

Eduardo Galeano: "Contra la propiedad privada de la cultura"

FABIÁN KOVACIC :: 18/05/2018

El 13 de abril de 2015 murió Galeano y esta entrevista ya tenía 22 años. Permaneció inédita hasta hoy

Precisamente en mayo se cumplen 45 años de la aparición de su criatura, la [revista Crisis](#), un espacio de convocatoria para la intelectualidad rioplatense y latinoamericana de los años setenta.

"Empecé a hacer periodismo cuando era muy gurí, muchacho de trece o catorce años. Publiqué unos dibujos, caricaturas políticas en un semanario socialista de Montevideo que se llamaba "El Sol". Después publiqué algunas notas sobre artes plásticas en el diario *El País* de Montevideo y también en *El Sol*, pero sobre temas muy diversos. Uno cuando es adolescente es más caradura. Escribí sobre el movimiento sindical, teatro, entrevistas, un poco de todo. Fui aprendiendo sobre la marcha porque me costaba mucho escribir, Prefería dibujar, entonces me salía con más facilidad. Como a los diecinueve años entré en el semanario *Marcha*, muy importante aquí en el Uruguay, por un dibujo y me enganché escribiendo algunas notas. Acabé siendo jefe de redacción... secretario se llamaba en aquel tiempo.

Tendría unos veinte años. Por el camino hice una escapada a Buenos Aires a ver cómo me iba y enganché un lindo trabajo en la revista *Che*, dirigida por Pablo Giussani junto con Julia Constenla. Pero no me daba para vivir y me volví. Entonces me enrosqué con *Marcha* unos cuatro años. En 1964, con veintitrés años dirigí un diario llamado *Epoca*, linda aventura que duró tres años. Después, por concurso entré a dirigir las publicaciones de la universidad. Pasó algún tiempo y algunos libros que fui publicando en todo ese tiempo de vértigo periodístico y en el año 1972 me invitó a cenar aquí en Montevideo, Fico Vogelius, empresario argentino que andaba con la idea de sacar una revista cultural que se iba a llamar *Crisis*. Me ofreció la dirección. La revista estaba trancada y a principios de 1973 creo que sacamos el primer número.

-En mayo de 1973 aparece *Crisis*.

-Eso es. Coincidió con una época muy revuelta aquí en el Uruguay. Yo había estado preso unos días y después cuando fui a Buenos Aires y volví, tuve dificultades. Total, que en el número dos o tres de la revista ocurrió el golpe y ya me quedé a vivir en Buenos Aires.

-Se habló en un momento que Vogelius había encargado la dirección de *Crisis* a Ernesto Sábató y se conformó un consejo asesor con Abel Posse, Víctor Massuh, Ernesto Epstein y Jorge Romero Brest. Ese proyecto se estancó y entonces surgió su nombre ¿es así?

-Había una prehistoria de la revista que yo no conozco bien y la verdad que es un asunto que nada tuvo que ver conmigo. Creo que hubo un período dónde se intentó hacer con otro equipo y no funcionó. Pero para mí la historia de *Crisis* empezó el día en que lo conocí aquí

a Vogelius. Yo no sabía quién era. Me pareció un tipo muy simpático. Tenía una linda mirada pícara y fraternal. Hubo un buen enganche entre los dos, parece que nos caímos bien y para mí la historia empezó ese día.

“Crisis” nº 10

-¿Cómo recuerda a Vogelius?

- Tengo la mejor memoria de Fico. Pienso que conmigo fue siempre irreproachable su actitud. Desde el principio me dio mucha libertad para hacer la revista como yo quisiera. Nunca soporté presiones de él. Sabía que se jugaba una parada brava, primero porque era una inversión muy grande la que se hizo. Después porque a medida que fue complicándose la situación política y enredándose la situación económica, la jugada se fue haciendo más riesgosa para él. Al punto que después cayó preso y pasó lo que pasó.

-¿Cómo era el mundo interno de Crisis?

