

## La cuestión artística y cultural dentro del Semanario de la CGT (1968-1970)

Mariana Sol Canda<sup>1</sup>

### Resumen

En la siguiente ponencia nos proponemos trabajar sobre qué lugar se le brindó a la cuestión artística y cultural dentro del Semanario de la CGT (1968-1970), publicación que funcionó como órgano de difusión de la Confederación General del Trabajo de los Argentinos (CGTA). Ya desde el primer número, con el Mensaje a los trabajadores y el pueblo argentino se empieza a evaluar la situación en la que se encuentra el mundo de la cultura a finales de los '60, respondiendo a una serie de posicionamientos que tenían desde el comienzo de la década un peso fundamental en distintas capas críticas de la sociedad: propiciar la cuestión del compromiso con el tiempo que se vive; que el intelectual se haga cargo de lo que pasa a su alrededor, en contra de cualquier tipo de concepción ahistórica, existiendo la necesidad de salir del claustro a la calle.

“A los universitarios, intelectuales, artistas, cuya ubicación no es dudosa frente a un gobierno elegido por nadie que ha intervenido las universidades, quemando libros, aniquilando la cinematografía nacional, censurando el teatro, entorpeciendo el arte. Les recordamos: el campo del intelectual es por definición la conciencia”.

---

<sup>1</sup> Licenciada en Ciencia Política (Facultad de Ciencias Sociales - UBA). Maestría en Comunicación y Cultura (Facultad de Ciencias Sociales - UBA). En proceso de elaboración de tesis “La construcción de una identidad política a través del discurso del Semanario de la CGT (1968-1970)”.

## La cuestión artística y cultural dentro del Semanario de la CGT (1968-1970)

### Introducción

En el mes de marzo del año 1968 se dio lugar en la Ciudad de Buenos Aires a un Congreso Normalizador de la Confederación General del Trabajo (CGT), en el que se buscaba elegir a las nuevas autoridades de la misma. Sucedió, sin embargo, que la central obrera sufrió una nueva escisión quedando dividida, por un lado, por los liderados por el dirigente metalúrgico Augusto Timoteo Vandor (sector denominado CGT Azopardo, ya que quedó alojado en el histórico edificio ubicado en esa calle); y, por otro lado, el ala que se dio la denominación de Confederación General del Trabajo de los Argentinos (CGTA), que quedó bajo el mando del dirigente gráfico Raimundo Ongaro. Recordemos que, en junio de 1966, las Fuerzas Armadas habían interrumpido el orden democrático, dando lugar otra vez a un gobierno de facto, en esta oportunidad a cargo de Juan Carlos Onganía y su autodenominada “Revolución Argentina”. A partir de la salida de Illia y la llegada del Onganiato, se desarrolla lo que en palabras de Guillermo O’Donnell (2009) conocemos como Estado burocrático autoritario: una dominación ejercida por las fracciones superiores en la escala social que buscan reimplantar el “orden” que se ha perdido (subyugando al sector popular), y “normalizar” la economía, a través de los grupos oligopólicos y transnacionales. O’Donnell explica que hay una exclusión de las masas activas políticamente, que además se encontraban fuera del circuito económico a través del consumo. Para que el Estado burocrático autoritario funcione, es necesario que los canales democráticos se restrinjan, dejando la representación política a las Fuerzas Armadas y a las organizaciones por ellas avaladas.

En el transcurso de su corta experiencia (que se extendió hasta comienzos del año 1970), la CGTA buscó generar una identidad política a través de la equiparación de diversos colectivos sociales que en aquél entonces, presentaban un número considerable de demandas que no sólo no eran atendidas, sino que eran negadas, incluso anuladas, por el poder dictatorial de turno. Testimonio de la misma (y órgano fundamental para su difusión) son los 55 números<sup>2</sup> con que contó el Semanario de esta central obrera. La publicación fue encarada por un equipo de redacción no muy extenso, encabezado por Rodolfo Walsh<sup>3</sup>, acompañado por Ricardo de Luca, Rogelio García Lupo, Horacio Verbitsky, José María Pasquini, Luis Guagnini, entre otros.

