

***Primera Plana: periodismo, cultura y sociedad en la década de sesenta***

***Primera Plana: Journalism, Culture, and Society in the 1960s***

Miguel Ángel Taroncher<sup>1</sup>

**Resumen**

*Primera Plana*, revista semanal informativa, de amplia y exitosa difusión entre la clase media argentina durante la década del sesenta, surge como una instancia informativa que da cuenta de la modernización periodística como parte del “Nuevo Periodismo” en la Argentina. Revaloriza, rescata y promociona autores consagrados, figuras emergentes o solo conocidos en pequeños círculos con el común denominador de la excelencia. Es así que sus portadas, además de presentar las tradicionales temáticas de economía, política y relaciones internacionales, proporcionan espacio, en una audaz apuesta, a “nuevos y viejos talentos” del cine, la música, el teatro, el deporte, la pintura. El semanario, a la vez que políticamente apostaba al golpe de estado y a la renovación política y económica en clave autoritaria, se propuso promocionar talentos argentinos con gran potencial de proyección internacional.

**Palabras clave:** Nuevo Periodismo; autoritarismo; literatura.

**Abstract**

*Primera Plana*, a weekly magazine widely read among the Argentine middle class in the 1960s, emerged as an informative instance that exemplifies the journalistic modernization taking place in the period of the “New Journalism” in Argentina. It functioned as a cultural artifact with an epicenter on the world of literature with a focus on national and Latin American production. It reevaluated, rescued and promoted both established authors and emerging figures or those only known in small circles. Thus, not

---

<sup>1</sup> UNMdP- Departamento de Historia- CeHis-InHus. Doctor en Geografía e Historia por el Departamento de Historia Contemporánea de la Universitat de València. Docente/investigador del Departamento de Historia de la Facultad de Humanidades de la UNMdP, CeHis – Instituto de Humanidades y Ciencias Sociales, Grupo de Investigación Historia y Memoria: *Proyecto: Emociones y nacionalismo. Subjetividades, experiencia y políticas patrióticas de la juventud entre 1955 y 1978*. Profesor adjunto en el Área Teórico- Metodológica. Especializado en historia política y cultural en la década del sesenta. Autor de *La caída de Illia. La trama oculta del poder mediático*. (2009). Buenos Aires: Vergara. Con Mónica Bueno (2006) coordinó el libro de ensayos *Centro Editor de América Latina. Capítulos para una historia*.

only did it cover the traditional themes of economics, politics, and international relations, but it also gave, daringly, space in its pages to “new and old talents” in cinema, music, theater, sports, and painting. This weekly, while politically supporting the coup d’état and political and economic renewal in an authoritarian key, set out to promote Argentine talents with great potential for international projection.

**Keywords:** New Journalism; authoritarianism; literature

### Introducción

La década del sesenta, si bien presenta un complejo panorama político caracterizado por restricciones electorales, inestabilidad institucional, golpes de estado y violencia tanto estatal como social (AA.VV.: 2003), fue un período en el que se afirmaron y extendieron innovaciones culturales que tuvieron su origen en el nuevo clima de libertad periodística que se afianzó a partir del derrocamiento de Perón. Su lectorado estaba conformado por un nuevo público producto del proceso de ascenso social propiciado por las políticas públicas del primer peronismo y la modernización socio-económica desencadenada a fines de la década del cincuenta. A este proceso, debemos agregar la recepción de influencias materiales, ideológicas y estilísticas provenientes del contexto internacional, que registran la influencia del “Nuevo Periodismo” norteamericano y la renovación propuesta por las principales revistas de noticias europeas.

El ámbito editorial y del periodismo argentino reflejará este poderoso influjo, potenciado y transformado debido a la llegada y difusión - junto con las empresas de capital y tecnología internacional- de prestigiosas revistas extranjeras y a periodistas con una sólida formación cultural y literaria, que incorporan, en su formación personal, intereses radicados en la literatura.

Durante el gobierno de Arturo Frondizi (1958-1962), la Argentina no sólo transnacionalizó su economía, sino que abandonó aceleradamente la autarquía que, como política económica y cultural, había caracterizado la primera y segunda presidencia de Juan Domingo Perón. Este proceso de apertura se verificará, entre otros indicadores, por un considerable aumento del consumo de revistas extranjeras y por el crecimiento del sistema universitario y de agencias científicas estatales. Es así que surgió un renovado público de clase media deseoso de estar al tanto de las “nouvelles” en literatura, cine, arte, de poder conocer los secretos y las claves del mundo que lo rodeaba. Este sofisticado lectorado consumía vorazmente las nuevas tendencias en permanente cambio; era parte de una sociedad en la que primaba el ascenso social y en la que la información cultural y política configuraba una amalgama de valores positivos de la clase media y alta, funcionando como forma de prestigio social.

