

10. Un destino sudamericano. La invención de los estudios sobre cultura popular en la Argentina¹

*Pablo Alabarces (con la colaboración
de Valeria Añón y Mariana Conde)*

Paráfrasis de Borges, obviamente, que en la lanza que está a punto de segar la vida de Narciso Laprida cree leer la cifra de una sudamericanidad facundiana; por nuestra parte, en los trabajos que inventan la cultura popular como objeto de los estudios en comunicación y cultura en la Argentina queremos leer una periferia posible de ese destino: las anticipaciones, los descubrimientos, los silencios.

Hay varias hipótesis subyacentes en este trabajo: la primera, que los estudios sobre cultura popular –en el marco más amplio de los de comunicación y cultura– nacen de una necesidad política, ligada de manera fuerte a la necesidad de incorporar lo popular como tópico. La segunda, que este movimiento implica la invención a la vez anacrónica y anticipada de los *cultural studies* –aunque no había nadie que pudiera, ni quisiera, llamarlos así–. La tercera, que todos estos condimentos sólo podían llevarlos, en la curva que inaugura la dictadura en 1976, al silencio. La cuarta es puramente contemporánea: que a pesar de su reconversión académica –esto es, sujeta a las gramáticas de producción de la universidad argentina posdictadura–, la carga del mote *populista* que estos trabajos conllevaron sólo podía dejarlos, nuevamente, en la periferia.

1. Este texto, con muy pocas modificaciones, fue originalmente publicado en la *Revista Argentina de Comunicación*, Dossier “Identidad y memoria de los estudios de comunicación en Argentina”, n° 1, año I, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2006.

Y la quinta es que más que hipótesis son descriptores que ayudan a ordenar un campo –o su relato–. Pero vayamos por partes.

Una fundación política

Basta leer la incomparable síntesis que hace Jorge Rivera en 1987, en su perdido libro publicado por la perdida Puntosur, para tener un buen mapa de la invención de los estudios en comunicación y cultura en la Argentina. Desde los antecedentes arcaicos hasta los modernos, con eje en la lectura inaugural que Jaime Rest hace de Hoggart y de Williams en 1961 –y el eco benjaminiano de la reproductibilidad técnica–: todo está allí. Entre el todo está que esos estudios parecen provenir de lo literario al menos tanto como de lo sociológico, aunque la primera invención parezca adecuado adjudicársela al estructuralismo y su descendencia veroniana. Incluso en este pliegue, más reconociblemente sociológico y prepotentemente modernizador, el arribo a la semiótica muestra un borde que se contamina necesariamente con la lingüística. Por supuesto: los que abrevan en el deslizamiento de la literatura hacia la cultura de masas también reconocerán el influjo sociológico de, por ejemplo, Escarpit –todavía es temprano para Bourdieu–.

Un cruce disciplinar, entonces, que se produce en las intersecciones y los debates que los años sesenta y primeros setenta alimentan sin descanso. Todo este panorama ha sido intensamente revisado: salvo por Rivera, y por él mismo brevemente para evitar el pliegue narcisista, hay una zona que permanece relativamente inexplorada, y es la que queremos presentar aquí.

Las indagaciones sobre cultura popular producidas por el peronismo habían sido muy poco indagatorias y ampliamente constataivas. La cultura popular no precisaba de averiguaciones sino de señalamientos: se plantearon dos líneas en general bastante contradictorias, y ambas asoladas por la ausencia de una reflexión teórica que mereciera ese nombre. Por un lado: la afirmación folklorista, telurizante y arcaica, la que de la mano del Instituto Argentino de la Tradición y Juan Alfonso Carrizo se limitaba a enunciar un existente, los copleros, los

cancioneros y la “poesía popular argentina” –línea que incluso se prolongaba por fuera del peronismo en las constataciones complementarias de Augusto Raúl Cortazar–. En esa dirección, el peronismo contradecía su urbanismo y su modernidad, su condición de movimiento popular, obrero, industrial y urbano. Por otro lado: la práctica de la industria cultural, que se limitaba a la producción de masas sin precisar de un discurso teórico que le diera sustento y legitimidad –legitimidad que, por otro lado, ni la academia peronista, arrasada por el neorromanticismo “flor de ceibo”, ni los intelectuales antiperonistas, que sólo podían leer fascismo y manipulación de masas, estaban dispuestos a conceder–. El cine, la radio, la música, la literatura popular –revistas para todos los gustos, prensa amarilla, folletínismo diverso, historietas–, el deporte, la naciente televisión, el teatro: todos ellos se limitan a producir catálogos extensos, ajenos a cualquier necesidad de teoría –o de ser teorizados–.² A la caída del peronismo, era lógico esperar que el discurso hegemónico lo construyeran los textos complementarios de Guillermo de Torre –que únicamente podía leer Goebbels por todos lados– y Borges, que veía lo mismo, pero de manera inteligente –o al menos, mucho mejor escrita (en los textos que publica *Sur* en su número 237, “Por la reconstrucción nacional”, en 1956).