En la siguiente ponencia nos proponemos entender **qué lugar se le brindó a la cuestión artística y cultural dentro del Semanario de la CGT (1968-1970)**. En relación a esa premisa inicial, intentaremos responder acerca de si estaba mancomunada la cuestión artística a la CGTA; si se concebía al arte desde la central obrera como un elemento importante para encarar transformaciones radicales; y qué tipo de arte se buscaba hacer o darle promoción en el Semanario.

---

<sup>2</sup>La Federación Gráfica Bonaerense ha digitalizado la totalidad de los mismos y los ha reunido en la página web [www.cgtargentinos.org](http://www.cgtargentinos.org).

<sup>3</sup>Horacio Verbitsky cuenta que Perón en el exilio madrileño le dio a Ongaro la misión de normalizar la CGT; y lo puso en contacto con Walsh, lo que sería el puntapié inicial para el desarrollo del Semanario (López et. al. 1997: 5)

La línea de análisis desde la cual buscamos dar respuesta a estas interrogantes comprende a los medios de comunicación como canalizadores del conocimiento sobre lo que ocurre en el mundo (Luhmann, N. 2000). Como constructores de la realidad, lo que vemos a través de ellos, es el resultado de operaciones de señalamiento y distinción de las cosas que ocurren en un afuera. La prensa puede ser entendida como productora de la realidad (Steimberg, O. y Traversa, O.: 1997), como fenómeno de circulación discursiva en el que cada uno de los medios de comunicación es una estación dentro de una cadena de sentidos. El Semanario de la CGT presenta la particularidad de encontrarse bajo la denominación de “prensa sindical/obrera”, la que desde la primera mitad del siglo XX se configuró como una “herramienta fundamental para construir las identidades de los trabajadores en el Río de la Plata” (Lobato, M. 2009:11). Entendemos a la identidad como un punto de adhesión temporaria a discursos y prácticas que nos interpelan; como un proceso de articulación, que antes de ser una esencia, es más bien una cuestión estratégica y posicional, que se constituye en relación/oposición a lo que es diferente a ella, pero sin dejar a esta divergencia al margen (Hall, S. 2003). La identidad que busca construir la CGTA busca ser un punto de encuentro para generar una acción política y social transformadora, la que puede ser entendida en clave populista. Este último término (trabajado desde Gerardo Aboy Carlés (2001, 2015), Ernesto Laclau (1993, 1996, 2011, 2013, 2015) y Chantal Mouffe (2011, 2016a, 2016b)) resalta la importancia de la articulación a partir de la lógica de equivalencias, sobre la que pesan tres dimensiones analíticas: el recorte que se realiza en relación a la alteridad, la solidaridad interna que homogeneiza las diversas demandas y la reinterpretación de su pasado y su devenir. Si hay equivalencia es porque existe en su límite, junto a ella, una diferencia que resulta constitutiva de la articulación. Una particularidad de esa articulación puede asumir en un determinado momento, la representación de todo el conjunto, encarnando con su individualidad, a la totalidad que se encuentra enlazada. El discurso que se conforma en el Semanario de la CGTA, ya desde su primer número con el “Mensaje a los trabajadores y al pueblo argentino”<sup>4</sup>, busca la conformación de un colectivo identitario que conjugue a variados sectores (entre ellos el artístico); que encuentra su antagonismo en las Fuerzas Armadas, el sindicalismo participacionista y el poder económico monopólico y extranjerizante; y del que los trabajadores organizados serían la punta de lanza para generar una radical transformación social.