Ahora bien, este acelerado ritmo de circulación y consumo se veía facilitado por el incremento del poder adquisitivo del salario, el aumento y consolidación de los índices de alfabetización, la profesionalización y el auge de los medios audiovisuales (O'Donnell: 1972). Estas eran algunas de las instancias de un proceso de modernización económica y cultural de mayor alcance promovida por el Estado a través de la creación de instituciones estatales de promoción cultural, educativa y científica como el *Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas*, el Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria, el Instituto Nacional de Tecnología Industrial, el Consejo Nacional de Educación Técnica, del Instituto Nacional de Cinematografía y del Fondo Nacional de las Artes (Neiburg y Plotkin: 2004).

Estamos ante la presencia de un complejo movimiento que interrelacionaba crecimiento y prosperidad económica, una industria cultural floreciente y una nueva sensibilidad urbana representada por un público constituido por argentinos de edad

mediana y clase media que se caracterizaba por el deseo casi obsesivo de obtener información actualizada sobre el acontecer nacional e internacional, política, economía, modas, literatura y tendencias plásticas de avanzada. Es posible que las enormes apetencias y demandas informativas de este grupo social se basaran en una difusa sensación de angustia generada por la percepción colectiva de quedar al margen de los movimientos culturales de prestigio internacional. Dicha perspectiva existencial le otorgaba un alto valor simbólico al conocimiento del acontecer nacional e internacional, situación que les permitía sentirse parte, a través del consumo del circuito internacional que, junto con el conocimiento de la oferta informativa y cultural nacional, funcionaba como marca de un elevado *status* intelectual y social.

Este sector social -ávido consumidor de bienes simbólicos y culturales- que asistía con frecuencia al cine, a conciertos, teatros, exposiciones de arte, asumía, además del psicoanálisis como práctica rutinaria, que estar *bien informado* poseía el prestigio que brinda el denominado “valor noticia” (Muraro:2000) para poder circular en sus circuitos profesionales y ámbitos de sociabilidad que requerían, además de la información general, un *hilo de Ariadna* que le permitiera encontrar el rumbo en el intrincado laberinto de la moda. De esta manera, *Primera Plana* se convirtió en un artefacto-símbolo de distinción.

#### *Primera Plana: periodismo, política y cultura*

En un mercado editorial como el descrito y a partir de la propuesta que los militares del victorioso bando *Azul* -deseosos de crear un órgano “novedoso”, y “atractivo” para la difusión de su proyecto político- le hicieran a Jacobo Timerman, es que el periodista en 1962 funda *Primera Plana*. El semanario, que inicialmente se llamaría *Azul*, adopta, en forma definitiva, el nombre de *Primera Plana*, con la

intención de presentar un carácter de mayor neutralidad y más abarcador que el sugerido por el nombre de una facción del ejército. Con su estilo y dinámica particulares, *Primera Plana* buscaba romper con las formas “pesadas, históricas y literarias” del contexto en el que aparecía y, al tiempo, crear una imagen “renovadora” en el ámbito del periodismo que entroncara con el proyecto de cambio económico que los factores de poder proponían como alternativa a la gestión de los partidos políticos tradicionales.

Para lograr su objetivo de innovación periodística, *Primera Plana* fue diseñada en función de los modelos de tratamiento informativo que proponían los semanarios internacionales *Newsweek*, *Der Spiegel* y *L'Express*. Aunque de este amplio espectro de influencias, la revista *Time* era el paradigma editorial que reproducía el nuevo semanario (Angeletti/Oliva: 2002: 2016): Timerman partió de lo que ya se había probado exitoso (“*El que inventa es un chanta*” decía) y tomó la fórmula del semanario *Time*, que había surgido cuarenta años antes en Estados Unidos como un fenómeno original y revolucionario (Mochkosfky: 2003: 90).