-Era un lugar de encuentro, simbólico y físico. Simbólicamente convergían la cultura argentina y latinoamericana. Pero además, físicamente era lugar de encuentro de mucha gente muy linda lo cual era formidable, porque Crisis se transformaba en un escenario cargado de buenas electricidades y de comunicación humana. Aunque, es cierto, desde el punto de vista del trabajo que había que hacer no era bueno que circulara tanta gente. Era un desfiladero incesante de hermosa gente. Llegaba, se quedaba, pasaba.

-Tengo entendido que el trabajo de fogoneros, digamos, terminaban haciéndolo Mario Cueva, Julia Constenla y usted.

-Claro, había un equipo básico en la revista que empezó con nosotros tres y algunos más. Pero había mucha gente incorporada al trabajo y de algún modo, por ahí pasaron las figuras más representativas de lo que fue la cultura viva en Argentina y en América Latina en esos años apasionados que fueron los años setenta.

-¿Ahí conoció a Haroldo Conti y a Santiago Kovadloff?

-A Haroldo lo conocía de antes. A Santiago lo conocí en la revista. De ahí nació una amistad muy entrañable con los dos.

-¿Cómo se financiaba el proyecto editorial?

-Fico vendió un cuadro de Chagall de su colección y obtuvo una cantidad grande de dinero que puso como capital inicial en la revista. Crisis se financiaba con la venta. Vendía muy bien. Fue comercialmente exitosa mientras la economía y la política la dejaron respirar. O sea antes de que llegara de la dictadura con los signos represivos que la precedieron y la anunciaron y también antes de que se desencadenara la crisis económica que contribuyó a terminar con nosotros. Pero durante 1973 y 1974 fue una revista exitosa y comercialmente viable. Llegó a vender más de treinta mil ejemplares, lo cual es increíble para una publicación cultural.

-Hay una versión que indica que Vogelius armó el proyecto cultural de Crisis porque realmente lo sentía pero al mismo tiempo le servía para blanquear capitales de sus otras empresas.

-Sobre Fico se han dicho muchas cosas. Es un personaje como mítico. Yo he escuchado decir mucha cosa de él. Pero que yo sepa eso no es verdad, que Crisis haya sido un instrumento para el blanqueo de capitales. Es la primera vez que lo oigo y creo que no tiene ni pie ni cabeza. No tengo idea de eso.

Página interior de "Crisis"

-¿Cuál era la influencia de la revista en diferentes países de América Latina y Europa?

-Pienso que llegó a tener influencia, si. Cuando Fico me habló, la primera vez, como venía pensando la revista el equipo anterior, me dio la impresión que era una correa de transmisión de las novedades de la cultura europea que llegaban al Río de la Plata con demora. Como que se proponía actualizarnos en relación con las imágenes y los sonidos de los grandes centros generadores de cultura, el europeo y el norteamericano. Nosotros hicimos una revista radicalmente diferente que no se encerró en la cosa provinciana, en sus verdades de aldea. Por el contrario estuvo siempre muy abierta a los vientos de cultura que soplaban en el mundo. No sólo a los de las metrópolis consagradas si no también a otros que por estas costas ni se sabía que existían. Recuerdo los números que Crisis dedicó a la cultura africana. Debe haber sido la primera vez que una revista cultural en lengua española se ocupaba de un tema así. Resultó sorprendente para más de un lector el descubrimiento de voces africanas que tenían cosas para decirnos. Cosas que valía la pena escuchar. Sobre todo la preocupación nuestra fue la difusión de la cultura argentina y latinoamericana.

Aquel proyecto inicial de una revista como vehículo de información de lo que ocurría en París o en Nueva York cambió mucho. Se convirtió en otra cosa. Desde el primer número hubo una actitud de afirmación de lo nuestro. No a partir de una ceguera arrogante, sino de la certeza de que cultura es comunicación y para que ella exista debe ser una comunicación entre iguales, lo cual implica una relación de respeto mutuo. Uno de los problemas básicos de la cultura latinoamericana es una suerte de complejo de inferioridad. Y es necesario partir de un autorrespeto que implica autoconocimiento. Uno no puede respetarse si no se conoce. Estamos entrenados para desquerernos e ignorarnos. La revista quiso ser desde el principio un vehículo de cultura entendida como un acto de amor y como afirmación de dignidad. Un acto de amor y una afirmación de dignidad.