Para llevar a cabo esta tarea, nos focalizaremos en algunos textos que tuvieron lugar dentro de la estructura del Semanario CGT, partiendo de la premisa que “un discurso no sólo debe estudiarse ‘internamente’ sino ‘externamente’, es decir, dando cuenta que el discurso es usado, como acción, en los procesos de la comunicación” (Van Dijk, T. 2014: 97). Buscaremos entonces analizar cuál fue el discurso que se sostuvo por intermedio del Semanario acerca del tema y a partir de ello, poder dar respuesta a las interrogantes que nos planteáramos previamente.

### **La cuestión artística en el Semanario CGT**

Con el “Mensaje a los trabajadores y al pueblo argentino” la CGTA da a conocer públicamente su propuesta programática y su manifiesto político. Allí se empieza a evaluar también la situación en la que se encuentra el mundo de la cultura a finales de los ’60,

---

<sup>4</sup>[http://www.cgtargentinos.org/pdfs/num\\_1.pdf](http://www.cgtargentinos.org/pdfs/num_1.pdf)

respondiendo a una serie de posicionamientos (a los que hace referencia por ejemplo, Oscar Terán en el libro “Nuestros años sesenta” (2013)) que tenían desde el comienzo de la década un peso fundamental en distintas capas críticas a nivel social: propiciar la cuestión del compromiso con el tiempo que se vive; que el intelectual se haga cargo de lo que pasa a su alrededor; ir en contra de cualquier tipo de concepción ahistórica, existiendo la necesidad de salir de los claustros a la calle. El contexto internacional de aquellos años estaba ejerciendo una enorme influencia sobre estas capas críticas: el triunfo de la Revolución Cubana en 1959, los movimientos de descolonización en África y Asia, la Guerra de Vietnam, el Concilio Vaticano II, son hechos que marcaron a fuego a los inicios de los años ‘60, a los que luego se sumarían otros de importancia similar, como el asesinato del Che Guevara en Bolivia y las distintas revueltas populares que se dan en París, Praga o México. Se fue gestando un clima global favorable a la idea de cambio social y político, en el que viejas estructuras que se creían caducas, serían reemplazadas por otras superadoras de lo anterior.

“A los universitarios, intelectuales, artistas, cuya ubicación no es dudosa frente a un gobierno elegido por nadie que ha intervenido las universidades, quemando libros, aniquilando la cinematografía nacional, censurando el teatro, entorpeciendo el arte. Les recordamos: el campo del intelectual es por definición la conciencia. Un intelectual que no comprende lo que pasa en su tiempo y en su país es una contradicción andante, y el que comprendiendo no actúa, tendrá un lugar en la antología del llanto, no en la historia viva de su tierra”. Este párrafo perteneciente al “Mensaje...” representa el núcleo duro que la CGTA buscó transmitir durante toda su trayectoria en relación al rol del arte y la cultura en general. Nos encontramos aquí con una referencia explícita a tres colectivos que son equiparados entre sí (universitarios, intelectuales, artistas); que a su vez son igualados a otros (pequeños industriales y comerciantes, empresarios nacionales, religiosos, militares, estudiantes y religiosos) a lo largo del manifiesto. La CGTA abre el juego a estos diversos actores sociales (“La CGT de los argentinos no se considera la única actora en el proceso que vive el país, no puede abstenerse de recoger las aspiraciones legítimas de otros sectores de la comunidad ni de convocarlos a una gran empresa común”) equiparándose con ellos, a la vez que engloba a todos bajo la idea de que “sólo el pueblo salvará al pueblo”.