Tampoco la elección del modelo fue totalmente original; la primera época de la revista *Qué*, en 1946, había sido una imitación primeriza de *Time*, como, en 1960, el semanario *Usted*, que dirigía Luis González O’ Donnell, a quien Timerman ofreció la jefatura de redacción con la intención de aprovechar su experiencia en un semanario de nuevo estilo. Teniendo en cuenta su experiencia como redactor en el diario *La Razón*, cuyo estilo de redacción, como el del resto de la prensa periódica, era anacrónico – definido por la autocensura, los eufemismos, el lenguaje rígido-. Timerman se propuso innovar, respecto de la prensa diaria, semanal y mensual, en la presentación de la información. Para ello, junto con su jefe de redacción buscó y convocó a los mejores periodistas de su generación y a redactores jóvenes y talentosos que compartían nuevos códigos culturales.

*Primera Plana* terminó de forjar una especie de modelo. Fue pionera en considerar y dar la importancia a los asuntos económicos e internacionales, en este último caso, con la revalorización de América Latina, al trazar un tratamiento serio, documentado y ajeno a los esquemas maniqueos de la época. También analizó la política de las demás naciones del exterior y privilegió el envío continuo de redactores a todas partes del mundo, lo que era inusitado en esos años. No hubo número cero ni manual de estilo, pero tampoco improvisación. Cuando Jacobo Timerman convocó a los primeros periodistas (Luis González O'Donnell, Ramiro de Casabellas, Tomás Eloy Martínez, Julián Delgado, Osiris Troiani [Homero Alsina Thevenet]), sabía que el análisis político se estaba afinando en la Argentina y valoraba los semanarios norteamericanos *Time* y *Newsweek* como modelo para trasplantar. (Bernetti: 1998).

Esta nueva empresa editorial, este *modelo para armar*, se integró y, a la vez, fue producto de un entramado cultural, en la coyuntura histórica constituida por la “experiencia del Di Tella, el auge de la novelística política latinoamericana, [...] el estructuralismo y la semiología de Roland Barthes” (González: 1992: 13-14). De esta manera, el estilo de *Primera Plana* absorbió las tendencias formales europeas y norteamericanas a la vez que reflejó periodísticamente el mundo de las transformaciones económicas, sociales y políticas que vivía el país durante los ‘60, reproduciendo los valores y actitudes de la clase media urbana, fundamentalmente, de la ciudad de Buenos Aires, a la que revelaba conocimientos e informaciones ocultas, a la vez que investía y distribuía prestigios.

#### Cartografía cultural de una sociedad compleja

La revista se hacía eco de las necesidades del mundo económico, mediante un discurso que enfatizaba la necesidad de una mayor racionalidad y eficiencia para

potenciar la actividad industrial. Además de apoyar este proceso mediante sus notas y columnas sobre economía y gestión empresarial, ofrecía una guía de la moda en sus diversas manifestaciones: desde libros y música (de los cuales se publicaba listas de los más vendidos, síntesis, críticas y notas especiales), hasta el fenómeno del cine europeo, específicamente de la producción de Ingmar Bergman. El director sueco es considerado un fenómeno que merece ser resaltado por su impacto socio-cultural: sus películas eran proyectadas generalmente en el emblemático cine *Lorraine*, cuyas salas desbordaban de público. El director sueco reconoció en el público argentino a uno de sus más fieles seguidores en el extranjero. Sus películas, como toda la producción cinematográfica de vanguardia, merecían un tratamiento especial por parte de la revista. Al estreno de *El Silencio* se le dedicó un informe especial de tres páginas destacando la peculiaridad de Buenos Aires como una metrópolis cultural en la que un cine de élite se vive y se protagoniza como un fenómeno de consumo cultural casi masivo (*Primera Plana*: 66: 34-36).

El arte contemporáneo y la moda se consolidarían con un espacio propio para pasar, de esporádicos suplementos, a obtener una sección fija, dedicada exclusivamente a la mujer: “Primera Dama”. En la sección “Extravagario” se informaba sobre todo tipo de espacios y actividades dedicadas al ocio y la programación cultural semanal. En este mapa el Instituto Di Tella era el epicentro privilegiado en el que se podía interactuar con las vanguardias. Es así que *Primera Plana* se convierte en la brújula y el mapa que señala dónde y cómo encontrar un *saber vivir* urbano, un *saber hacer* cultural y un *deber ser* nacional. Este último aspecto se concebía integrado a un *Primer Mundo*, como se puede apreciar en la tapa de su primer número, protagonizado por John Fitzgerald Kennedy en un ensamblaje/tensión con un nacionalismo cultural que podemos registrar en los protagonistas de sus portadas.