-La revista se vendía muy bien. Según el Instituto Verificador de Circulaciones (IVC) llegaron a vender mas 30 mil ejemplares. Esa continuidad en las ventas ¿se mantuvo hasta el final?

-No, no, después cayó mucho en la época del plan económico de Celestino Rodrigo. Mediados de 1975 es una buena frontera para situar esa caída de ventas. La cosa se empezó a poner muy peliaguda hasta llegar al punto en que el costo de la página desnuda era más alto que el precio de la página impresa. La economía se enloqueció tanto, con un ritmo de

inflación tan vertiginoso que nosotros nunca podíamos recibir por la revista que imprimíamos una cantidad de dinero equivalente al que nos costaba imprimir el número siguiente. A todo esto sumale las condiciones políticas cada vez más complicadas. Empezaban los tiempos duros de lo que después iba a ser el tiempo del horror, del crimen... de la mugre. Y en esos tiempos duros la revista sufrió desde el principio las consecuencias en carne propia. Compañeros que eran obligados a irse o que desaparecían.

-Como el caso de Juan Gelman.

-Juan, que tuvo que irse, o algunos que caían presos, amenazas, las lluvias de amenazas fueron incesantes. Pero te diría que nosotros tuvimos un período que coincidía además con una época nacional de afirmación. Crisis en cierto modo es parte de la espuma de una ola. No brotó de la oreja de una cabra. No surgió porque si. Surgió como parte de una época muy fecunda, creativa, con capacidad de locura y en la que se cometieron barbaridades y disparates pero también maravillas. Creo que Crisis es una de las cosas buenas que quedan de entonces. Una época en que la gente creía y quería con más ganas que ahora.

-¿Recuerda alguna anécdota de esos tiempos?

-Uy, los partidos de fútbol que jugábamos los miércoles de mañana en Palermo, con Vicente (Zito Lema), el turco (Jorge) Asís, (Guillermo) Boido, Santiago Kovadloff, Mingo Ferreira, el dibujante, y unos cuantos más que en este momento no recuerdo. Teníamos un lindo equipo de futbol. Yo era muy patadura pero tenía entusiasmo.

-A Haroldo Conti ¿le gustaba el fútbol?

-Haroldo era más pachorriento. Estaba también Osvaldo Soriano, que es muy buen jugador de fútbol pero tiene el inconveniente de que jamás ha logrado despertarse de mañana y los partidos eran de mañana. Así que nunca lo contamos en nuestras bizarras filas, pero nos apoyaba moralmente.

Redacción de "Crisis"

-A medida que avanza el tiempo usted mencionó que se empezaban a apretar las cosas políticamente ¿empezó la censura para Crisis?

-La censura apareció con la dictadura militar. Desde el principio hubo censura indirecta, que en nuestros países libres y democráticos se ejerce de hecho en la realidad económica. Por suerte Fico pudo poner ese capital e indirectamente gracias a Chagall, mi querido Chagall, mi entrañable Chagall, nos puso a salvo de lo que de otro modo hubiera sido una forma muy concreta de censura que se ejerce por la vía de la publicidad. O sea, el precio de decir ciertas cosas, o de hablar diciendo, fue para nosotros alto. La publicidad fue poca o ninguna. Las grandes empresas que controlan la publicidad en los medios de comunicación actúan tácitamente, al servicio de la mutilación de la verdad. Cuando aparece una publicación demasiado preguntona y respondona, no tiene avisos. Después hubo censura mediante las amenazas que nos llovían aunque no les hicimos caso, si bien tenían fundamento pues ya ocurrían hechos de sangre en la Argentina. Hacia 1975, antes de que la

dictadura militar derribara al gobierno constitucional, ya se vivía una época de desprecio por la vida humana y el ejercicio del periodismo independiente era peligroso. Después vino la dictadura y la censura fue obligatoria. Recuerdo que íbamos con Vicente (Zito Lema) a la Casa Rosada llevando las pruebas de la revista y en el ministerio del Interior se decidía lo que era publicable y lo que no. Evidentemente así no se podía seguir. Hay un proverbio chino que dice: cuando las palabras no son mejores que el silencio más vale callar. Poco tiempo después decidimos que era mejor morir parados, en lugar de vivir agachados.

