

CULTURA, MEDIOS Y DICTADURA EN LA OBRA CRÍTICA DE JUAN SASTURAIN (1978-1982)

Eduardo Raíces

Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Argentina.

e_raices@hotmail.com

Recibido: 15 de febrero de 2021

Aceptado: 03 de Mayo de 2021

Identificador permanente (ARK):

Resumen

El presente artículo indaga las publicaciones del crítico y escritor argentino Juan Sasturain en las revistas *Humor*, *Medios & Comunicación* y *Línea* durante la última dictadura, editadas entre 1978 y 1982, para contemplar sus planteos sobre la cultura, la cultura popular y los medios masivos de comunicación. Se estudia desde una metodología cualitativa de análisis textual el modo en que el autor plantea sus temáticas y despliega sus supuestos argumentativos en cada texto y en las relaciones temático-conceptuales entre ellos. A tal fin, ordenamos el artículo en apartados de contextualización histórica, de caracterización de la trayectoria e influencias intelectuales de Sasturain en la etapa estudiada, de descripción de los medios considerados y, finalmente, de análisis de sus sucesivas publicaciones. Las conclusiones sugieren que un objetivo fundamental de su labor intelectual apuntó a extender el canon de lo cultural reconocido; que lo “nacional” y lo “marginal” resultaron a tal fin claves analíticas para detectar en el mapa de la producción simbólica las zonas y los actores que vehiculizaban, desde las bases, otros estilos, lenguajes y prácticas que los promovidos por un entramado cultural visto como extranjerizante, represivo y elitista en sus valores; y que la posibilidad de ubicar sus trabajos en medios tan diversos como los estudiados obedeció no solo a las relaciones interpersonales del autor, sino a un marco de época en el cual aquellos resultaron predispuestos a recibir ese tipo de colaboraciones.

Palabras clave: cultura, intelectuales, revistas, dictadura.

CULTURA, MEDIA AND MILITARY DICTATORSHIP IN CRITICAL WORKS OF JUAN SASTURAIN (1978-1982)

Abstract

The article analyzes the works of the Argentine writer and critic Juan Sasturain, published between 1978 and 1982 in *Humor, Medios & Comunicación* and *Línea* magazines during the 1976-1983 military dictatorship, to inquire his ideas about culture, popular culture and media. We discuss, assisted by a Qualitative methodology of textual analysis, the way the author presents his topics and arguments in each text, and the conceptual relations among them. To achieve this, we organize the article in sections about: the historical context, the intellectual trajectory of Sasturain, the description of magazines, and the proper analysis of the articles considered. Conclusions suggest that a main objective of Sasturain intellectual interventions pointed to extend the canon of legitimate cultural products and practices; that “national” and “marginal” categories were used as fundamental keys to detect zones and grassroots actors that expressed other styles, languages and practices than the ones promoted by a cultural net seen as foreign, repressive and elitist; and that the possibility of editing his articles in media as diverse as *Humor, M & C* and *Línea*, was not only due to Sasturain’s personal relationships, but to a historical frame that allowed the magazines to receive that sort of publications.

|2|

Keywords: culture, intellectuals, magazines, dictatorship.

Introducción

La trayectoria intelectual del escritor, ensayista y crítico literario Juan Sasturain asume especial interés para pensar la existencia de voces y espacios de disidencia cultural durante la última dictadura argentina (1976-1983). Durante el periodo ejerció una línea de reflexión sobre la cultura de masas, los medios de comunicación y la literatura inscripta en la “línea nacional”, que contaba con referentes como Jorge B. Rivera, Eduardo Romano y Aníbal Ford, cuyos primeros desarrollos databan de la década de los años 60. Su obra crítica ha sido escasamente estudiada, a diferencia de la de los anteriores, pese a su rol particular en tal sentido, ejercido fundamentalmente en la prensa gráfica. Revisaremos en lo que sigue su trayecto respectivo en dictadura como teorizador y divulgador del entonces incipiente campo investigativo de la comunicación y la cultura. Pretendemos, en primer lugar, contribuir a la evaluación crítica de las continuidades, rupturas e innovaciones postuladas por el autor respecto a la trama argumental de la corriente mencionada, con similar atención a las circunstancias contextuales.

En segundo lugar, si bien la obra crítico-cultural de Sasturain inicia en años previos a los que estudiaremos, nos centraremos en sus publicaciones en las revistas *Humor, Medios & Comunicación* (*M & C*, en adelante) y *Línea* -de acuerdo con su orden cronológico de aparición- entre 1978 y 1982. Motivan este recorte cuestiones de periodización relativas al interés de dar cuenta del modo y espacios en que fue sistematizada. Nos interesa observar cómo despliega sus planteamientos en publicaciones dirigidas a un público

amplio –ajenas al mundo intelectual- y con perfiles diversos, relativos al humor gráfico y escrito, los medios y la actividad cultural y el activismo político peronista con signo opositor. Consideraremos a tal fin una selección de sus trabajos y revisaremos las vinculaciones entre ellos, contemplando las influencias teóricas, las marcas derivadas de sus espacios mediáticos de enunciación y los puntos de contacto con las condiciones circunstanciales en que fueron producidos.

A tal fin, ordenamos el presente artículo en apartados de contextualización histórica, de caracterización del decurso intelectual de Sasturain en los años dictatoriales, de descripción de los medios y, finalmente, de análisis de sus sucesivas contribuciones a aquellos.

Entre la crisis y la sucesión política: la dictadura a fines de los años 70

La Junta militar asumida en marzo de 1976 procuró imponer una profunda reestructuración social por la vía autoritaria, mediante el disciplinamiento social, la apertura externa, la aplicación de un programa económico liberal-monetarista y el favorecimiento de la valorización financiera (Novaro y Palermo, 2003; Canelo, 2008). Con ello apuntaba a clausurar el modelo de bienestar en crisis de los gobiernos justicialistas, emergentes de elecciones democráticas en 1973 y 1974 y centrados en el mercado interno, la recomposición de ingresos de los trabajadores y la concertación entre los actores económicos, políticos y sindicales. Para fines de la década, la dictadura había consumado la supresión de la mayor parte de la oposición política, armada y desarmada, y sindical a través del terrorismo de Estado. No obstante, enfrentaba un descalabro económico-social producto de las reformas neoliberales implementadas y tampoco lograba consolidar un proyecto político que heredara e institucionalizara su orden de facto. Con el declive del sistema represivo clandestino, cobran visibilidad pública distintos actores sociales disidentes, como el movimiento de los derechos humanos, ciertos sectores sindicales, algunas expresiones culturales y voces dirigenciales de sesgo más opositor dentro de los partidos mayoritarios, que vienen a sumarse a focos persistentes, como el cuestionamiento económico en algunos medios de la gran prensa (Novaro y Palermo, 2003; Canelo, 2008; Saborido y Borrelli, 2011). Si este escenario constituye las condiciones de aparición de *Humor* y de *M & C*, en el caso de *Línea* su surgimiento en 1980 acompaña la profundización de la crisis y una relativa "apertura", alentada por infructuosas iniciativas oficiales, como las rondas de "diálogo político"¹, que posibilitaban que comenzaran a visibilizarse algunas posturas abiertamente opositoras. Esta publicación ejercía una pretensión representativa del sector que asumía desde el peronismo posturas intransigentes respecto al "diálogo", condenaba las políticas económicas neoliberales y abogaba por la recuperación del régimen democrático representativo liberal.