En realidad, la revista podría considerarse como el intento, como señala Matthew B. Karush, para la cultura musical del post-peronismo, de “crear una versión del nacionalismo argentino que fuera compatible con un cosmopolitismo modernizador” (Karush: 2019). El modelo socioeconómico se relacionaba con la actividad productiva de las principales empresas multinacionales, la banca y el mundo de los negocios e industrias argentinas que anunciaban en sus páginas: Banco Tornquist, Siam, Fiat, Kaiser, ITT, Pirelli, Kodak, Richmond Tobacco, IBM, Ford, Grundig, Olivetti, Roche, Esso, Grafa, Alitalia, Ipako, el mundo de empresas y fábricas que surgieron durante el frondizismo.

Sus portadas eran eclécticas; podían ser un dibujo, una foto, una fotocomposición o una caricatura en la que destacaba en letras negras el nombre de la revista, PRIMERA PLANA, cruzada por una banda de colores azul, blanca y roja. Esta simbolización cromática presumiblemente representaría la concordia final entre los bandos que se enfrentaron, entre septiembre de 1962 y abril de 1963, por sus divergencias sobre el rol del peronismo en el sistema político y la necesidad de establecer una dictadura o llamar a elecciones. “La revista de noticias de mayor circulación” podía proclamar, con razón, esta victoria editorial:

En los primeros meses de existencia Primera *Plana* ya había alcanzado un promedio de 25.000 ejemplares. Esa cifra creció significativamente, a medida que se acercaba el golpe de Estado junio de 1966, hasta alcanzar un promedio semestral de 50.000 ejemplares. Las semanas posteriores al cuartelazo marcaron un pico histórico de 58.000 ejemplares que sólo se repetirían tras el mayo francés de 1968, y serían superados en los convulsionados meses que siguieron al *Cordobazo*. (Mazzei: 1993: 92)

Sus portadas exhibían alternativamente, como una innovación respecto de otras revistas tradicionales de actualidad como *Atlántida* o *Leoplan*, a pintores, músicos, políticos, artistas plásticos, actores, y, especialmente, a escritores latinoamericanos. El



caso de Norma Aleandro<sup>2</sup> es paradigmático en cuanto a la relación de artistas y prensa periódica. Hasta entonces no eran sujetos de portadas: "A Norma Aleandro es la sexta portada que esta revista dedica a un actor; es, en cambio, la primera que entraña un espaldarazo; es, en fin, la primera que una publicación argentina haya confiado a Norma Aleandro" (*Primera Plana*, 224: 3).

En lo que respecta al campo literario se publicaron los primeros reportajes, avances de novelas y cuentos de Gabriel García Márquez, José Donoso, Juan Carlos Onetti, Octavio Paz, Salvador Garmendia, Carlos Fuentes y Mario Vargas Llosa, junto a las nuevas y viejas generaciones de escritores argentinos. En su número 155, del 26 de octubre de 1965, su tapa reproducía una foto en primer plano del "Novelista Marechal", proclamaba que 1965 era "El año de la literatura argentina" destacando en su "Carta al lector" que:

Tres veces ha asomado la cara de un escritor argentino en la portada de *Primera Plana*. En cada caso fue para descubrir en él algo que el público desconocía: la intensa aventura interior de Jorge Luis Borges (N° 94), la lúcida correspondencia entre vida y obra que se percibe en Julio Cortázar (N° 103); y ahora, la revelación de un novelista de 65 años, Leopoldo Marechal, cuya primera obra narrativa afrontó un silencio de casi dos décadas. (*Primera Plana*: 155: 5)

El fenómeno Marechal era la puerta de entrada para ofrecer en sus páginas, mediante un *Informe Especial*, el análisis del pujante panorama literario nacional. En esa definición, de las características del *lectorado*, que lo era de la literatura nacional, a la vez que de *Primera Plana*, la revista se presentaba, por carácter transitivo, ella

---

<sup>2</sup> "Una noche de marzo pasado, cuando su interpretación de Meg, en *El rehén*, de Brendan Behan, hizo estallar el tablado del Ateneo, el teatro argentino conoció a su más grande actriz del momento. Sin embargo, hace ya 17 años que Norma Aleandro se ha descubierto a sí misma, y a una forma de vivir que es la suya propia, a través del teatro. Su franqueza, su ruptura con la moral media, su autenticidad, la vuelven inconfundible. Desafiante, inquisitiva, analítica, preocupada por el mundo entero y por todo el mundo, Norma Aleandro se dibuja, por fuera y por dentro, entre las páginas 58/61, según un reportaje de Ernesto Schóó." *Primera Plana*, 11/4/1967, N° 224, p. 3.