-En el libro *Días y noches de amor y de guerra*, usted menciona las visitas a Casa de gobierno junto con Zito Lema. A partir de entonces ya se intuía un cierre posible...

-Ya se veía. Incluso el tono era muy amenazante. Haroldo había desaparecido, nosotros hicimos una gestión por él que no funcionó. Ya ahí no se podía y pienso que hicimos bien en elegir el silencio. Crisis había tenido una vida muy digna y merecía una manera digna de morir.

-Después del número 40 ¿Qué ocurre con los integrantes del proyecto?

-Algunos quedan por el camino, muertos. Fue una buena decisión tener ese equipo tan chiquito para evitar la burocratización, que a la larga es lo que se come vivo a los proyectos más lindos. Nosotros teníamos ese equipo y desde allí se encargaban tareas. Había mucha gente alrededor. El equipo de Crisis era inmenso, aunque no fuera gente que ganaba un sueldo mensual. Estaban vinculados a nosotros poniendo el hombro, participando. La revista fue un centro jubiloso y lugar de encuentro de diversas áreas del campo de la cultura. De aquella primera gente, muchos quedaron por el camino, como el caso de Rodolfo Walsh y Paco Urendo.

-¿Hubo una relación de Walsh con Crisis?

-Sí, como no. El no era un miembro del equipo, pero sí un hombre muy vinculado a la revista.

-Lo digo porque aparecen muy pocas colaboraciones de él en Crisis.

-Sí, pero eso no quiere decir que no colaborara. A veces de mil maneras. Crisis se hacía mucho en los desayunos, los almuerzos, las cenas, los encuentros de café. Juan Gelman estuvo incluido trabajando en el equipo permanente. Haroldo que nunca tuvo un cargo en la revista, era uno de los de la casa. Como sabés, lo desaparecieron, lo mataron. Había mucho amor entre todos los que estábamos ahí. Eran tiempos muy difíciles. Después estuvo preso Luis Sabini, que finalmente pudo salir. También Villar Araujo tuvo que irse... no tengo idea de dónde estará Villar. A él lo secuestraron por una notas sobre el petróleo allá por los primeros veinte números.

"Crisis" nº 14

-¿Qué dejó esa primera etapa de Crisis?

-Lo que queda en la memoria colectiva, creo que son aquellos cuarenta números iniciales, dónde Crisis fue el símbolo de una cultura que quiso ser comunicación practicada, no teorizada. Una revista muy bien definida por Aníbal Ford cuando dijo: nosotros queremos conversar con la gente. Era una publicación que quería conversar con la gente y lo logró. Rompimos una tradición de aislamiento de las publicaciones culturales que habían funcionado con mayor o menor éxito según los casos, pero dentro de lo que podríamos llamar una especie de ghetto cultural. Crisis fue una tentativa de salir de ese ghetto, a partir de la certeza de que las democracias en América Latina no van a ser del todo democracias hasta que el derecho de creación y de opinión, no sean de veras universales. Creo que hay dictaduras secretas en estos países nuestros, aunque la gente pueda ahora votar cada cuatro o cinco años. Son las que ejercen la economía y una estructura social que funciona para una minoría pero que en la práctica niega los derechos de las mayorías. Y uno de esos derechos negados, es el de creación y opinión.

La revista hizo una cosa que no se había hecho antes de un modo sistemático. Dio la palabra a la gente. Cuando te digo que la definición de Aníbal Ford era buena, lo digo entendiendo por conversación una energía que va y viene. Normalmente el oficio de la cultura en América Latina se practica de la manera más arrogante. Hay una pedantería intelectual que convierte al escritor y al artista en un iluminado.

-¿De dónde cree que proviene ese modo de entender la cultura?

-Pienso que es por una herencia jodida de la época de la Ilustración en Francia y de todo el mundo enciclopedista que le atribuyó a la cultura una función iluminadora. El positivismo la consolidó después en tierras latinoamericanas a partir de la certeza de que a los intelectuales, a los artistas, cuando nacen los visitan las hadas y los besan los dioses. Entonces el oficio cultural se ha planteado tradicionalmente en términos muy poco democráticos. Es muy frecuente escuchar las quejas de los intelectuales contra la dictadura electrónica que a través de la televisión, sobre todo, ejercen en el mundo de nuestro tiempo los fabricantes universales de opinión, de emociones y de ideas. Pero cada vez que los intelectuales tienen la palabra, no la sueltan y en lugar de predicar con el ejemplo, compartiendo ese espacio con los demás, se suben al púlpito y desde allí echan su sermón.