No hay teoría peronista, entonces, sobre las innovaciones que el mismo peronismo causa en la cultura de masas. Dejando de lado, como sugerimos, los textos del primer epistemólogo, esa reflexión recién surge a su caída, de un lado y del otro y del medio: del legítimo que va perdiendo legitimidad –los núcleos de *Sur*, que ponen de manifiesto su condición de antigualla teórica–; del más novedoso, que aun desde la Universidad y aledaños relee el peronismo de la mano del marxismo y construye las renovaciones teóricas que los sesenta no dudarán en explayar y explotar; y, por último, desde el

2. Además de que las ciencias sociales del período, pre-sociológicas, no podían entender nada de lo que estamos nombrando. En última instancia, apenas el funcionalismo norteamericano y la escuela de Frankfurt habían desarrollado, a esa altura de la *soirée*, teorización en este sentido. El peronismo le había confiado la potestad de la reflexión teórica, en todos los órdenes, al general, primer epistemólogo. No hay mucho que indagar por allí.

mismo peronismo, que en la necesidad de la lucha política comienza a comprobar que no alcanza con el lema, la camiseta y las veinte verdades. Pero esos primeros textos, incluso los más renovadores, los que pre-gramscianamente –sólo leerían a Gramsci en los años siguientes– comprobaban el peso de lo simbólico en las estructuraciones políticas y en la lucha por la hegemonía, aparecían aquejados por la enfermedad inevitable de todo populismo: el *antiintelectualismo*. Es una constatación rápida que iguala los textos de Fermín Chávez, de Hernández Arregui, de Jorge A. Ramos, de Jauretche, con las diferencias que los atraviesan –más o menos marxismos, mejores o peores habilidades polémicas, donde Jauretche lleva las de ganar–. En ese terreno que se forja en los últimos años de los cincuenta y los primeros sesenta, *La colonización pedagógica* de Jauretche es el texto clave –más tarde recuperado en el campo que intentamos describir como texto seminal–.

Las tesis de Jauretche son las que definirán las grandes orientaciones: como dijimos, una reflexión pre-gramsciana que asegura que la disputa por el poder –no se puede pronunciar aún la palabra *hegemonía*– también se da en el plano de lo superestructural, lo que exige del crítico el examen del campo de lo cultural; simultáneamente, un diagnóstico rápido, apoyado en el ejemplo, el caso y la anécdota como recurso polémicamente argumentativo, que define a las *intelligentsias* locales como colonizadas, atravesadas por un lenguaje difundido, legalizado y estipulado como único posible, basado en el predominio de una supuesta cultura universal establecida como último horizonte de pensamiento; en ese sentido, la escuela como gran aparato difusor y controlador de este flujo de discursos *coloniales* –hay también allí una suerte de pre-althusserianismo–, junto a la “gran prensa” –*La Nación* y *La Prensa* a la cabeza–; finalmente, como marco contrastivo, la reivindicación de un *modo de pensar popular*, aún no atravesado ni colonizado por ese lenguaje dominante, y basado en una “sana inducción” frente al pensamiento deductivo propio de las élites. Por todos lados flamea una frase de Scalabrini Ortiz, compañero de ruta de Jauretche en las arcaicas aventuras forjistas y luego reencontrado en el periodismo político del primer post-peronismo: “es preciso exigir una virginidad mental a toda costa”. Esa –supuesta– virginidad supondría abstraerse de las “ciencias importadas”, que funcionan, en las descripciones

de Jauretche, como “filtros deformantes” que impiden una lectura clara de la realidad: es decir, como una falsa conciencia –a pesar de que el marxismo formaba parte presunta de esos filtros, Jauretche no duda en saquear lo que considere necesario. La resultante es entonces la reivindicación de lo popular como un modo de conocer, una experiencia directa de lo real sin mediación, que habría permitido a las clases trabajadoras la comprensión adecuada de la novedad peronista, mientras que las mediaciones intelectuales la habrían vedado. Esto produce un discurso donde el intelectual-enunciador niega su condición de tal para calificar *in totum* usando la tercera persona: “yo –un intelectual– digo que todos los intelectuales –categoría en la que no estoy– se equivocan”. Y lo que es peor: están condenados a hacerlo, hasta que no “escuchen con humildad al pueblo” (frase extraída del repertorio del primer epistemólogo).

La colocación de ese discurso es obviamente extra-académica –si no queremos decir antiacadémica–; la Universidad forma parte, en las descripciones de Jauretche, del aparato colonizador. Sin embargo, la enorme circulación de estos textos, sumada a la politización-peronización activa de las clases medias durante los sesenta, hará que sean recuperados en ciertos espacios de la Universidad argentina. Espacios militantes, donde Jauretche –como Scalabrini, Ramos o Hernández Arregui– pasan a ser leídos e integrados al sistema de la cita polémica. Pero a finales de la década, ese sistema de citas también penetra la tarea crítica, a través de la producción de un grupo de intelectuales, todos ellos provenientes de un origen común: el peronismo y la literatura.

La historia breve

La historia no contada dice que Aníbal Ford, el mayor –por pocos años– de todos ellos (Buenos Aires, 1934) se gradúa en Letras (en la UBA) en 1961, y participa de dos experiencias clave: la primera, poco conocida, es la de una estadía en la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, donde además de despuntar una pasión archivística consulta materiales sobre experiencias en educación de adultos (que había ejercido en cursos dictados en Extensión Universitaria de la UBA). La

segunda, más difundida, lo encuentra junto a Boris Spivacow en la invención de Eudeba, y más activamente en el pasaje, tras la intervención universitaria de Onganía, a la creación del Centro Editor de América Latina. En el ínterin, escribe ficción: su libro de cuentos *Sumbosa* se publica en 1967 en la editorial Jorge Álvarez, promovido por Rodolfo Walsh, quien asesoraba la empresa de Álvarez.

La misma historia cuenta que Eduardo Romano (Avellaneda, 1938) se gradúa también en Letras de la UBA para comenzar la carrera docente más sistemática –como ayudante concursado en Literatura Argentina, aunque también en escuelas medias y terciarias–. Entre otros oficios, desempeña el de poeta –que nunca abandonará– con la publicación de *18 poemas* y *Entrada prohibida* (de 1961 y 1963, respectivamente), libros que lo ubican en la corriente del coloquialismo poético. Hacia fines de la década, despliega otro oficio clave para esta historia: dictará cursos para adultos en el MOSP, el viejo Ministerio de Obras Públicas. En ese lugar se cruza con nuestro tercer personaje.