también, como un artefacto literario. En el análisis presente en la *Carta al lector* puede apreciarse un perceptible carácter de igualdad:

La aparición de *El banquete* coincide con uno de los años más fecundos de la literatura nacional, no sólo por el aluvión de libros publicados (un 20 por ciento más que en 1964) sino también por el ascenso del lector argentino a un estado de madurez que le permite devorar y discutir ávidamente todo lo que publican los autores de este país. Un síntoma claro es que, en lo que de 1965, se vendió ya un 40 por ciento más que en todo el año anterior. Primera Plana ha convocado a los propios responsables del *boom literario* [Juan José Sebrelli, Ernesto Sábato, Pepe Bianco, Tomás Eloy Martínez, Abelardo Castillo, Rodolfo Walsh], para que expliquen las razones de este “milagro cultural”; y, mientras *El banquete de Severo Arcángelo* aporta, con sus infinitos enigmas, la más lúcida y perfecta de las respuestas, en las páginas 36 a 40 se intenta dilucidar el fenómeno, se escucha a los voceros generacionales y se enfrentan las teorías que permitirán esbozar atendibles hipótesis. (Idem)

El semanario político/económico/cultural difunde artículos y cuentos de Julio Cortázar; se valorizan, rescatan y se investigan aspectos hasta entonces desconocidos de escritores argentinos: Leopoldo Marechal, Jorge Luis Borges, Ezequiel Martínez Estrada<sup>3</sup>: “El hombre que soslaya la muerte” (*Primera Plana*, 91: 36). En cuanto a Victoria Ocampo, la revista desde la portada de su número 168, se interroga: “¿Cuánto le debe la cultura argentina?”, como forma de efectuar un balance del aporte de su militancia cultural e insoslayable influjo:

Suele objetársele que haya arrimado a Stravinsky, a Camus o a Andrés Malraux hasta estas playas que no tenían demasiada ganas de oírlos que haya tomado el té con Ravel y la Condesa de Noailles. Se le ha objetado menos que consumiese su fortuna editando por primera vez al alemán Robert Müsil, al ruso Vladimir Nabokov, al italiano George Giorgio Bassani a la inglesa Virginia Woolf, al francés Henry Michaux, al uruguayo Juan Carlos Onetti, al norteamericano Henry Miller, a algunos argentinos que no condecían con todas esas famas. Es

---

<sup>3</sup> “Soy un ídolo en desgracia”, dice de sí calmosamente como si hablara de otro. Y basta oír a Ezequiel Martínez Estrada, basta revisar los vituperios que se han amontonado a su alrededor desde 1957, basta también sentir que calladamente pasan sus días sin que nadie vuelva los ojos hacia su ventana bahiense, para advertir que tiene razón, que el ídolo ha sido arrojado al suelo con toda su pasión y toda su rabia” (*Primera Plana*: 91: 36-37).

posible desdeñar su pasión por ser un puente, hasta puede decirse que el puente fue inútil. Sería injusto no aceptar que ya puso toda la buena fe y todo el aliento de que disponía para que la cultura Argentina resonase afuera sin complejos de inferioridad. (*Primera Plana*: 168: 55)

A la vez que reactualiza a los consagrados, promociona figuras emergentes o a su criterio insuficientemente difundidas, o a nuevos talentos que en el pasado habían sido desdeñados por crítica y público. Es así, que la revista se configura como uno de los principales actores del “boom literario” de los años sesenta: una de las megaoperaciones editoriales y de marketing más exitosas del Siglo XX<sup>4</sup>. En este sentido:

Los nuevos semanarios fueron la punta de lanza de un nuevo y agresivo concepto promocional y comunicacional, que superó la parquedad de las clásicas gacetillas bibliográficas, o la sesuda monotonía monográfica de la crítica tradicional, mediante una incisiva y bien preparada batería de reportajes, comentarios, notas, gacetillas, biografías, polémicas, noticias y variedades que creaban el clima propicio para el lanzamiento de un libro e inclusive de todo un fenómeno literario. Por primera vez en la historia de las letras argentinas el escritor era objeto de un cuidado y de una atención tan prolijos en un medio periodístico no específicamente cultural o especializado, y también por vez primera se les dedicaban portadas, o se los invitaba a participar en programas radiales y televisivos con el objeto de conocer sus ideas sobre cuestiones pertinentes o totalmente impertinentes. (Rivera: 1981: 638-639)