¹ Sobre el "diálogo político", ver Canelo (2008, p. 159-160).

Por el camino "marginal"

Graduado de profesor en Letras en la Universidad de Buenos Aires a fines de los años 60, Sasturain comenzó a trabajar en editoriales y dictar clases en colegios secundarios. Durante el periodo 1973-1975 se dedicó a la docencia universitaria en literatura (Universidad de Buenos Aires) y teoría literaria (Universidad Nacional de Rosario). Compartió asignaturas con Romano, Rivera y Jorge Lafforgue, quienes venían llevando adelante reflexiones intelectuales en torno a la cultura popular y masiva desde la cátedra y a través de distintas publicaciones.² Además, militó en la Juventud Peronista y participó luego de su escisión, Lealtad. Entretanto, sufrió amenazas de la Alianza Anticomunista Argentina (AAA) que lo obligaron en 1974 a renunciar a su cargo docente en la UNR. Con las intervenciones a las universidades, perdió los cargos restantes. Por otra parte, colaboró durante todo el periodo de modo esporádico en la prensa gráfica. Hacia 1971 había comenzado a escribir críticas literarias en el suplemento cultural de *Clarín* y en el de *La Opinión*, y había efectuado algunas publicaciones en la revista *Los Libros*. A partir de 1975, trabajó de corrector en el matutino fundado por Roberto Noble y, desde 1978, volvió a participar en su suplemento cultural. Para 1979 renunciaría a *Clarín* y se incorporaría a *Medios & Comunicación*. Meses después, aparecerían artículos suyos en *Humor* –en donde continuaría sus colaboraciones por varios años–, en *El Péndulo* y en la revista musical *Folklore*. Desde mediados de 1980, Sasturain dirigió *Superhumor*, la revista de historietas de Ediciones de la Urraca (luego convertida en un *alter ego* de *Humor*),³ mientras insertaba algunos artículos en la revista peronista *Línea*. El año siguiente comenzaría una fructífera labor como guionista de historietas.

Mayormente, esta producción periodística se aplicó a estudiar distintos casos de lo que denominó “literaturas marginales” y “artes menores”, con la historieta, el humor gráfico y la literatura *best seller* como algunos de los temas frecuentados. La atención a estos objetos puede inscribirse en la continuidad de una empresa de revaloración sociológico-cultural de lo popular en sus configuraciones mediáticas masivas y su esencialidad “nacional”, relacionada con la obra precedente y fundacional de Rivera, Romano y Ford. El concepto de “literaturas marginales”, en particular, reconocía un antecedente fundamental en el trabajo de Rivera sobre los géneros y formas narrativas de consumo multitudinario despreciadas por la crítica cultista, como parte del tomo colectivo con ese nombre de la “Historia de la Literatura Mundial”, publicado por el Centro Editor de América Latina (nuestra edición: Rivera, 1981 [1971]). Desde un abordaje semiológico, y a propósito de la historieta como “género menor”, podían encontrarse consideraciones similares en los trabajos contemporáneos de Oscar Steimberg (Steimberg, 1977).

Alabarces, Añón y Conde sintetizan el enfoque crítico señalando que “es básicamente analítico [, en tanto que] las regularidades deben rastrearse en los objetos elegidos (...) y en la posición desde donde los analizan” (2008, p. 269). Lo popular, desde esta perspectiva, era concebido por su condición subalterna a partir del dominio de una

² Al respecto, ver Alabarces, Añón y Conde (2008); Vázquez (2011).

³ Sobre *Superhumor*, ver Vázquez (2010, p. 278-287); Burkart (2017, p. 344-349). No consideraremos en esta oportunidad sus textos críticos en esta revista, dirigidos a analizar historietas y creadores puntuales.

oligarquía promotora del colonialismo cultural -acompañada con la actitud imitativa, “tilinga”, de una pequeña burguesía prendada de aquella- que desplazaba las producciones locales, representativas de los reales intereses y deseos de los sectores populares. El cariz “nacional” derivaba, en suma, de la pretensión de identificar lo idiosincrásico local y “de un patrimonio ignorado, una memoria histórica popular y la defensa de la creatividad popular” (Grimson y Varela, 2002, p. 57). Según señala Laura Vázquez,

los aportes de Eduardo Romano, Jorge Rivera, Carlos Trillo, Guillermo Saccomanno y, más tarde, Juan Sasturain, ocupan los espacios definidos como *marginales* por la cultura oficial para instalar la pregunta por lo popular y su relación con lo masivo (...). Se trata de una apuesta política que recoge las tesis de intelectuales peronistas, como Arturo Jauretche, y que tendía a la construcción de un nuevo *canon* cultural (Vázquez, 2011, p. 2).

La persecución estatal de las vertientes izquierdistas del peronismo, sistematizada tras el golpe militar, llevó a la dispersión a los y las intelectuales identificados con esta corriente, incluida la opción del exilio interior o exterior. En ese marco, algunos de los mencionados retomaron un tópico de discusión preexistente sobre la supuesta “manipulación” de la voluntad masiva por los medios, frente al cual habían erigido la creatividad de la cultura popular y la capacidad de los y las receptores de resemantizar los mensajes recibidos. Como también veremos en el caso del intelectual considerado, autores como Romano, Ford u Oscar Landi volvieron a postular, a la luz de la crisis dictatorial y de las expresiones que comenzaron a antagonizarlo, la ineficacia del discurso autoritario para generar aquiescencia en las mayorías, y la existencia de resquicios en la censura y autocensura mediática por donde expresiones disidentes podían colarse y generar mensajes alternativos (Rivera, 1987, pp. 64-65; Grimson y Varela, 2002, pp. 64-66).

|5|

Entre el humor, la comunicación, la cultura y la política: *Humor, Medios & Comunicación y Línea.*

Humor surge en 1978 como una revista de humor costumbrista y sátira política. Dirigida por Andrés Cascioli, alcanzaría una difusión y ventas notorias, convirtiéndose en uno de los medios más característicos de la escena antagónica a una dictadura que había comenzado a perder apoyo social. Su relevancia pública la indujo hacia 1980 a introducir contenidos “serios”, particularmente columnistas de periodismo político, y a sumar en la sección de reportajes, testimonios de dirigentes partidarios críticos al régimen militar (Burkart, 2017, pp. 210-215). En ese marco, también dio espacio a la crítica literaria, de cine y teatral –con ostensibles cuestionamientos a la censura- y, desde otra vertiente, con la “cultura joven”, alrededor de la música rock. La revista, así, visibilizó zonas heterogéneas de la producción cultural disidente de las iniciativas oficiales y para-oficiales. Contuvo, al mismo tiempo, reflexiones ensayísticas sobre ellas orientadas a reivindicar la raigambre artística de géneros “menores” -como el humor gráfico y escrito

y la historieta- inherentes a sus páginas, un reconocimiento que fue parte explícita de su política editorial.