En esta historia poco conocida, Jorge Rivera (nacido en Buenos Aires en 1935, con una B interpuesta que remite a un desconocido Bernardo) se dedica a abandonar carreras universitarias –Medicina, entre ellas–, a la poesía –con un par de libros que también abrevan en el coloquialismo: *La explosión del sueño* y *Beneficio de inventario*, de 1960 y 1963–, a la práctica sistemática del autodidactismo más desbordante –donde nada del saber humano le será ajeno– y a la enseñanza de adultos, como dijimos, entre otros lugares en el MOSP. En este punto de intersección, los dos segundos conocen de la experiencia norteamericana del primero y van en su busca. El resultado es la constitución de un colectivo no demasiado estable, que comienza a aparecer individualmente o de a dos –jamás firmarán un trabajo de a tres, hasta que juntos editen *Medios de Comunicación y Cultura Popular* en 1985– en las publicaciones del Centro Editor de América Latina que Ford ayuda a coordinar: las colecciones Capítulo (Historia de la Literatura Argentina), Biblioteca Básica Universal, Enciclopedia de la Literatura Argentina y Enciclopedia Literaria, Transformaciones en el Tercer Mundo, entre otras.

La procedencia *letrada* de los tres se manifiesta en los trabajos que publican en ese momento, pero también se lee en la

preocupación por las textualidades que eligen para el análisis. Hay cuatro trabajos clave en este primer período: dos de ellos son los libros *La primitiva literatura gauchesca* y *Eduardo Gutiérrez*, ambos de Jorge Rivera, el primero publicado en Jorge Álvarez y el segundo en el CEAL, de 1967-1968; el tercero es el artículo que Ford dedica al análisis de la obra de Rodolfo Walsh en 1972 (en una compilación de Jorge Lafforgue publicada por Paidós, donde despuntan los que serán nombres centrales de la crítica literaria de los años subsiguientes: Ricardo Piglia, Beatriz Sarlo, Noé Jitrik, Josefina Ludmer, Nicolás Rosa, los mismos Rivera y Romano, entre otros); el cuarto, el fascículo dedicado a “Cultura y dependencia en América Latina”, publicado por Romano en las colecciones del CEAL. En todos ellos pueden leerse marcas de lo que será el corpus conceptual de sus análisis: la elección de textualidades no centrales, periféricas al campo legítimo de la centralidad literaria; la contaminación profunda de estas textualidades con el periodismo, especialmente de masas; en el caso de Rivera, la preocupación *arqueológica*, el rescate de los textos olvidados o radicalmente marginales –en la gauchesca, por ejemplo, el hallazgo del “Cielito del Blandengue retirado” o la recuperación de Luis Pérez–; la lectura sociológica, y en ese giro política, de los textos precaria o decididamente literarios; las influencias marcadas de un clima de ideas amplio –la noción de dependencia de Theotonio Dos Santos, por ejemplo– y uno más restringido: el peronismo, como dijimos, especialmente jauretcheano.

El despliegue mayor de esta primera aparición se dará en varios escenarios, simultáneamente, en los años peronistas del 73-76. Por un lado: la insistencia editorial, la compulsión de la publicación de kiosco, la edición en el Centro Editor de América Latina de una importante cantidad de materiales, especialmente por parte de Rivera, que a veces usando seudónimos publica trabajos, entre otras, en la colección *La historia popular* o el fundamental *El folletín y la novela popular*, así como introducciones críticas a ediciones de la Biblioteca Básica Universal –por supuesto, también a *El cuento popular*. En ese circuito, Rivera revisa la teoría y la práctica de la narración popular, desde la oralidad hasta lo que entiende como sus más importantes despliegues de masas: el folletín moderno y el relato policial –que luego analizará en *Asesinos de papel*, junto a

Jorge Lafforgue. Por otro lado: el periodismo, que todos practican en *Clarín*, especialmente en *La Opinión* y muy especialmente en *Crisis*, de la que Ford será secretario de redacción hasta su cierre militar. En ella, un número dedicado al tango en 1973 permite la presentación sintética de las indagaciones biográficas de Ford sobre Homero Manzi –de quien ya había publicado una biografía en el CEAL en 1971– y de Rivera sobre Discépolo, así como los análisis de las poéticas tangueras que hace Romano. En ese sentido, cabe señalar que Ford y Rivera publican en 1971 el fascículo *La canción popular* para la Historia de la Literatura Universal (nuevamente: en la serie *Las literaturas marginales*), donde dejan sentada su afirmación del tango como canción popular por excelencia de la cultura argentina, y califican al naciente pop-rock como claro ejemplo de la serialización y la penetración imperialista: una lectura a la vez política y generacional.³

Pero la primavera camporista les permite un tercer escenario: la Universidad. En 1973 Romano asume como director provisorio de la carrera de Letras de la UBA, hasta que Paco Urondo tome su lugar; allí, pasa a la dirección del Instituto de Literatura Argentina Ricardo Rojas. En ese movimiento, Ford ocupa la titularidad de la materia Introducción a la Literatura, y Romano y Rivera inventan otra asignatura, Proyectos Político-Culturales Argentinos.⁴ Las clases de Ford han sido recientemente editadas por la Editora de la UNLP; allí puede verse cómo los tópicos que venimos relatando se vuelven currícula universitaria, un intento de formalizar teó-

3. En tanto que Romano, diez años después, contribuirá positivamente al desarrollo del análisis del rock nacional con la publicación de un número especial de *Cuadernos de la Comuna*, con estudios sobre el Club del Clan (a cargo de Víctor Pesce) y del rock durante la dictadura (de Miriam Goldstein y Mirta Varela). Asimismo, publicó en su colección Signos y Cultura para Editorial Colihue mi *Entre gatos y violadores. El rock nacional en la cultura argentina*, en 1993.