En relación a lo artístico, la CGTA ha quedado muy asociada a nivel público con el trabajo realizado por el artista Ricardo Carpani. Este artista, de larga trayectoria y ligado al mundo sindical desde mucho tiempo antes del surgimiento de la CGTA, en 1962 había hecho un llamamiento a las centrales obreras revolucionarias, a que divulguen en sus periódicos y afiches lo cultural y lo artístico, a la vez que las invitaba a participar del muralismo y de las ediciones populares de libros. “[...] un arte revolucionario sólo puede existir en una realidad de ese tipo, y a su vez, ésta sólo puede verse expresada de una manera integral, profunda y trascendente en tal arte. De ahí que, en América Latina, dada la naturaleza de la realidad en este momento de su desarrollo histórico, el problema de un arte revolucionario es el problema del arte en general” (2012: 71-72). Con el surgimiento de la CGTA, el artista colabora activamente con la propuesta, realizando muestras, afiches y murales en los que se recordaba, por ejemplo, a los asesinados en junio de 1956; o se pedía por la libertad de los dirigentes Ongaro y Agustín Tosco luego de los hechos del Cordobazo. Al ser consultado por su lazo con la central obrera, Carpani afirmaba que: “Mi

trabajo en la CGTA en esos años fue intensísimo. Mis imágenes aparecían permanentemente en el periódico que dirigía Rodolfo Walsh, en afiches, volantes, ilustraciones tanto de la CGTA como del gremio de los Gráficos. [...] mi imagen llegó a ser para el movimiento obrero y la militancia un símbolo de la resistencia popular” (Longoni, A y Mestman, M 2010: 438-439). No obstante, si nos centramos específicamente en la referencia dentro del Semanario a Carpani, encontramos que la misma es modesta, destacándose la tapa de la edición N°40<sup>5</sup> en donde acompañando al título “La heroica resistencia de Fabril”, aparece una ilustración suya. Por lo pronto, una fructífera relación entre Carpani y la CGTA no tuvo un rol protagónico dentro del Semanario.



En otros números del Semanario la cuestión artística reaparece, por ejemplo, a través de lo acontecido en la muestra “Tucumán Arde”. Recordemos que la situación de esa provincia (centrada en una crisis por el cierre de ingenios azucareros) fue en sí uno de los ejes fundamentales de la publicación, y se le dio un lugar importante a los hechos acontecidos allí, denunciando el hambre y la miseria, acompañando los reclamos que los tucumanos hacían<sup>6</sup>. En derredor a esta problemática es que un grupo de artistas de vanguardia (que se distancian del Instituto Di Tella) conforman la muestra, a la que se le dio lugar en la sede física de la CGT de los Argentinos de Buenos Aires y de Rosario. Mariano Mestman y Ana Longoni (2010) explican que fueron los propios artistas los que

<sup>5</sup> [http://www.cgtargentinos.org/pdfs/num\\_40.pdf](http://www.cgtargentinos.org/pdfs/num_40.pdf)

<sup>6</sup> Muestra de ello son las notas (N°1 [http://www.cgtargentinos.org/pdfs/num\\_1.pdf](http://www.cgtargentinos.org/pdfs/num_1.pdf)), (N°5 [http://www.cgtargentinos.org/pdfs/num\\_5.pdf](http://www.cgtargentinos.org/pdfs/num_5.pdf)), (N°8 [http://www.cgtargentinos.org/pdfs/num\\_8.pdf](http://www.cgtargentinos.org/pdfs/num_8.pdf)).

“Tucumán: Barbarie y corrupción policial”  
 “Tucumán: doloroso espejo del país”  
 “Tucumán: la CGT dice ¡Presente!”

llevaron esta propuesta de carácter contrainformacional a los sindicalistas, entendiendo que desde la CGTA se había gestado un espacio propicio<sup>7</sup> para montar una experiencia como esta.