Medios & Comunicación, aparecida el mismo año y publicada irregularmente hasta fines de la década siguiente, apostó de modo pionero a instalar en un público amplio y no especializado la crítica de medios de comunicación, que sufrían una etapa de reconversión económica e ideológica en el contexto dictatorial. Cuestiones como el debate sobre la “recepción” y la supuesta manipulación del público, la relevancia cultural de las mencionadas “literaturas marginales” -con énfasis en los medios audiovisuales-, el “colonialismo cultural” y la denuncia de la censura se reiteraron en sus páginas, bajo la influencia de los desarrollos y debates mencionados en el acápite anterior. Aunque su cometido inicial había respondido a alojar la producción en tal sentido de docentes, alumnos y alumnas de una institución formativa de periodismo, fue mutando hacia la tematización y crítica cultural con creciente presencia de intelectuales insertos en la gran prensa, que acentuaron el tono de actualidad y el cuestionamiento de las condiciones restrictivas impuestas por la dictadura (Raíces, 2019, pp. 221-233). Como consecuencia, sus contenidos combinaban perspectivas heterogéneas, tanto centradas en el análisis de los contenidos de los mensajes mediáticos -“contenidismo”, según Steimberg (1977, pp. 43-45)- como abordajes semiológicos, junto a un estilo ensayístico en secciones como la de crítica de cine.

|6|

Por su parte, la revista política *Línea* publicó su primer número en junio de 1980, mostrando un desembozado perfil opositor fundamentado desde su pertenencia al “campo nacional” y a la tradición política peronista. Gestada en torno a José María “Pepe” Rosa, conocido intelectual del revisionismo histórico,⁴ se trató de una publicación ligada a la ortodoxia “verticalista” peronista. Este sector se mostraba renuente a negociar con las autoridades militares, reconocía el liderazgo y reclamaba la liberación de la presidenta derrocada Isabel Perón (Raíces y Borrelli, 2016). A la condena abierta del orden de facto sumaba la denuncia de la radicalización política de los primeros años 70, por atribuirle un carácter ideológico exógeno, y del golpe de Estado.⁵ Desde el plano cultural, osciló entre una evocación esencialista y letrada relacionada con las producciones de las etapas de gobierno justicialistas y la promoción de los y las jóvenes actores culturales que mencionamos para *Humor*, por verlos en sus temas y géneros distanciados del orden dictatorial y parte de una “nacionalización juvenil” que acumulaba el frente opositor.

Estos medios mantuvieron interlocuciones y vínculos eventuales, condicionados por la preeminencia de *Humor*. Varios colaboradores de *M & C* -incluido Sasturain- lo serían posteriormente de la primera, y esta insertaría regularmente anuncios publicitarios de la segunda, como muestra de reciprocidad temática e ideológica. Con *Línea* los nexos resultarían más controvertidos, al caricaturizar *Humor* en su portada a Isabel Perón y provocar una réplica airada de la revista “nacional”, que enfatizó el oportunismo y comercialismo de una publicación que calificaba como dudosamente opositora. Si bien el director de *Humor* no simpatizaba con el peronismo, el *staff* contaba con miembros

⁴ Sobre el revisionismo como movimiento historiográfico, ver Devoto y Pagano (2009).

⁵ (Junio de 1980). La despolitización por la idiotización. *Línea*, 1, 44-45.

provenientes de esa identidad política –como Mona Moncalvillo, cuyos reportajes gozaban de alta repercusión- y, en la medida en que el régimen perdía sustentación y se solidificaba el espacio opositor multipartidario (Canelo, 2008, p. 171), se generaron algunos acercamientos, como el reportaje de la periodista mencionada a José María Rosa con motivo de la guerra de Malvinas.⁶

Mezclando los tantos: cultura, “margen” y nación.

Sasturain colaboró en *M & C* desde 1979 con varios textos analíticos que retomaban sus intereses analíticos y respondían a los temas y enfoques admitidos por la revista.⁷ Sus primeros aportes se incluyen en el número 5, de mediados de 1979, donde publica dos, una crónica y un ensayo en sus páginas centrales. El primero aborda el "2º Encuentro del Humor y la Historieta Nacional", desarrollado en la localidad bonaerense de Lobos. Además de reseñar la exposición, diferencia el evento entre la muestra pública y el espacio de discusión entre colegas, este último infructuoso pero relevante en tanto demuestra la problematización del oficio entre sus practicantes.⁸

A vuelta de página aparece el artículo “Sobre historietas y literaturas marginales”, no sólo circunscrito a la historieta sino, como sugiere la titulación, a un vasto continente cultural.⁹ Tras destacar la cobertura por la prensa del Encuentro y augurar similar atención a la inminente Bienal de Córdoba, el crítico señalaba la existencia de una crítica local especializada, en la que se incluía, que contrastaría con las apreciaciones de prensa dictadas por la “moda” de consumo. Con ello, sumaba un elemento decisivo en la demanda por la respetabilidad cultural del género y la definición de los actores legítimos del campo. En la senda marcada por Rivera, Sasturain define “literatura marginal” por contraste con las propiedades que regirían la literatura reconocida. El caso de la historieta pasaba a cumplir un rol ejemplar dentro un extenso repertorio, enumerado para esbozar un análisis más general sobre los mecanismos de inclusión, exclusión y jerarquización cultural. Las conclusiones del texto apuntaban, con omnipresentes ecos jauretcheanos, a mostrar que la subvaloración de lo “marginal” devenía de la estructuración histórica del canon “eurocéntrico y dependiente” de la producción cultural reconocida en nuestro país. Y le permitían postular un programa de trabajo intelectual, del que

⁶ La tapa en *Humor* n° 51, enero de 1981. La respuesta de *Línea*, en (Marzo de 1981). Del Comercialismo al Oficialismo oportunista. *Línea*, 8, 46. Ver también Burkart (2017, p. 206)

⁷ Algunos serán recuperados en Sasturain (1995). La obra recopila “Carta al Sargento Kirk”, “Sobre historietas y literaturas marginales”, “El domicilio de la aventura”, “El Eternauta no tiene quien le escriba” (todos publicados en *M & C*); “Cultura nacional: las comunicaciones posibles” (en *Línea*); “Calé cada día dibuja mejor” (en *Humor*); “Quino muestra las uñas”, “Siete vueltas alrededor de un Inodoro”, “La oficina: el infierno tan temido” (en *Superhumor*). Sería secretario de redacción de *M & C* a partir del número 17 (julio de 1982).