4. Cuenta la leyenda que el viejo titular de Introducción a la Literatura, el inefable Delfín Leocadio Garasa, fue expulsado de la Facultad acompañado de bombos y pancartas. Por supuesto, reasumió su cátedra con la dictadura. Al llegar la normalización radical en 1983, Garasa se dirigió a presentar sus respetos al decano interventor, Norberto Rodríguez Bustamante; allí preguntó: “Discúlpeme, doctor... ¿no volverán los Romano, verdad?”. Rodríguez Bustamante lo tranquilizó rápidamente. Garasa llegó así a una pacífica jubilación.

ricamente las prácticas analíticas, y especialmente de expandir las textualidades proclamadas como literarias: para lo que estamos narrando, esta expansión es central, en tanto pretende incorporar al análisis los textos de la cultura de masas, como lugar crucial donde se despliega la sociocultura contemporánea.

Por supuesto, la intervención fascista del rector Ottalagano pondrá las cosas en su lugar, desterrando estas irreverencias. Romano se refugia un año más en la Universidad Nacional de Rosario; Rivera y Ford en el periodismo, hasta que el 76 (y la clausura de *Crisis*) limite sus intervenciones al suplemento *Cultura y Nación* del diario *Clarín*.

La teoría, y una invención periférica

La producción de Ford, Rivera y Romano hasta 1976, y su continuidad hasta 1983, presenta varias regularidades que hemos tratado de sintetizar hasta aquí. Los textos teóricos son casi inexistentes, si dejamos de lado las antedichas clases de Ford; el despliegue es básicamente analítico, y las regularidades deben rastrearse en los objetos elegidos –el periodismo, las literaturas populares y masivas, el folletín, el radioteatro, la historieta, el tango, las biografías de intelectuales *malditos* y populares como Manzi y Discépolo, la gauchesca– y en la posición desde donde los analizan. Y ésta es centralmente la caracterización de lo popular, gramscianamente, como subalternidad conflictiva y desplazada por una economía simbólica sujeta a una doble dominación: de clase, por un lado –aunque la referencia es jauretcheana, no marxista, a un “bloque de poder” oligárquico con complicidades pequeño-burguesas–, y colonial, por otro –por el juego del imperialismo cultural y por la acción de las compañías transnacionales de la industria cultural, que desplazan, con la antedicha complicidad “tilinga” de las clases medias, la producción cultural nacional, esta última tramada, por el contrario, con las expectativas y los deseos de las clases populares locales.

Un buen lugar para leer estas afirmaciones es un texto de Romano, “Apuntes sobre cultura popular y peronismo”, de 1973. Claramente, es un texto de combate, pensado para difusión militante, lo que se advierte en la estructuración polémica

ca.⁵ Al mismo tiempo, será por mucho tiempo el único trabajo destinado a pensar la relación entre cultura popular y peronismo. Romano afirma que, en el primer peronismo, la cultura popular pone en escena una continuidad decisiva: la que une las primeras prácticas simbólicas subalternas en la colonia española –la *gauchesca*, centralmente– con la reaparición de las masas en el escenario público. La tesis de la continuidad, cara al peronismo –que se propone como emergencia de un sustrato insurgente e impugnador que reaparece cada vez que las condiciones lo permiten: federalismo, yrigoyenismo, peronismo–, le permite a Romano sostener que las clases populares intersecan, bajo el peronismo, sus tradiciones, deseos y expectativas con un contexto ahora favorable, lo que permite el despliegue de una cultura popular pujante en dos escenarios: la cultura de masas y el espacio público. En la primera afirmación se ve una clave teórica: el lugar para leer lo popular es la cultura de masas, que captura lo popular pero no como gesto expropiador, sino como puesta en escena de los deseos de sus públicos. Esto es posible porque, a diferencia de lo que ocurrirá a la caída del peronismo, la industria cultural del período presenta dos rasgos originales: el primero es su característica *nacional* –en el sentido fuerte que el término adopta en la discursividad peronista: capitales nacionales, burguesía nacional, compromiso nacional–. El segundo es la emergencia de los *intelectuales mediadores*, nuevos productores de esa industria cultural nacional, surgidos de las clases medias postinmigratorias y profundamente vinculados a los sistemas y horizontes de expectativas de los públicos populares: Manzi y Discépolo son, en este sentido, modélicos. Esta relación compleja de la cultura de masas con la cultura popular, resistente al modelo narcotizador y alienante propio de las lecturas frankfurtianas, anticipa las tesis coincidentes de Jesús Martín-Barbero; con menor ropaje teórico, más empíricas que apoyadas en una vasta biblioteca –la que Martín-Barbero presenta en la primera parte de su *De los medios a las mediaciones*–, pero en última instancia claramente similares –y diez años antes–.

5. Aunque esta estructuración reaparece en muchos textos de Romano incluso posteriores, casi como rasgo estilístico.

En la segunda afirmación, en cambio, hay una novedad que no ha sido replicada: Romano sostiene que la cultura popular se despliega bajo el peronismo en un modo distinto de ocupación del espacio público –legible en los fenómenos de masas: el cine, el teatro, pero también el fútbol, los bailes o los recorridos ciudadanos–, que a la vez señala tensiones modernizadoras de las relaciones sociales e inclusive de la sexualidad. En este juego, el peronismo y la cultura de masas son agentes modernizadores y de integración democrática de las masas populares en una cultura común, urbana y moderna.