Bajo el lema “No a la tucumanización de nuestra Patria” se llevó a cabo una exposición colectiva, que incluía fotografías, leyendas y diapositivas. Se entregaban folletos y se reproducían testimonios recogidos por los mismos artistas en la provincia, que daban cuenta de la penosa situación de los tucumanos. En el número 31<sup>8</sup> del Semanario bajo el título de “Tucumán Arde” ilustra una fotografía cuyo epígrafe es: “Visite Tucumán, Jardín de la miseria”. Luego el texto de la nota se interroga: “¿Esto es arte? La misma pregunta formulan los fotógrafos, pintores, escultores, sociólogos y directores de cine que produjeron ‘Tucumán arde’. Ellos saben que están rompiendo con tradiciones y prejuicios muy viejos, que están chocando contra intereses muy poderosos. Buscan hacer un arte nuevo, que se dirija a los trabajadores y que les muestre los problemas que angustian a todos los argentinos conscientes y patriotas. Para ello han renunciado a los premios y los halagos que se les ofrecen, han preferido sumarse a la lucha del pueblo antes que hacer de bufones del sistema. [...] Estos artistas han comprendido un hecho esencial: todo acto público es un acto político y el arte no escapa a esa regla”.

---

<sup>7</sup> Los autores destacan que Walsh venía teniendo gestos de solidaridad hacia los artistas que sufrían la censura por parte del Estado; y que luego él se convertiría en nexo entre los plásticos y la Comisión de Acción Artística de la CGTA.

<sup>8</sup> [http://www.cgtargentinos.org/pdfs/num\\_31.pdf](http://www.cgtargentinos.org/pdfs/num_31.pdf)





En el número 33<sup>9</sup> se relata que: “El día 25 de noviembre se inauguró en el local de la CGT una exposición titulada ‘Tucumán Arde’. La muestra era de carácter documental y había sido preparada por un grupo de artistas plásticos de la Comisión de Acción Artística de la CGT (...) Al día siguiente, empezaron las presiones del gobierno: llamaditas de origen policial para protestar por una foto o un cuadrito; visitas de ‘amigos influyentes’ con graves noticias sobre clausuras, cierres y otras desgracias. Al final, los agentes de la represión se sacaron la careta: o la exposición se levantaba, o clausuraban el local de la Federación Gráfica Bonaerense. Esta no es más que una muestra de la violencia cotidiana que se ejerce contra los sindicatos y contra la oposición al régimen: al gobierno no le gustan las protestas, ni siquiera las que tienen forma artística y por eso clausura, cierra e intimida”. La muestra “Tucumán Arde” fue un hecho trascendente en la vida de la CGTA y ésta dio cuenta de ello a través de su Semanario: se celebraba que un número importante de artistas se hubieran hecho eco del llamamiento inicial que se realizó en el “Mensaje...” y que hayan hecho la opción por generar un arte protagonizado y dirigido hacia un público que se encontraba por fuera de cualquier circuito, en detrimento además del prestigio que hubieran podido ganar de mantenerse ellos en esos ámbitos.

En el número 39<sup>10</sup> del Semanario se da cuenta de otra situación generada por la intervención del poder dictatorial en este caso, sobre la actividad cinematográfica, a través

<sup>9</sup>[http://www.cgtargentinos.org/pdfs/num\\_33.pdf](http://www.cgtargentinos.org/pdfs/num_33.pdf)

<sup>10</sup>[http://www.cgtargentinos.org/pdfs/num\\_39.pdf](http://www.cgtargentinos.org/pdfs/num_39.pdf)





La cuestión cinematográfica no era menor para la CGTA. Es también destacable el hecho que la propia central obrera produjera sus propios materiales fílmicos y diera cuenta de ello en el número 37<sup>11</sup> del Semanario. Allí se hace referencia a una reunión de secretarios generales de la CGT para la que la Comisión de Cine de la central obrera elaboró el Cineinforme, un documental en donde se mostraba el accionar del movimiento obrero a través de distintos momentos (huelga petrolera, situación del pueblo tucumano y evocación al 17 de octubre de 1945). Raimundo Ongaro luego de su proyección dijo: “No son discursos ni micrófonos ni cine lo que nos falta. Todo se ha dicho y con mucha razón. Pero lo que acá falta es un poco más de sangre, para que salga de la letra y salga de la pantalla y salga de los discursos y las conferencias y todas estas promesas se conviertan en realidades”.