⁸ Sasturain, J. (Mayo de 1979). Romance de Lobos. *M & C*, 5, 7. Al año siguiente, cubre el nuevo Encuentro y reitera el registro de los debates profesionales que tal espacio había concitado. Sasturain, J. (Mayo de 1980). Lobos y otras cuestiones. *M & C*, 10, 17. Ver Vázquez (2010, pp. 278-279) y Burkart (2017, pp. 313-315).

⁹ Sasturain, J. (Mayo de 1979). Sobre historietas y literaturas marginales. *M & C*, 5, 8-9.

se desprenden algunas tareas inmediatas: la necesidad de rescatar, clasificar y definir sistemáticamente un conjunto de mensajes heterogéneos cuya identidad y naturaleza aparecen vagamente insinuados; revelar los mecanismos de exclusión y segmentación cultural que realiza la cultura mediante los cuales se apropia de determinados productos y desplaza otros; desmontar los elementos de clara penetración ideológica que proliferan en estos mensajes; valorizar las propuestas contraculturales de que suelen ser portadores; contrarrestar mediante el análisis dos males: el prejuicio que los desdeña y el esnobismo que los enmascara por excentricidad.¹⁰

En suma, una apuesta por la identificación de las expresiones de la “tradición cultural popular” marginalizadas, que compondrían centralmente el acervo auténticamente nacional; un “espacio propio” (sic) diferenciable del de las artes y las letras “dependientes” y, por analogía, del de la cultura promovida desde las instancias oficiales.¹¹ Esta reivindicación perseverante de una producción autóctona y popular en tensa relación –creativa y problemática- con los medios masivos, resultaba deudora del encuadre analítico previo a 1976 sin configurar una crítica puntual de la situación mediático-cultural en la dictadura, acentuada en los textos posteriores que veremos a continuación, a tono de época.¹² El reseñado, por su alcance y generalidad, se contaría entre sus elaboraciones teóricas más definidas del periodo –la otra pertenece a un artículo de *Línea* también contemplado en este trabajo-.

Precisamente una contribución posterior, publicada en 1981 durante la etapa de reactivación política, vuelve sobre la historieta pero en un plano ficcional poético de tono confesional, imbuido de alusiones coyunturales. El extenso poema “Carta al Sargento Kirk”, a propósito de la tira creada por el guionista Héctor Oesterheld y el dibujante Hugo Pratt, se estructura como una misiva al protagonista, a quien le cuenta la marcha de su vida como antiguo lector de sus aventuras, la de sus creadores y la del país. Metáforas como la antinomia entre indios y soldados del *cómic* –y de Juan Salvo frente a los Ellos, personajes de otra famosa tira de Oesterheld, “El Eternauta”- sugieren puntos de contacto apenas velados de la situación dictatorial y remiten igualmente a la metáfora de las “dos Argentinas”, empleada en las décadas precedentes para caracterizar la desestructuración social. En tal sentido, y sintetizado en su figura trágica, el autor deslizaba un balance de las consecuencias de la radicalización política de los años 70 y, en particular, de los efectos del terrorismo de Estado:

¹⁰ Sasturain, J. (Mayo de 1979). Sobre historietas y literaturas marginales, *M & C*, 5, 8-9. Un antecedente es la nota publicada en *Clarín*, (5 de abril de 1979). Un género que todavía resulta marginal en la cultura. Creadores del humor y la historieta. *Clarín*, 4-5. Dedicada en gran parte a comentar el Encuentro de Lobos, enuncia más brevemente los tópicos luego desarrollados en *M & C*.

¹¹ Sasturain, J. (Mayo de 1979). Sobre historietas y literaturas marginales, *M & C*, 5, 8-9.

¹² “Si en la década del setenta la fórmula permite legitimar un tipo de producción frente a las lógicas del arte y el mercado, durante la transición [democrática] el espacio marginal opera como una alternativa y un refugio frente a las estructuras del régimen”. Vázquez (2010, p. 275).

En cuanto a Héctor, el viejo, no se fue.
Anduvo algunos años lidiando por estos
arrabales del mundo y de la democracia,
eligiendo bien en general
–me entiendes: del lado de los indios–
y no le fue mejor que a ti:
perdió amigos, el buen nombre en las
editoriales, cuatro hijas.
No es mucho en un país lleno de
sangre; es demasiado para un
hombre solo. Ahora es uno más en
una lista larga y llena de agujeros,
otros reciben tardíos premios en su nombre.¹³

Las alusiones al “bando de los indios”, además de referir el destino aciago de las etnias locales sugerido por la representación de estas en la historieta, por trasposición connotaban la militancia del guionista a favor de las causas populares.¹⁴ Su materia poética es alegórica y solo puede interpelar a quien reconozca las señas propuestas porque, “si la alegoría se ofrece como un modelo de interpretación del pasado reciente, esa resignificación es viable a partir del reconocimiento de cierta inteligibilidad de lo real” (Vázquez, 2010, p. 286). En un marco donde comenzaban a cobrar lugar en la escena pública las demandas del movimiento de derechos humanos, el bando “indio” venía adicionalmente a representar las víctimas concretas de la represión, comenzando por el guionista y por sus cuatro hijas desaparecidas. La “lista larga y llena de agujeros” refería, por último, a las nóminas confeccionadas artesanalmente por los organismos.¹⁵

Su siguiente aporte a *M & C* mostraba la aplicación de los criterios analíticos apuntados a otro género “marginal”, el tango, al ponderar su generación de prácticas contraventoras de las estéticas, estilos y espacios opuestos al mercado y a la “cultura oficial”.¹⁶ La crónica de una presentación de la orquesta de Osvaldo Pugliese abría paso –como ante la Muestra de Lobos- a su caracterización como fenómeno cultural popular arraigado, pese a la

¹³ Sasturain, J. (Junio de 1981). Carta al sargento Kirk. *M & C*, 16, 20-21. Como evidencia de su importancia para el autor, el poema introducirá su libro mencionado, Sasturain (1995, pp. 4-10).

¹⁴ Si bien Oesterheld y sus hijas militaron en Montoneros y en la Juventud Peronista y sufrieron conjuntamente desaparición y asesinato, Sasturain de acuerdo al juego ficcional construye su figura de este modo metafórico. En otro artículo de *M & C* de 1982 lo califica de “intelectual desaparecido comprometido” con obra impregnada de un “aliento humanista y solidario”, marcando los límites (epocales) de la mención pública de las militancias en función de subrayar la calidad de víctimas y, por ende, de sujetos de derechos de los y las desaparecidos. Sasturain, J. (Julio de 1982). El Eternauta no tiene quien le escriba. *M & C*, 17, 14-17; Vázquez (2010, p. 276).

¹⁵ Poco antes de la publicación del poema, una solicitada en reclamo de la publicación de nóminas oficiales de desapariciones incluía las firmas de Sasturain, otro colaborador de *M & C*, Fernando Brenner, integrantes de *Humor* y del director de *Línea*, “Pepe” Rosa. (14 de abril de 1981). *Clarín*, 30-31.