El otro texto teórico en el que debemos detenernos es la respuesta de Aníbal Ford a una encuesta, producida por Jorge Lafforgue en 1972 para la revista *Latinoamericana*, sobre el papel de la crítica literaria en el contexto político de los primeros setenta. El texto, reeditado como “Cultura dominante y cultura popular” en *Medios de comunicación y cultura popular*, de 1985, no en vano abre la compilación: sabedores de su valor como afirmación teórica –como la única afirmación teórica autónoma de todo el volumen, basado centralmente en el análisis de casos y objetos–, Ford, Rivera y Romano lo ubican como apertura teórica de un libro analítico, por lo que podemos entenderlo casi como una programática. Allí, Ford sostiene la necesidad de pensar el trabajo crítico como “un trabajo de afirmación de la conciencia nacional y popular, una forma de enfrentamiento con la cultura oligárquica y el imperialismo”. En esa misión, el analista debe entender lo popular como parte de la lucha política, lo que implica demoler el concepto burgués de cultura –restringido a los bienes de élite–, tanto en sus variantes elitistas como en las reformistas, “distribucionistas”, ya que estas últimas implicarían la negación del rol activo y creador de las clases populares. De allí la necesidad, sostiene Ford, de un programa de análisis, que se basa en el listado de sus objetos. Ese listado es crucial, aunque parezca heterogéneo:

[...] fenómenos diversos que van de la producción de los marginados a los pensadores nacionalistas y revisionistas, de la lectura de los medios de comunicación que hace el proletariado industrial a las manifestaciones populares, de los payadores anarquistas y radicales a los ídolos de la etapa peronista, del proteccionismo cultural a la producción de los intelectuales marginados o insertos en la industria cultural, de la vida cotidiana y las organizaciones de barrio al carbón y la tiza, del periodismo obrero al periodismo de

denuncia, del cine populista al cine de liberación, y en tantos otros fenómenos en los cuales se fue y se va articulando, muchas veces de manera precaria y contradictoria, una respuesta ante la cultura dominante, directa o indirectamente unida a las luchas populares (Ford, 1985: 22-23, el subrayado es mío).

Nada hay en esta lista que pueda sorprendernos; los objetos son, de manera amplia, los que hemos señalado como foco de la atención de Ford, Rivera y Romano hasta esos momentos (sea 1972, sea 1985: volveremos sobre la diferencia que suponen ambas fechas, obviamente mediadas por la dictadura), aunque el cine no había sido aún demasiado transitado (pero lo sería). La novedad es la afirmación que subrayamos: “la lectura de los medios de comunicación que hace el proletariado industrial”. Esta última clasificación ya es llamativa; las referencias habituales a los sujetos populares pasan justamente por estas variantes: clases, masas, sectores *populares*, donde la referencia al término *proletariado* no es común. El recorte supone que, prescindiendo radicalmente de cierta tradición terminológica y clasificatoria del peronismo, se ha suprimido del mapa el ruralismo neorromántico.⁶ Pero la innovación más importante del enunciado es la que refiere a “la lectura de los medios de comunicación”. Cabe señalar que no estamos frente a un hallazgo radical: ya ha sido suficientemente demostrado que la hipótesis de la lectura activa estaba en el horizonte de discusión de los primeros setenta, aunque aún no había sido formalizada.⁷ La novedad consiste en integrar la hipótesis en un programa de trabajo sobre la cultura popular; el listado está agrupando prácticas populares, discursividades *letradas*, textualidades políticas, cultura de masas, pero precisa incluir un anclaje en la recepción: el circuito cierra solamente cuando se verifique la hipótesis de que las clases populares no pueden ser sometidas a la manipulación, de que ejercitan con los mensajes de los medios una serie de juegos de lectura. Es lo que el mismo Ford llamará, diez años después, *la utopía de la manipulación*, como título de un artículo publicado en 1982 y

6. Especialmente Ford, aunque también será una senda que transite Romano, había criticado la malversación ruralista, en sus análisis sobre la narrativa regionalista. Véase especialmente la introducción a *Cuentos del noroeste*, una vez más publicado en el CEAL en 1972.

7. Véase al respecto el excelente trabajo de Grimson y Varela (1999).

compilado, también, en *Medios de comunicación y cultura popular* en 1985. Para ser más precisos: cerrando el volumen que “Cultura dominante y cultura popular” había abierto.

Ese cierre precisa de una nueva deriva. Por un lado: insistimos en la posición editorial, en el hecho de que los textos teóricos –o al menos: aquellos que prescinden del análisis de objetos específicos para aventurar abstracciones de segundo nivel– están colocados en el volumen como apertura y como cierre. La compilación es, recordamos, la única en que la firma es de un colectivo “Ford, Rivera y Romano”, a despecho de que no hay ningún texto específico firmado por los tres y sí trabajos individuales o de a dos. Los textos elegidos son datados entre 1971 y 1983: cubren el arco de la producción que va desde los años de aparición de su trabajo hasta el fin de la dictadura; los años de formación y los de consolidación como críticos. Se pretenden como síntesis de una trayectoria, delimitación de un campo y afirmación de una mirada, colectiva y compartida. Entonces, los textos que abren y cierran la compilación pasan a ser cruciales; y más cuando se instituyen como teóricos. “La utopía de la manipulación” debe ser leído pluralmente a despecho de su autoría individual –y de su enunciación en primera persona, habitual en Ford pero menos presente en Rivera y en Romano.