### **Palabras finales**

A través de este trabajo podemos afirmar que la cuestión artística contribuyó a la construcción identitaria de la CGT de los Argentinos. Decimos esto basándonos en el discurso que la central obrera fue construyendo número a número a través de su Semanario; discurso que tiene como matriz para la cuestión artística aquel párrafo al que hicieramos referencia del “Mensaje a los trabajadores y al pueblo argentino”. Desde esta publicación se construyeron premisas y objetivos que respondían a un contexto de represión y hostigamiento a los trabajadores, a los estudiantes, a los artistas y a cualquiera otro sujeto que pudiera llegar a cuestionarlos “Tiempos” que el gobierno de facto de Onganía había establecido. Premisas y objetivos que calaron hondo en esos colectivos y que se animaron a articular (con mayor o menor suerte) una propuesta común, partiendo desde sus particularidades, pero entendiendo como necesaria esa equiparación entre ellos para lograr objetivos que eran comunes.

El arte era entendido desde la CGTA como un componente principal para llevar a cabo transformaciones radicales como las que se pretendía hacer. El hecho que dentro de las Comisiones que la central obrera encaró estuvieran presentes la de Acción Artística y la de Cine da cuenta del rol “institucional” que se le dio a esta materia. Con el correr de los números se fue especificando cuál era el tipo de arte que había interés en mostrar y hacer: de carácter colectivo y público, que tuviera como protagonista a la realidad social a la que se buscaba dar fin, que invitara a sumarse a la cadena de sujetos que tenían ese objetivo, y que quienes ejecutaran la obra estuvieran mancomunados con la causa. Debemos aclarar que, aunque tuvieran objetivos similares, no todos los artistas que se acercaron a la CGTA tenían una visión común sobre su actividad. Aquellos que hicieron el pasaje de los *happenings* del Di Tella a ejercer un arte político combativo tenían diferencias con aquellos que venían de vieja data en el mundo sindical. Cuando Longoni y Mestman le preguntan a León Ferrari por Ricardo Carpani afirma que: “Lo conocí en el ‘Homenaje a Vietnam’, con esa idea de reunir a todos. Carpani no estaba de acuerdo con ‘Tucumán Arde’. Él es la figura más destacada en arte político en nuestro país y el más consecuente. Lo de Ricardo fue muy importante. No sólo llegaba por lo que son sus imágenes, sino porque estaban donde debían estar [...] Él era atacado por el grupo Di Tella, que lo acusaba de hacer pintura académica. Carpani también tenía su batería de críticas contra aquel grupo. Yo respeto a ambas partes [...]” (Op. Cit: 341).

---

<sup>11</sup>[http://www.cgtargentinos.org/pdfs/num\\_37.pdf](http://www.cgtargentinos.org/pdfs/num_37.pdf)

No obstante, queremos destacar que la cobertura dentro del Semanario de la cuestión artística no nos resultó lo extendida que esperábamos a priori, teniendo en cuenta que en el imaginario popular dos de los hechos por los que más se recuerda a la CGTA (la muestra “Tucumán Arde” y las obras de Ricardo Carpani) aparecen contadas veces. Nos parece que del colectivo “universitarios, intelectuales, artistas” al que se hace referencia en el “Mensaje...” es el grupo de los universitarios el que logró mayor visibilidad en la publicación<sup>12</sup>. Incluso concibiendo al arte como un eslabón fundamental para hacer una transformación de raíz, cuando se relata la clausura de “Tucumán Arde” se dice que “al gobierno no le gustan las protestas, ni siquiera las que tienen forma artística”, ejerciendo allí una especie de distancia con lo artístico, como si fuera algo más propio de la elite gobernante, cuando lo que se buscaba generar era todo lo contrario a ello.