¹⁶ Sasturain, J. (Julio de 1980). La Crónica trasnochada y el Verso explicativo de una noche de mayo, de frío y de tango. *M & C*, 11, 10-11. El autor vuelve sobre el tango en (Enero de 1981). Siete notas de más para una variación interminable. *M & C*, 14, 14-15. Sobre estudios afines precedentes, ver Ford, Rivera y Romano (1985, pp. 141-170); Rivera (1987, p. 48); Grimson y Varela (2002, p. 157).

escasa presencia mediática, representada por expresiones anacrónicas. Frente a estas, la rítmica impetuosa y racionalidad de los arreglos de Pugliese (uno de los factores de su validez artística) lo hacían encarnar la vitalidad activa del género, luego de su cima en las décadas del 40 y 50. Pero el analista también señalaba la continuidad de los bailes como formas de encuentro entre la orquesta y la audiencia; quebrada la comunicación “en vivo” el tango se esquematiza y se estanca.¹⁷ La clave de lectura, no obstante, apunta a una extranjerización posterior al auge del género que estimularía otros géneros musicales (como los productos de la Nueva Ola¹⁸) y ratificaría la “marginalidad” tanguera. Similar situación apuntaba para otros géneros musicales extra metropolitanos como el chamamé mesopotámico y el folklore expuesto en los festivales provinciales. Su hipótesis mezclaba, así, observaciones sociológicas de estratificación social y segmentación generacional con la ponderación de la capacidad popular de defender, dificultosamente, sus gustos culturales en medio de los cambios macroeconómicos generales y los de la industria cultural durante el régimen dictatorial. Remitía, en definitiva, a identificar formas culturales que suponían “residuos y recortes” del canon letrado, activas y resistentes a la imposición foránea.¹⁹ No desentonaba esta valoración con lo que Muraro denominara contemporáneamente como “arcaísmos” defensivos de la cultura popular a la vez que recuerda, en parte, a las funciones de lo “residual” williamsiano (Muraro, 1985, pp. 11-12; Williams, 2009, p. 167).

[10]

Además de colaborar en la revista, Sasturain integró el *staff* docente del Centro de Estudios Medios & Comunicación, compuesto por sus principales integrantes. Para mediados de 1980 dictaría dos seminarios denominados “La Historieta: lenguaje, lecturas e historia” y “Literaturas Marginales Argentinas”, que demostraban la continuidad de sus preocupaciones intelectuales destinadas, igual que la publicación, a un público no especializado. Su contenido curricular retomaba temas abordados en los artículos, volviendo sobre el campo cultural definido por su “corpus mutilado” y la definición de “marginalidad”.²⁰

Tras la publicación de un artículo suelto sobre el dibujante Calé, Sasturain comienza a colaborar en *Humor* a partir de 1980. Su ingreso en la revista se originó alrededor de un reportaje al dibujante Oski en la Bial de Córdoba, para *M & C*. Su repentino fallecimiento, días después, volvió de interés para Cascioli el testimonio, que saldría publicado directamente en *Humor*.²¹ Sus sucesivas colaboraciones reflejaron, la apertura del medio a reflexiones teóricas “serias” sobre los géneros que ya practicaba; pero,

¹⁷ Afirma en un artículo posterior en *Humor*: “la existencia de circuitos de consumo y contacto permanentes entre público y creadores –ese ida y vuelta continuo- es lo que garantiza la calidad y masividad de la música popular. Sasturain, J. (Agosto de 1980). La música nacional: Puchero con agua fría. *Humor*, 39, 74-77.

¹⁸ Sobre la Nueva Ola y los señalamientos sobre su “extranjerismo”, ver Manzano (2014, pp. 78-87); Alabarces, Añón y Conde (2008, p. 268).

¹⁹ Más tardíamente la propia *M & C* adopta como premisa editorial la defensa de la “cultura marginal”. Barreiros, R. (Julio de 1982). Editorial. La defensa del consumidor. *M & C*, 17, 3.

²⁰ Cf. aviso con oferta del Centro de Estudios, en (Abril de 1981). *M & C*, 15, 2.

²¹ Publicada en su n° 23, de noviembre de 1979, con reconocimiento a *M & C*; en esta se republica en el n° 8, de diciembre del mismo año. La nota sobre Calé (Marzo de 1980). *Humor*, 30, 30-33.

además, venían a integrarse a una publicación que explicitaba una reivindicación del oficio, por su acento en la producción nacional, el respeto de los derechos de los autores y la publicidad regular de eventos que congregaban a historietistas y humoristas. En suma, Sasturain se insertaba en una revista –y un sello editorial- que, además de ofrecer material de entretenimiento, ejercía estrategias de autolegitimación profesional (Burkart, 2017, pp. 313-322; Raíces, 2019, pp. 108-119).

Su segunda nota, tras la publicación del reportaje, más que a los temas que frecuentaba, apuntaba a los promovidos por *Humor* en el periodo, al discurrir sobre las relaciones entre el periodismo, la política y la cultura, y se insertaba en una serie de notas con colaboradores invitados. Suponía la aproximación del medio al debate sobre los parámetros éticos del ejercicio periodístico en el contexto de la dictadura, aparentemente inviable en otros pero posible en una revista progresista e independiente. Al interés de esta en la valoración social del oficio humorístico e historietístico, venía a sumarse entonces la discusión sobre las condiciones de la labor de prensa, género “serio” presente en sus páginas de la mano de los reportajes y, sobre todo, de la sumatoria de columnistas políticos. Al respecto, Sasturain era presentado como un investigador especializado y relacionado con *M & C*. Su texto, lejos de las teorizaciones observables en la revista, proponía al lectorado decálogos irónicos de los comportamientos profesionales al enumerar actitudes y opiniones estereotipadas, que clasificaban a los y las periodistas entre "oficialistas permanentes", "críticos oportunistas" y, finalmente, “perdedores”. Los y las últimos, como los “indios” del poema, recibían su preferencia, en tanto definidos por desafiar de las constricciones a su labor (y por sufrir las consecuencias respectivas):

[11]

- 1) Trabaje donde puede decir y hacer lo que se le cante.
- 2) Sostenga que el problema no es de libertad de prensa sino de libertad de empresa.
- 3) Cuando haga crítica cultural, ponga el acento en la injerencia creciente de centros externos y en la destrucción de la auténtica cultural nacional.
- 4) Apague el televisor cuando aparece el micro de Victoria Ocampo.
- 5) Diga lo que opina realmente de Sábato. Con cuidado, plis.
- 6) Sostenga que se banca la soberbia de Antonio Carrizo y sus clases gratuitas por radiofonía. Guarda las piñas...
- 7) Mezcle los tantos, y cuando hable de cultura no se olvide de la política y la economía. Suerte.
- 8) Hágase colaborador habitual de **HUM(R)**.
- 9) Para el aniversario de la muerte de Jauretche, aproveche para releerlo y agarrarse una curda padre.