La deriva implica señalar una innovación en el texto, causada por su datación temporal: es de 1982-1983, es decir, en el cierre del período cubierto por los trabajos. Allí puede verse un agregado en el sistema de citas: por un lado, el que es propio de las búsquedas de Ford en ese momento, que amplificará en su nueva etapa docente en la UBA a partir de 1988, y que remite a una dimensión epistemológica-comunicacional: la referencia a Bateson y Mortensen.⁸ Por otro, una cita clave: el “Codificar-decodificar” de Stuart Hall, de 1980. El tiempo que separa ambos textos, el inaugural y el de clausura, permite este desplazamiento: de la ausencia de toda cita en la programática de 1972, a la cita de autoridad en 1983. La nota es sugestiva: “El tema tiene su recorrido en la ensayística nacional y popular. Pero aquí me estoy refiriendo al desarrollo académi-

8. Ambos se integran, desde 1988, a las bibliografías de sus programas de Teorías y Prácticas de la Comunicación II, en la entonces nueva carrera de Ciencias de la Comunicación Social de la UBA.

co de esta problemática en campos ideológicos y culturales diferentes” (Ford, 1985: 299-300); para allí citar a Jean Franco y Stuart Hall. Es decir: de la invención incontaminada (la *virginidad mental a toda costa*) se pasa a la legitimidad por el campo académico... anglosajón. No debe verse en esta afirmación nuestra un reproche: por el contrario, queremos marcar que el silencio al que estos intelectuales fueron condenados en la dictadura exige de ellos una nueva táctica de recolocación en el campo, previa a su regreso a los espacios universitarios.⁹

Lo cierto es que este texto también ayuda a constatar la fundación anacrónica y periférica de la que hemos hablado. Lo que Ford, Rivera y Romano habían inventado, sin saberlo, eran los *cultural studies*: sin su formalización, sin su repertorio de citas, como parte de un clima intelectual extendido que incorporaba a Gramsci, simultáneamente, en las academias argentina e inglesa; sin las comodidades y la autonomía –y los financiamientos– de la academia anglosajona; pero con los mismos objetos –los pliegues infinitos de la cultura de masas, historizados y pensados como ejes cruciales de las identidades culturales de las clases populares– y los mismos sujetos; hipótesis similares –como hemos visto, incluso la que habla de una asimetría entre emisor y receptor–; e inclusive, con trayectorias biográficas e intelectuales parecidas a las de los protagonistas ingleses –el origen en la crítica literaria, el desplazamiento a los objetos de la cultura de masas, el rigor y la sutileza de esa crítica volcados a los nuevos objetos; y también la preocupación por la enseñanza de adultos, y hasta en algún caso la extracción de clase y el acceso a la universidad como ascen-

9. Romano regresa en 1985, dictando un seminario en Filosofía y Letras de la UBA, ocupando luego sucesivos cargos de adjunto, asociado y titular en Literatura Argentina; paralelamente, inaugura el Seminario de Cultura Popular en la carrera de Comunicación en 1988, para dictarlo hasta 2000. Rivera crea la cátedra de Historia de los Medios en la carrera de Comunicación en 1988, ocupándola hasta su fallecimiento en 2004. Ford retorna a la Universidad en 1988 para dar una cátedra paralela de Comunicación II, como dijimos, haciéndose luego cargo también de Teorías del Periodismo. Los tres dictarán también cursos y seminarios de grado y posgrado en otras universidades nacionales argentinas. La trayectoria más importante en ese sentido fue la de Rivera en la Universidad Nacional de Entre Ríos.

so social.¹⁰ Sólo habían compartido el conocimiento de la obra seminal de Richard Hoggart, *The uses of literacy*, introducido tempranamente por Jaime Rest en la Argentina –aunque su traducción debería esperar hasta la versión mexicana de 1990–. Para la difusión de Raymond Williams, había que aguardar hasta su introducción *vía* la revista *Punto de Vista* durante la dictadura.¹¹

Pero estudios culturales en clave populista y peronista. Basta volver a revisar afirmaciones de Ford en el texto que veníamos citando, “La utopía de la manipulación”:

“No es posible vender ideas al pueblo” afirma el general Perón en el *Modelo*. Pero lo que estoy planteando es el ingreso orgánico de esta problemática en el campo académico, teórico y político-cultural. [...] Sí, en cambio, estoy negando la posibilidad de “lavarle el cerebro” al pueblo. [...] Y con ello no estoy “haciendo” populismo –aunque soy populista, en los términos en que redefiniera este concepto ya hace años don Arturo Jauretche, y también en los términos en que lo “percibe” el proceso– sino volviendo, o pensando que se está volviendo a una ancestral reivindicación del hombre común frente a esas concepciones que abierta o solapadamente, desde el autoritarismo o desde la más fina cultura, lo trataron como bárbaro, ignorante o idiota. Como manipulable. [...] Refiriéndose a las verdades, las experiencias, los procesos que subyacen en la cultura de las clases populares, Perón dice [...] que “hay que escuchar con humildad” (Ford, 1985: 302).

