medio del panorama revolucionario.

La puja por “el arte” no constituye un hecho aislado en esta revista, ya que como mostramos es en el estado de discurso social de los años 1960 y 1970 que se muestra un interés marcado por difundir el tópico artístico. Muchos revolucionarios consideraban estos tópicos claves para el que hacer revolucionario; sin embargo, por distintas cuestiones la tematización en la revista se va perdiendo hasta luego desaparecer.

Por otra parte, es interesante analizar cómo muchos de los torturados y desaparecidos (inclusive algunos de los miembros de la revista) de esas décadas estuvieron vinculados al arte, esto permite avizorar el modo en que las dictaduras tomaban nota de la potencia artística para dislocar signos establecidos y monocentrados que obturan la multiplicidad. El desborde de lenguaje y la búsqueda de nuevos sentidos heterogéneos que propone Schmucler constituían un “peligro” para las dictaduras de la región.

La teoría de Angenot (2010) es pertinente para el análisis puesto que permite entender todo discurso intelectual y artístico inscrito en un campo complejo de interacciones, con una hegemonía que regula qué puede ser dicho y pensando en ese tiempo histórico. Es en los distintos campos del discurso social que se dan las disputas de sentido, y donde los enunciados sacan chispa con otros y se establecen centros y periferias.

Finalmente, creemos fundamental seguir indagando sobre esta cuestión, tanto en PyP como en otras revistas de la época. La relación entre las prácticas artísticas y la política es un terreno fértil para quienes investigan en ciencias sociales, humanas y en el campo del arte. Es por esto que creemos que este trabajo lejos de constituir un cierre es más bien una apertura para seguir profundizando sobre estas temáticas.

Financiación

Esta investigación es financiada por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) de Argentina.

Agradecimientos

Agradezco a los/as colegas que desinteresadamente se acercaron a mi vida con cariño y confianza para enseñarme el camino de la investigación. A mi directora de tesis doctoral, Pampa Arán, por su capacidad pedagógica transformadora.

Referencias

ACHA, Omar. Releer Pasado y Presente: ¿por qué, desde dónde y para qué? **Prismas. Revista de Historia Intelectual**, v. 2, n. 18, p. 239-242, 2014.

ALTAMIRANO, Carlos. **Intelectuales**: notas de investigación sobre una tribu inquieta. Buenos Aires: Siglo XXI, 2013.

ANGENOT, Marc. **El discurso social**: los límites históricos de lo pensable y lo decible. Buenos Aires: Siglo XXI, 2010.

ARICÓ, José. **Dilemas del marxismo en América Latina**: antología esencial. Buenos Aires: CLACSO, 2020.

BERARDI, Franco. **Fenomenología del fin**: sensibilidad y mutación conectiva. Buenos Aires: Caja negra, 2017.

BURGOS, Raúl. **Los Gramscianos argentinos**: cultura y política en la experiencia de Pasado y Presente. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.

CRESPO, Horacio (ed). **José Aricó: entrevistas 1974-1991**. Córdoba: Editorial Universidad Nacional de Córdoba, 2014.

DELUPI, Baal. La construcción del imaginario político de la revista Pasado y Presente en el discurso social argentino de 1963-1965. **Revista Pilquen. Sección Ciencias Sociales**, v. 24, n. 4, p. 16-31, 2021.

GRAMSCI, Antonio. **Los intelectuales y la organización de la cultura**. Buenos Aires: Nueva Visión, 2012.

JITRIK, Noé. Propuesta para una descripción del escritor reaccionario. **Revista Pasado y Presente**, n. 5-6, p. 148-157, 1963.

SARLO, Beatriz. **Escenas de la vida posmoderna**: intelectuales, arte y videocultura en la Argentina. Buenos Aires: Ariel, 1994.

SCHMUCLER, Héctor. La cuestión del realismo y la novela testimonial argentina. **Revista Pasado y Presente**, n. 1, p. 45-56, 1963.

SCHMUCLER, Héctor. Hacia una nueva estética. **Revista Pasado y Presente**, n. 5-6, p. 45-56, 1964.

SCHMUCLER, Héctor. Rayuela: juicio a la literatura. Hacia una nueva estética. **Revista Pasado y Presente**, n. 5-6, p. 29-45, 1965.

SERVETTO, Alicia. Silvia Sigal: intelectuales y poder en la década del sesenta. **Revista Estudios Digital**, n. 4, p. 269-272, 2016 [1991].

SIGAL, Silvia; VERÓN, Eliseo. **Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista**. Buenos Aires: Eudeba, 1986.

TARCUS, Horacio. **Las revistas culturales latinoamericanas**: giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles. Temperley: Tren en movimiento, 2020.

TERÁN, Oscar. **Historia de las ideas en Argentina**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008.

WINOCK, Michel. **El siglo de los intelectuales**. Buenos Aires: Edhasa, 2010.

The artistic dimension in the argentine magazine *Pasado y Presente*

Abstract

In Argentina, in the second half of the twentieth century, revolutionary fervor occupied the center of intellectual discourse. In this context, it is possible to detect, in some of the publications of the time, a thematic recurrence linked to aesthetic and artistic procedures. This article aims to analyze the way in which the artistic topic is constructed in the intellectual discourse of the magazine *Pasado y Presente*, one of the most resonant publications in the history of Argentina. We propose to characterize the intellectual group to then investigate, from a sociosemiotic perspective, those documents that deal with issues related to art, especially literature. The research results show a marked interest of the intellectual group for art in the first issues, an issue made possible by the state of social discourse of the 1960s and 1970s, and the subsequent loss of that thematization, especially in the second moment of appearance of the magazine.

Keywords

discourse; art; intellectuals; Pasado y Presente

A dimensão artística na revista argentina Pasado y Presente

Resumo

Na Argentina, na segunda metade do século XX, o fervor revolucionário ocupava o centro do discurso intelectual. Neste contexto, é possível detectar, em algumas das publicações da época, uma recorrência temática ligada aos procedimentos estéticos e artísticos. O presente artigo propõe-se analisar o modo como se constrói o tópico artístico no discurso intelectual da revista Pasado y Presente, uma das publicações mais ressonantes da história da Argentina. Propomo-nos caracterizar o grupo intelectual para depois indagar, numa perspectiva sociosemiótica, aqueles documentos que tratam questões ligadas à arte, sobretudo à literatura. Os resultados da pesquisa mostram um forte interesse do grupo intelectual pela arte nos primeiros números, assunto possibilitado pelo estado de discurso social dos anos 1960 e 1970, e a posterior perda dessa tematização, sobretudo no segundo momento da publicação da revista.

Palavras-chave

discurso; arte; intelectuais; Pasado y Presente

Autor para correspondencia

Baal Ulises Delupi
baal.delupi@unc.edu.ar

Como hacer la referencia bibliográfica

DELUPI, Baal Ulises. La dimensión artística en la revista argentina Pasado y Presente. **Intexto**, Porto Alegre, n. 55, e-126988, 2023. <https://doi.org/10.19132/1807-8583.55.126988>

Recibido: 06/09/2022

Aceptado: 16/01/2023



Derechos de autor 2023 Baal Ulises Delupi. Esta obra está bajo una licencia internacional Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0. Los derechos de autor de los artículos publicados en esta Revista pertenecen a los autores, y los derechos de la primera publicación están garantizados para la revista. Por estar publicados en una revista de acceso libre, los artículos son de uso gratuito, con la atribución apropiada, en las actividades educativas y no comerciales.