10) Sea imprudente.²²

El autor pondera, con una ironía desembozada, el ejercicio de la libertad de prensa - elogio a la publicación anfitriona incluido-, en directo rechazo de una censura ya para la época objeto de reclamos por parte de los grandes medios (Raíces, 2019, pp. 75-79); cuestiona a las personalidades de la cultura establecida con actitudes ambiguas y cambiantes ante la dictadura (Victoria Ocampo, Ernesto Sábato), reivindica a periodistas que abren espacio a la difusión cultural (Antonio Carrizo) y vuelve sobre el compromiso del profesional con su tiempo, reiterando la referencia jauretcheana y los tópicos críticos “nacionales”.²³

Pero marcaría su incorporación estable a la publicación su desempeño durante 1981 como crítico literario –labor que, según vimos, había desarrollado con anterioridad en revistas y diarios- con una sección específica a su cargo.²⁴ De acuerdo con la postura sociológica cultural ya evidenciada, sus reseñas introducían someras referencias académicas, relacionaban el hecho literario con la producción social del sentido y perseguían indicios en las obras sobre la condición de clase y la cosmovisión ideológica de los autores. En ellas, tiende a privilegiarse la visión de la literatura como ámbito receptivo de los problemas de una época. Así, destacan para el crítico los textos que desde los modos narrativos o ensayísticos los aluden (“la literatura que nombra lo que nos pasa”²⁵). Sus elecciones abarcaron autores considerados por la crítica académica (Ricardo Piglia, Manuel Puig) pero tendieron a expandirse a obras con visos de “marginalidad” como los *best seller* (Silvina Bullrich y Jorge Asís, entre otros) y, en general, asociadas a géneros como el citado ensayismo, la crónica periodística, la divulgación histórica, las autobiografías de personalidades de la cultura popular “irrelevantes” en términos cultistas (los casos del boxeador Andrés Selva o la del cantante Ramón “Palito” Ortega). De estos últimos, y a tono con las preferencias ideológicas del crítico, sobresalían los comentarios de las obras de autores revisionistas (Jauretche, Ernesto Goldar, Salvador Ferla), vueltas a editar de consuno con el reconocimiento fáctico del peronismo como expresión política válida por parte de la Junta militar.²⁶ De este modo, pretendía ofrecer un canon alternativo al de la crítica letrada desde un medio, en principio, desasociado al campo intelectual.

[12]

²² Sasturain, J. (Julio de 1980). Los violadores de la cultura III. Periodismo, opinión ¿y después? *Humor*, 38, 38-39. El novelista Ernesto Sábato es asociado al existencialismo y a la obra de Jean-Paul Sartre, difunto en abril de 1980; pero Sasturain también lo aludió de modo indirecto en el decálogo reservado a los y las oportunistas, al “recomendar” aprovechar el deceso para “divagar sobre compromiso y libertad”, aludiendo sarcásticamente a la posibilidad de Sabato de expresarse de modo abstracto en un contexto de falta de libertad. Cf. *ibidem*. Antonio Carrizo fue periodista, locutor radial y bibliófilo aficionado. Jauretche ya fue mencionado. El artículo también cita la nota de Gregorich, L. (Mayo de 1980). El periodismo: una profesión que se extingue. *M & C*, 10, 10-11.

²³ Otra nota posterior en *M & C* vuelve sobre estas aserciones. Ver Sasturain, J. (Noviembre de 1980). Hablar es callar un poco. *M & C*, 13, 9.

²⁴ Las críticas aparecen del número 50, de enero, al 70, de noviembre. Ver listado en Anexo n° 2.

²⁵ Sasturain, J. (Agosto de 1980). La música nacional: Puchero con agua fría. *Humor*, 39, 74-77.

²⁶ Crítica de *Maldición eterna a quien lea estas páginas*, de Manuel Puig, en n° 60, junio de 1981; de *Escándalo bancario*, de Silvina Bullrich, n° 51, enero de 1981; de *El Buenos Aires de Oberdan*

Con respecto al registro ficcional, destaca su comentario de *Respiración Artificial* de Piglia, obra con elementos de reflexión intelectual “difícil” (sic) para el gran público, aparentemente impropia en un medio como *Humor*, pero legible desde sus guiños críticos a la realidad presente.²⁷ El texto le impone reconstruir los aspectos de la trayectoria del autor que permitan demostrar que sus temas como narrador y crítico literario –la literatura argentina, la literatura política, la historia- se verán proyectados en la obra. Para Sasturain, su trama combina relatos contrapuestos entre los personajes y los documentos que manejan, que no ofrecen una “verdad” sino versiones que constituyen a una misma historia sin eje narrativo unívoco. Mientras que esa urdimbre contendría referencias a las preocupaciones la labor crítica de Piglia, una trayectoria genealógica particular –la de la familia Ossorio- encarnaría metafóricamente al pasado nacional. La novela, así conformada, se sostiene para el crítico bajo el supuesto de que “se habla y se escribe precisamente para ocultar lo que importa. Intuimos las correspondencias, las relaciones que vinculan hechos y personajes, pero el texto se obstina en no darnos su significado”.

Sasturain reconocía una resolución alegórica en las historias que remitían al presente de un modo no realista (entendido como tentativa de reproducción de lo existente), para responder precisamente a la pregunta teórico-literaria que abría la novela, “¿cómo narrar los hechos reales?”. Y que remitiría como interrogante perenne no sólo al pasado ficcionalizado sino a las maneras de figurar el presente dictatorial desde la creación literaria.

Mientras contribuía en *M & C* y *Humor* -e impulsaba *Superhumor*-, Sasturain comenzaría una breve etapa de colaboraciones en *Línea*. La inauguraría con un texto sobre la relación entre cultura y política. Aunque con argumentos reiterados de trabajos anteriores - particularmente, de sus contribuciones a *M & C*-, resultaba el único que ubicaba específicamente la cuestión desde su título (“Cultura nacional: las comunicaciones posibles”), partiendo de los objetos de estudio frecuentados por su autor y especificando en lo central su argumento sobre la productividad del ámbito mediático masivo. Los dibujos de Crist (colaborador de *Humor*) y la poética tanguera de Homero Expósito le permiten señalar las constricciones mediáticas que los delimitan –formatos, carácter laboral de su práctica, orientación concreta a un público- y a la vez constituyen precondiciones de su valía artística. En particular, subraya la posibilidad de la creación como medio de vida, frente a la noción elitista de un arte “que solo rinde cuenta a una individualidad inalienable” (en crítica al “arte por el arte”).²⁸ Cabe añadir que, en una publicación identificada con el peronismo opositor –motivo primario de la colaboración de Sasturain con ella-, el reconocimiento de la “cultura” como ámbito laboral cuajaba con los valores de su tradición ideológica e, indirectamente, con su cuestionamiento de la

[13]

Rocamora de Jorge Asís en el n° 59, de mayo de 1981; sobre las autobiografías de Selpa y Ortega, reseña conjunta en el n° 50, de enero de 1981; *Conversaciones con Jauretche y Buenos Aires: vida cotidiana en la década del 50*, de Ernesto Goldar, en el ° 62, julio de 1981; *Historia argentina con drama y humor*, de Salvador Ferla, en n° 69, octubre de 1981.