La doble cita de Perón es suficiente: el primer epistemólogo es la doble referencia de autoridad y metodológica. Pero además, confesión de parte: *soy populista*. Sin embargo, inteli-

10. Es el caso, particularmente, de Eduardo Romano.

11. Incluso, aunque esta afirmación suene provocativa: también los estudios poscoloniales están aquí. La preocupación por lo popular, politizada y en contexto de neocolonia (como se definía en los setenta la coyuntura latinoamericana), donde la pregunta por las voces populares se responde en la lectura aguda de la cultura de masas; sin el género, clave que no está en el populismo argentino, la agenda subalternista está incluida en estas preocupaciones. Nuevamente: sin la sofisticación de los argumentos de Spivak, las afirmaciones de Ford, Rivera y Romano los anticipan –e inclusive, los resuelven de manera más sencilla–. A la pregunta de Spivak “¿puede hablar el sujeto subalterno?”, la respuesta es apostar por la capacidad del crítico para escucharlo –o leerlo–.

gemente, una nueva versión de este artículo pocos años después, en la revista *Crisis* que dirigiera Eduardo Jozami, suprime la cita peronista para volver a encuadrar los argumentos en un contexto de mayor legitimidad. La referencia populista se desplaza a Stuart Hall y su celeberrimo “Notas sobre la deconstrucción de lo popular”, para quien la afirmación de las clases populares como pasivas es “muy poco socialista”. Un nuevo giro academicista.

Contextos autoritarios y salidas democráticas

Pero lo que falta agregar en este recorrido apretado, que busca limitarse a los años de invención del campo –dentro de los estudios en comunicación y cultura– son los efectos de la dictadura sobre las hipótesis y las expectativas. Ya hemos marcado alguno: la aparición de un nuevo sistema de citas, que también podrá verse en Rivera y en Romano, tras su tránsito intenso por la teoría cultural, estética y comunicacional contemporánea, obligados por el exilio interno que los condena, únicamente, a leer y escribir en silencio.

También debe señalarse otro, teórico pero profundamente vinculado con lo político. Dijimos que el surgimiento de estos estudios está duramente ligado a la lucha política de los sesenta: parafraseando el texto de Ford de 1972, el trabajo crítico es un trabajo político unido a las luchas populares. La clausura dictatorial de esa orientación introduce una puesta en suspenso, durante la cual la apuesta por la recepción activa de los medios se va consolidando como horizonte teórico. En 1982, en el Seminario de Comunicación y Culturas Populares que organiza CLACSO en Buenos Aires, Beatriz Sarlo puede afirmar que ese horizonte ya es irrefutable. Entre otros, Oscar Landi y Heriberto Muraro –ambos cercanos generacional y teóricamente a nuestros críticos, y también vinculados políticamente con el peronismo– habían comenzado a hacer las mismas afirmaciones. (Muraro va a prologar el libro de 1985, Landi lo va a presentar en su lanzamiento). Pero el contexto dictatorial introducía una clave particular: la que se interrogaba por los efectos del autoritarismo en las conciencias políticas. Hipotéticamente, si todas las afirmaciones eran correctas, las clases populares –sus simbolismos, sus operaciones de lec-

tura, sus prácticas irreverentes e impugnadoras— habían atravesado indemnes la manipulación, la centralidad y el monologismo autoritarios de la dictadura y sus medios cautivos o adeptos. Eso significaba un único pronóstico: el del triunfo del peronismo en 1983 —que Muraro veladamente auguraba en sus prólogos (porque eran dos, ambos fechados antes de las elecciones del 30 de octubre de 1983)— y el de la continuidad, contaminada hasta con cierto *mito del eterno retorno* del peronismo, esa hipótesis que negaba toda transformación y que sólo podía explicar los clivajes históricos como accidentes, como datos, relevantes sin duda y legibles y analizables, pero que no podían detener lo indetenible: la liberación nacional y popular. Aquí estaba el más grande error.

Lo comete Muraro cuando afirma: “La educación, el goce de los bienes culturales es para los argentinos un valor en sí mismo y una estrategia de supervivencia mental que resultó ser, a la larga, más eficaz y duradera que el proyecto neoconservador” (Muraro, 1985: 10), sin entender que el proyecto neoconservador no había hecho más que comenzar. Es claro: entre los argumentos asumidos por Ford para negar la hipótesis manipulatoria se contaba el viejo tópico de la victoria de Perón en 1946 contra toda la prensa, y su retorno en 1973 después de dieciocho años de silenciamiento; a eso le agregaba el triunfo de la revolución iraní en 1979, también contra el poderío mediático del régimen pro-yanqui. A eso, sólo le restaba un nuevo triunfo en 1983, a pesar de la desinformación dictatorial. Pero las apuestas analíticas habían sufrido un desplazamiento demasiado profundo: la reorganización de lo político y lo simbólico a manos de la dictadura, lo que volvía las hipótesis de continuidad, aquellas que el retorno del peronismo en el 73 podían haber alentado una década atrás, en pura ilusión. De allí en más, sólo restaba en el campo de estudios la desaparición casi absoluta del término “cultura popular” y, peor aun, el deslizamiento de la categoría de *pueblo* hacia las garras neoconservadoras de la categoría de *gente* —para no detenernos con lo que ocurrió en lo político: las sucesivas traiciones radicales y peronistas, sus reconversiones conservadoras, el increíble retorno argentino a una suerte de pre-peronismo de la mano del propio peronismo—. El populismo había devenido conservadurismo menemista: Ford, Rivera y Romano sólo podían ser categorizados —como hace Sarlo en *Escenas de la*

vida posmoderna– como los “viejos populistas”, aquellos que habían confiado en una serie de certezas desaparecidas en el campo de batalla.