---

<sup>12</sup>Como por ejemplo en “La universidad de Onganía” (N° 12 [http://www.cgtargentinos.org/pdfs/num\\_12.pdf](http://www.cgtargentinos.org/pdfs/num_12.pdf)); “Universidad: el gobierno tiene un plan siniestro” (N° 23 [http://www.cgtargentinos.org/pdfs/num\\_23.pdf](http://www.cgtargentinos.org/pdfs/num_23.pdf)); o en “Universidad prohibida para los trabajadores” (N°26 [http://www.cgtargentinos.org/pdfs/num\\_26.pdf](http://www.cgtargentinos.org/pdfs/num_26.pdf))

## **Bibliografía**

- Aboy Carlés, Gerardo 2015. “Entrevista”. *Revista Estado y Políticas Públicas*. N° 4, [http://politicaspublicas.flacso.org.ar/files/revistas/1432134720\\_entrevista-1.pdf](http://politicaspublicas.flacso.org.ar/files/revistas/1432134720_entrevista-1.pdf)
- ----- 2001 (2001). *Las dos fronteras de la democracia argentina. La reformulación de las identidades políticas de Alfonsín a Menem*. Rosario, Homo Sapiens.
- Carpani, Ricardo 2012 (1962). *La política en el arte*. Buenos Aires, Continente.
- Hall, Stuart 2003 (1996). “¿Quién necesita identidad?” en Hall, Stuart y du Gay, Paul (comp.) *Cuestiones de Identidad Cultural*. Buenos Aires, Amorrortu.
- Laclau, Ernesto 1993 (1993). “Discurso” en Goodin Robert y Philip Pettit (ed.) *The Blackwell Companion to Contemporary Political Thought*. The Australian National University, Philosophy Program.
- -----1996 (1996). *Emancipación y diferencia*. Buenos Aires, Ariel.
- -----2015 (2005). *La razón populista*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- ----- abril 2013. “Representación y Movimientos Sociales”. Revista [www.izquierdas.cl](http://www.izquierdas.cl), N°15.
- Laclau, Ernesto y Mouffe, Chantal 2011 (1985). *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. Buenos Aires, Fondo de la Cultura Económica.
- Lobato, Mirta Zaida 2009 (2009). *La Prensa obrera*. Buenos Aires, Edhasa.
- Longoni, Ana y Mestman, Mariano 2010 (2000). *Del Di Tella a “Tucumán Arde” : vanguardia artística y política en el 68 argentino*. Buenos Aires, Eudeba.
- Lopez, Ernesto; Greco, Mario y Borro, Carlos (selectores de texto) 1997 (1997). *Semanario CGT. El Diario de la CGT de los Argentinos*. Buenos Aires, Página/12 y Universidad de Quilmes, Volumen 4.
- Luhmann, Niklas 2000 (1996). *La realidad de los medios de masas*. Barcelona, Anthropos,
- Mouffe, Chantal 2016<sup>a</sup> (2016). “Entrevista”. *Revista Estado y Políticas Públicas*. N° 6. [http://flacso.org.ar/wp-content/uploads/2016/06/1464676999\\_165-176.pdf](http://flacso.org.ar/wp-content/uploads/2016/06/1464676999_165-176.pdf)
- -----2016b (2016). *Política y pasiones: el papel de los afectos en la perspectiva agonista*. UV, Valparaíso.
- O’Donnell, Guillermo 2010 (1982). *El estado burocrático autoritario*. Buenos Aires, Prometeo.
- Steimberg, Oscar y Traversa, Oscar 1997 (1985). *Estilo de época y comunicación mediática*. Buenos Aires, Atuel,
- Terán, Oscar 2013 (1991). *Nuestros años sesenta. La formación de la nueva izquierda intelectual argentina 1956-1966*. Buenos Aires, Siglo XXI.

- Van Dijk, Teun 2014 (1980). *Estructuras y funciones del discurso*. México, Siglo XXI.