²⁷ Sasturain, J. (Febrero de 1981). Respiración artificial: esto va en serio. *Humor*, 52, 100-102.

²⁸ Sasturain, J. (Septiembre de 1980). Cultura nacional: las comunicaciones posibles. *Línea*, 4, 24-25.

Sobre la noción del “arte por el arte”, consultar Bourdieu (1967, pp. 138-145).

destrucción del aparato productivo y la especulación financiera generados por la dictadura (Raíces, 2019, pp. 264-266).

Pese a portar señas familiares a los y las lectores de *Línea* –lo “cultural nacional del título, una alusión solapada a Jauretche, la reivindicación laboralista de y en la creación cultural masiva, cara a la industria cultural del primer peronismo-, su ensayo carecía de las marcaciones doctrinarias usuales en los contenidos del medio y de indicaciones coyunturales que ligaran lo expuesto con sus objetivos políticos. Su lectura da la impresión de su posible publicación sin mayores modificaciones en cualquiera de las otras dos revistas. Esto sugiere una transversalidad mediática, más allá de las diferencias ideológicas y de perfil para albergar, en la etapa abierta en 1980, colaboraciones intelectuales filiadas en el discurso “nacional”. Pero, sobre todo, que este nuevo texto programático continuaba la discusión abierta por los y las “nacionales” respecto al mercado, los medios, la extranjerización cultural y la crítica letrada abierta en los 60, con la impugnación de las condiciones de actividad cultural bajo la dictadura como cuestión nominalmente secundaria.

La segunda y última colaboración de Sasturain, por contraste, cambiaba el tono con mayor ajuste al discurso político, al deplorar la oferta mediática de la época por su “escamoteo de la realidad”, a propósito del deceso de Sartre, un intelectual de improbable presencia en una publicación peronista ortodoxa.²⁹ Ello marcaba, de por sí, su ajenidad al *staff* permanente de *Línea*. A contramano del empleo alegórico, indicial e irónico previos, lo ponderaba enumerando su lucha contra el stalinismo, el neocolonialismo (y nombrando la obra del intelectual martiniqués-argelino Frantz Fanon *Los condenados de la tierra*, por el célebre prólogo) y el genocidio vietnamita por los yanquis (sic), para poner su figura en espejo con la generación militante del crítico:

“Hubo un tiempo en que esa pertenencia al torrente de la historia innegable fue un orgullo, una jactancia, una certeza: hacíamos la historia entre todos (...), ya las opciones no eran filosóficas al estilo Sartre vs. Camus sino tan hermosamente pedestres como Patria o Colonia; Perón sí, otro no y esas cosas dignas de vivir y corear.”

Junto a la evocación controvertida de Sartre –le reconocía abiertamente su compromiso emancipador pero, acorde al discurso nacional-popular, le oponía el activismo “de base” vernáculo-, se ausentaba la referencia a la asociación en los primeros 70 entre peronismo y socialismo, compartida por grandes sectores de esa misma militancia con apoyo en esas mismas lecturas intelectuales citadas. *Línea*, desde su ortodoxia, era hostil a tales referencias izquierdistas y tal nexo ideológico aparecía difuminado en el texto bajo significantes generales a todas sus corrientes, en particular la demanda por el retorno del líder exiliado. Esta apología generacional “negociada” con el medio cedía paso a la comprobación del quietismo presente de los y las espectadores mediáticos y de la conversión de las energías transformadoras a búsquedas de cuidado de sí o preocupaciones ecológicas. La descalificación resultante de un sector ciudadano en

²⁹ Sasturain, J. (Octubre de 1980). Ecología, caspa e historia. *Línea*, 5, 22-23. La cita que sigue pertenece a este texto.

dictadura –filiado, de acuerdo a las prácticas enunciadas, en la “tilinguería” de unas clases medias urbanas a las que pertenecía el autor- desde una valoración moralizante “apocalíptica”, venía a coexistir con la valoración positiva y “resistente” en otros artículos de experiencias diferentes –“activas” y colectivas-, relativas a las franjas poblacionales populares. La nota concluía contrapunteando el agobio ante un escenario político y social en lenta reactivación –asemejándose al apenas posterior poema incluido en *M & C*- con un llamado final a recuperar el sentido de la acción colectiva, a partir de la memoria enaltecida del pasado reciente.

Para *Línea*, a tono con su posicionamiento durante 1980-1981, esta clase de contribuciones podían resultar aceptables de acuerdo a su propia convocatoria en términos frentistas a intelectuales y, más ampliamente, a las fuerzas políticas que por sus valores “nacionales” podían confrontar con la dictadura.³⁰

Conclusiones

Del seguimiento de la trayectoria intelectual de Juan Sasturain en dictadura, alrededor del cambio de década, surge su capacidad de sostener a través de publicaciones diferentes y con públicos relativamente diversos, líneas sostenidas de reflexión sobre la cultura como campo de jerarquizaciones, inclusiones y exclusiones. Lo hizo, por una parte, en diálogo –sobre todo implícito- con los temas y postulados trazados en un tiempo histórico previo por la corriente intelectual con la que se identificaba. Lo “nacional” y lo “marginal” compusieron en sus trabajos claves analíticas para detectar en el mapa de la producción simbólica las zonas y los actores que vehiculizaban otros estilos, lenguajes y prácticas que los promovidos por un entramado cultural visto como extranjerizante y elitista en sus valores. Estas calificaciones, remontables a la fundacional crítica jauretchenana, se revelaban desde entonces como persistentes en la configuración cultural de la sociedad argentina, más allá de los vaivenes-político institucionales de coyuntura. Sobre la base de los medios que por sus intereses y formación privilegió, como la historieta, la música y la literatura, nuestro autor impulsó estudios que mantenían la premisa revalidadora, con tonos esencialistas, de los géneros y discursos “marginales” como lugares donde encontrar lo más auténtico de la producción simbólica local. Del mismo modo, ponderaba a los medios masivos como soportes complejos, pero aptos para suscitar obras valiosas para el acervo cultural, no reconocidas por la crítica letrada y donde, desde esta tesis, la enunciación se encontraba con la retroalimentación popular como metáfora del peronismo.

Esta invariante analítica se vio confrontada por el contexto dictatorial, que produjo inflexiones temáticas y estilísticas diversas en la obra crítica de nuestro autor. Los artículos contemplados destacaron las expresiones “marginales” y “contraculturales” contrapuestas a los valores, estilos y proveniencias no solo de las elites letradas, sino también de la “cultura oficial” identificada con y promovida por la dictadura (cf. Grimson

³⁰ Sobre la convocatoria de la revista a los intelectuales “nacionales”, (Noviembre de 1981). El pensamiento nacional. *Línea*, 16, 39.

y Varela, 2012, pp. 157-158). Lo “nacional” frente a la extranjerización aparejada por las nuevas reglas neoliberales resultaba un cedazo hermenéutico para identificar los lugares donde se el patrimonio cultural marginalizado seguía concitando apoyo popular pese a las restricciones de todo orden.