Cuando nosotros fundamos Crisis, lo hicimos partiendo de la base de que para poder hablar diciendo es necesario primero oír escuchando. Ser capaces de escuchar al otro. Personalmente creo, creía entonces y sigo creyendo todavía, espero no arrepentirme en estos tiempos en que el arrepentimiento está tan de moda, que la auténtica cultura, implica un reconocimiento del otro. La persona culta es aquella capaz de escuchar al otro, entenderlo y sobre todo, comprenderlo. Entenderlo con la razón y comprenderlo con el corazón.

Página interior de "Crisis"

-El planteo de ustedes fue de mucha apertura.

-Cuando te digo que Fico "me dio" libertad, no estoy diciendo que la revista "la hice yo". No quisiera hablar en primera persona del singular sino en la del plural, en el "nosotros". La

revista fue un continuo viaje del yo al nosotros. Pienso que hay que entenderla así, como una tarea de equipo. Un equipo que se juntó para decir y sentir y pensar “junto-con-los-demás”, junto con la gente. Por eso la revista abrió un espacio creciente a las voces que venían de afuera.

Mucho se ha teorizado y escrito sobre la cultura popular. Hay volúmenes y volúmenes, millones de páginas se han hecho a propósito de eso. Nosotros quisimos demostrar en la práctica, que la cultura popular existía y no era la mera reproducción degradada de las voces del poder. No era una caricatura de la cultura que el sistema coloca en lo alto de sus altares, sino que tenía fuerza propia y expresaba una memoria colectiva lastimada, mentida, traicionada, mutilada pero viva. Y esa memoria estaba hecha de pasado y de presente también. Se construía cada día. Por eso fue un espacio creciente dentro de la revista. Creo que nosotros dimos expresión a lo mejor, a lo más intensamente vivo de la cultura argentina y latinoamericana, en el plano de la literatura, de la pintura, del pensamiento, de la ciencia y de todo lo que puede entenderse por cultura con todos los símbolos y modos de comunicación posibles. Pero además de eso, se hicieron oír todas esas voces que eran las mejores y pudieron alcanzar un público más vasto que el tradicional. Entre esas voces estuvo la de Sábato, con cuya colaboración, por suerte contamos en más de una ocasión. Esa fue una parte de nuestra función.

La otra fue al revés, o sea recoger las voces que venían de la calle, de los campos, de las escuelas, de los hospitales, de las fábricas, de las paredes. Y ese espacio fue ganado en buena ley y ampliado mes tras mes en la revista. Hasta que llegó un momento, alrededor del número 29, que empezó a desbordarnos el material. A tal punto que en algunas ediciones era más el material que provenía de la gente que de los intelectuales. Podemos haber perdido el necesario equilibrio en algún número pero después lo recuperamos. Pienso que ese fue el gran aporte de la revista Crisis. Mostrar que para poder predicar y practicar la democracia de veras, es necesario empezar por comprender que el pueblo no es un conjunto de débiles mentales, ni de menores de edad a los que está bien que los lleven de la oreja los políticos y los intelectuales, o... los hombres del poder. Sino que el derecho de expresión y el de creación son universales cuando son verdaderos. Es una alegría de todos. En ese sentido me parece que la revista abrió un camino que después otros han explorado y continuado. Y seguramente en los tiempos por venir será mucho más abierto todavía.

-¿Qué significa Crisis tantos años después?

-A ver si te lo puedo explicar bien. Por el derecho democrático de creación y de expresión, nosotros quisimos hacer una revista que ayudara a combatir contra la propiedad privada de la cultura. Porque es una propiedad privada que muchos intelectuales que están en contra de todas las demás propiedades privadas, ejercen con impunidad y alevosía.

El Furgón

<https://www.lahaine.org/mundo.php/eduardo-galeano-contra-la-propiedad>