Lo que sigue es contemporáneo, y tiene que ver con las trayectorias posteriores. A pesar de su coexistencia dentro del mismo espacio académico, la carrera de Comunicación de la UBA, Ford, Rivera y Romano no volvieron a desarrollar proyectos conjuntos. Sus textos fundadores casi no fueron recuperados; sus hipótesis más novedosas, aquellas que hemos calificado como “inventoras” periféricas de un campo y hasta de una subdisciplina, cedieron lugar a las afirmaciones de Jesús Martín-Barbero, quien no sólo presentó sistematizaciones más completas y extendidas, apoyadas en repertorios bibliográficos muy actualizados y con conexiones amplias –la relectura de Benjamin, todos los *cultural studies*, la historia de Thompson, la innovación crucial de la lectura de Michel de Certeau, por ejemplo–, sino que contó además con una circulación latinoamericana exitosa, apoyado en la edición de Gustavo Gili –una gran distancia con el artesanado del Centro Editor de América Latina–, el sostén de la FELAFACS y la novedosa intervención de las fundaciones europeas en el campo académico latinoamericano.

La producción posterior de nuestros tres autores los lleva por otros caminos, en los que Romano aparece como el más fiel a algunas de las hipótesis iniciales. Ford opta por una flexión epistemológica, legible tanto en *Desde la orilla de la ciencia* –jauretcheano pero modernizado, de 1987– como en *Navegaciones*, posiblemente su mejor libro, de 1994: en él, el capítulo “Culturas populares y (medios de) comunicación”, una ponencia de 1988, avanza en entender la cultura popular como una serie de estrategias cognitivas –donde es central la noción de abducción que recupera de Peirce, pero muy especialmente de Ginzburg (1981 y 1983) para ponerla en relación con un *modo de conocer* popular–. De allí, su itinerario lo lleva hacia las nuevas tecnologías, las maneras como éstas modifican lo que denomina el “infoentretenimiento” y su relación con las nuevas condiciones de lo global: estas temáticas le permiten –es el único de los tres en producir este pasaje– salir de la periferia populista y recolocarse en el mercado internacional del *paper* y la circulación académica.

El trabajo de Romano, en cambio, que permanece ligado

durante más de diez años a una cátedra llamada Seminario de Cultura Popular y Cultura Masiva, presenta una dosis mayor de continuidad. Paradójicamente, porque es el menos “comunicólogo”: aun en el marco de una carrera de Comunicación, ésa fue siempre su segunda opción frente a la literatura. Entre las paradojas, empero, está el hecho de dirigir una de las primeras colecciones dedicadas a temas del campo, “Signos y cultura”, para la editorial Colihue, desde 1993. En ella publica su *Voces e imágenes en la ciudad*, de ese mismo año, una especie de síntesis de sus posiciones sobre la cultura popular urbana argentina en el siglo XX. Pero su trabajo insistente con la literatura lo lleva a sus tres mejores libros: *Sobre poesía popular argentina*, de 1984; *Literatura/cine argentino sobre las fronteras*, de 1991; y el reciente *Revolución en la lectura*, de 2004, dedicado a la invención –popular– de las revistas ilustradas argentinas. De 1997 es un artículo, publicado en los madrileños *Cuadernos Hispanoamericanos*, que muestra la perseverancia de sus posiciones sobre la cuestión: puesto a reflexionar sobre la parodia contemporánea, Romano reivindica simultáneamente la obra de Fontanarrosa¹² y los programas de Antonio Gasalla, señalando que la parodia habla de la competencia de los públicos populares y su capacidad crítica, y apoyando sus argumentos simultáneamente en los formalistas rusos y en el Bajtún carnavalesco.¹³ Pero esa confianza en los públicos lo lleva a reivindicar la parodia televisiva *in totum*, sin poder reconocer su condición de discurso puramente autorreferencial, en el que la crítica paródica se disuelve en pastiche posmoderno y celebratorio.

Debo y quiero cerrar este periplo con Jorge B. Rivera. Las posiciones políticas y teóricas de Rivera permanecieron inalteradas hasta su dolorosa muerte en 2004, mucho antes de lo debido. Para él, el populismo –el *viejo populismo*, según Sarlo, del que sin embargo libraba a Rivera alegando que escapaba de la circularidad epistemológica que obligaba a preocuparse por un objeto simplemente por su consumo de masas– consis-

12. Mucho antes de su santificación contemporánea, sólo Sasturain y Romano habían leído a Fontanarrosa.

13. Romano también fue uno de los primeros en leer ese Bajtún, del que manejaba una primera edición española de los años setenta.

tía en la preocupación por lo marginal, lo periférico, lo insólito, lo inaudito, lo inadvertido (y en todo ello, también por las clases populares). Como dijimos, fue nuestro arqueólogo: aquel que descubría todos los orígenes porque, simplemente, los tenía en la memoria. En los años que siguieron a la restauración democrática cultivó con afán dos grandes oficios: la docencia –tarea que no consistía sólo en dar clase, sino en acompañar a nuevas generaciones de investigadores y respaldarlos en la búsqueda, en las ideas, en la publicación–, y la escritura de su archivo y sus hallazgos. Fue un enorme historiador de los medios: su *El escritor y la industria cultural*, producido también en el interior del sistema de fascículos del Centro Editor a comienzos de los ochenta pero felizmente reeditado a fines de los noventa, permanece como una monumental historia del trabajo intelectual en la Argentina. Y en su rastreo minucioso de la minucia, produjo *Postales electrónicas*, un libro a la vez delicioso, original e imprescindible.¹⁴ Seguramente, con mucha menor difusión que los gurúes de la posmodernidad, la hibridación y el descoleccionamiento. Rivera era la descoleccion permanente, como práctica vital e intelectual; pero condenado a ese destino sudamericano de lo periférico, y también, dolorosamente, de cierto ninguneo.

14. Y cuyos artículos, merced al increíble descuido por la obra de Rivera en la Argentina –*Clarín* lo había despedido sin mayores explicaciones muchos años antes–, habían sido publicados en diarios uruguayos.