En tal sentido, sus publicaciones en *M & C* como revista especializada y, a la vez, de divulgación, mostraron aproximaciones a la historieta o al tango con explícita intención programática afirmativa frente a la crítica letrada, pero igualmente centradas en detectar –en el caso del género musical- su vitalidad en función de ponderaciones cualitativas sancionadas por el respaldo “defensivo” del público. Desde el ángulo ficcional, el recurso poético le permitió en otro registro explayarse sobre el compromiso intelectual y político y, para los y las lectores avisados, ofrecer indicios a partir de la figura de Héctor Oesterheld sobre los efectos sociales del terrorismo de Estado.

Con su posterior desempeño como periodista y crítico literario en una publicación representante de las “literaturas marginales” como *Humor*, volvería a ejercer una función ya practicada en sus primeros pasos en el periodismo. Pero, en esta ocasión, puesta al servicio de su criterio político cultural, volcado en elecciones librescas que pretendían figurar un canon alternativo al letrado y suscitar, mediante el análisis de sus artificios narrativos, sus temas y objetos, interrogantes sobre sus grados de evocación de lo real contemporáneo. Por otra parte, la general influencia liberalizadora del clima de “apertura” también contribuyó a que se pronunciara, a tono con los códigos y valores de la revista, sobre los principios ético-profesionales del periodismo en tiempos opresivos.

Por medio de las colaboraciones en la revista peronista ortodoxa *Línea*, finalmente, Sasturain revelaba su afinidad ideológica raigal, y el planteo, nuevamente programático, en una publicación destinada al combate político, de los requisitos posibles para afianzar una “cultura nacional” como parte de un proyecto de mayorías. En este soporte enunciativo, no obstante, se permitió marcar un disenso con la impronta ideológica editorial, al evocar su militancia política como base de su –negativa- visión de la cotidianidad ciudadana en dictadura. A la denuncia de la función alienante de los medios masivos –como forma degradada de sus potencialidades culturales- y de las opciones hedonistas de desarrollo individual, contestaría –acaso se trató de uno de sus textos del periodo más cercanos al discurso político, acorde al medio donde era publicado- apelando a recuperar la acción colectiva como motor de cambio.

En un plano más general, la presencia sincrónica de Sasturain entre publicaciones disímiles en perfil y públicos destinatarios, además de deberse a relaciones interpersonales, se entramaba, desde fines de los años 70, con la crisis progresiva del orden dictatorial. En ese marco, la “defensa de la cultura” –aun cuando se interpelara críticamente el sentido de lo cultural- y de “lo nacional” resultaron para los medios contemplados significantes organizadores de la disidencia y la oposición al régimen (Raíces, 2019) y habilitaron una relativa diversidad de contribuciones en sus páginas.

Su labor crítica y periodística en la época demuestra, consiguientemente, la persistencia de una empresa personal –y, asimismo, grupal- de revaloración cultural de los “márgenes” de lo admitido en materia cultural. Quizás esta faceta de su obra no resulta del todo

reconocida en la bibliografía posterior relacionada con la comunicación y la cultura –por ejemplo, la citada en este trabajo-, al quedar subsumida frente a otros aspectos de su trayectoria intelectual –por ejemplo, su producción narrativa y de guiones de historietas- y, sobre todo, respecto a las figuras fundadoras de la corriente en que se reconocía. Pero con atención a un contexto en que estas habían disminuido su presencia pública (Alabarces, Añón y Conde, 2008, p. 274), la revisión de los trabajos periodísticos de Juan Sasturain con sus persistencias temáticas, sus ambiciones propositivas y versatilidades enunciativas, resulta sumamente relevante para aprehender los discursos culturalistas sobre una subalternidad pensada en clave “nacional”.

Bibliografía

- Alabarces, P., Añón, V. y Conde, M. (2008). Un destino sudamericano. La invención de los estudios sobre cultura popular en la Argentina. En: Alabarces, P. y Rodríguez, M. G. (Coords.). *Resistencia y mediaciones. Estudios de cultura popular* (pp. 261-280). Paidós.
- Bourdieu, P. (1967). Campo intelectual y proyecto creador. En: VV.AA., *Problemas del estructuralismo* (pp. 135-182). Siglo XXI.
- Burkart, M. (2017). *De Satiricón a HUM®. Risa, cultura y política en los años setenta*. Miño y Dávila.
- Canelo, P. (2008). *El proceso en su laberinto*. Prometeo.
- Devoto, F. y Pagano, N. (2009). *Historia de la historiografía argentina*. Sudamericana.
- Grimson, A. y Varela, M. (2002). Culturas populares, recepción y política. Genealogías de los estudios de comunicación y cultura en la Argentina. En: Mato, D. (Coord.), *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en Cultura y Poder* (pp. 153-166). CLACSO.
- Manzano, V. (2014). *The age of youth in Argentina: culture, politics, and sexuality from Perón to Videla*. The University of North Carolina Press.
- Muraro, H. (1985). Presentación. En Ford, A., Rivera, J. B. y Romano, E., *Medios de comunicación y cultura popular* (pp. 7-19). Puntosur.
- Novaro, M. y Palermo, V. (2003). *La dictadura militar, 1976-1983*. Paidós.
- Raíces, E. y Borrelli, M. (2016). Un ‘juego solitario’. La revista peronista Línea y el ‘diálogo político’ durante la dictadura militar (1980-1981). *Postdata*, (2), 453-487.
- Raíces, E. (2019). *Cultura, medios y política. Humor, Medios & Comunicación, Línea y la disidencia cultural durante la crisis de la dictadura: 1978-1982*. (Tesis de Doctorado). Facultad en Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- Rivera, J. B. (1981 [1971]). Las literaturas ‘marginales’. 1900-1970. Buenos Aires: CEAL, Fascículo 109 de *Capítulo. La historia de la literatura argentina*, 313-336.

- Rivera, J. B. (1987). *La investigación en comunicación social en la Argentina*. Puntosur.
- Saborido, J. y Borrelli, M. (Coords.) (2011). *Voces y silencios. La prensa argentina y la dictadura militar (1976-1983)*. EUDEBA.
- Sasturain, J. (1995). *El domicilio de la aventura*. Colihue.
- Steinberg, O. (1977). *Leyendo historietas*. Nueva Visión.
- Vázquez, L. (2010). *El oficio de las viñetas*. Paidós.
- Vázquez, L. (2011). Entre el margen, lo popular y la cultura: las lecturas de Jorge Rivera sobre la historieta. *ReHiMe, Cuadernos de la Red de Historia de los Medios*, Prometeo/Cátedra Historia de los Medios, Universidad de Buenos Aires, 122-134.
www.rehime.com.ar
- Williams, R. (2009). *Marxismo y literatura*. Las Cuarenta.