El arco de representación e indagaciones culturales es extenso, informando sobre protagonistas que la dirección considera con insuficiente proyección en algunos casos o en otros redoblando la apuesta de una ya segura consagración. Entre ellos podemos contar al fenómeno Palito Ortega, analizado como fenómeno sociológico<sup>5</sup>, el actor

---

<sup>4</sup> Cfr. “Impriman la leyenda: Capítulo 1 – Canal Encuentro”, consultado el 17/12/2020 en: <https://www.youtube.com/watch?v=pQD4CfH8TLg&t=68s>

<sup>5</sup> Desde una semana atrás, tres redactores de PRIMERA PLANA estaban investigando los casi inverosímiles influjos que Ortega y otros cantantes como él ejercen sobre buena parte de la juventud argentina, sobre sus modales y hasta sobre su manera de ver el mundo. Representantes, editores, periodistas, músicos, sociólogos y promotores publicitarios fueron interrogados para esclarecer el fenómeno. Finalmente, el propio Ortega, culminación y síntesis del proceso, fue entrevistado dos veces, por espacio de ocho horas en total: no hubo necesidad de pagarle. La investigación arrojó fascinantes resultados y puso al descubierto cómo se fabrica este tipo de Año 2 n° 3 | 2020

Alfredo Alcón y su relación con una televisión en ascenso como medio de comunicación masivo<sup>6</sup>, el genio musical de Juan Carlos Paz<sup>7</sup>, representante de “La mejor música argentina” (*Primera Plana*: 179: 9). Emilio Pettoruti encarna “La pintura argentina sin fronteras”:

En 1956 el pintor Emilio Pettoruti ganó el Premio Continental Guggenheim de las Américas -codiciado trofeo internacional- y la Argentina decidió pensar seriamente en este artista entre otras cosas porque Pettoruti nació en Argentina. Hasta entonces lo había pasado por alto entre bromas e insidias, comenzadas en 1924 cuando realizó su primera exposición en Buenos Aires y rematadas en 1953 cuando se refugió en París. Sin embargo, Océano Atlántico de por medio Pettoruti no cesó de prestigiar a su país, de transferible la gloria mundial que consolidaba con su obra. Dentro de quince días, una galería de Buenos Aires rinde homenaje a Pettoruti al colgar sus telas más recientes, a cuatro décadas de aquella muestra inicial silbada y despreciada por crítica y público, está de ahora se parece a un espaldarazo impostergable, no importa si tardío. En páginas 34 y 36 nuestro redactor Ernesto Schoo revisa la figura de este creador que hoy ocupa la portada de *Primera Plana* a través de su autorretrato. (*Primera Plana*: 85: 3)

---

ídolos en la Argentina, pero cómo, también —lo mismo que en casi todo el mundo, de Nueva York a Tokio, de Londres a Roma—, se convierten en heraldos de un modo de vivir y sentir. En las páginas 20-23 damos cuenta de tan compleja historia. La investigación arrojó fascinantes resultados y puso al descubierto cómo se fabrica este tipo de ídolos en la Argentina, pero cómo, también —lo mismo que en casi todo el mundo, de Nueva York a Tokio, de Londres a Roma—, se convierten en heraldos de un modo de vivir y sentir. En las páginas 20-23 damos cuenta de tan compleja historia.” (*Primera Plana*: 87:3)

<sup>6</sup> “...una mañana de 1962, cuando caminé hasta un quiosco vecino a la Plaza de la República, en Buenos Aires, advertí que la gente lo miraba de un modo distinto. En la esquina, el diarero le puso las manos sobre el hombro y le dijo: “Señor Alcón, anoche lo vi en Judith, de Hebbel.” Alcón todavía se acuerda de eso, piensa que si hasta el último de los hombres tiene acceso a las grandes obras, la televisión queda ya justificada.” (*Primera Plana*: 91:4/8/1964:43).

<sup>7</sup> “Hacia 1934, un compositor argentino se atrevió a desafiar a sus colegas y a la crítica y al público de Buenos Aires, con obras dodecafónicas. (...) A partir de entonces, la irritación, el escándalo, el desdén, marcaron el paso de Juan Carlos Paz por un medio cerradamente conservador, que se empeñó en aislarlo. Sólo en los últimos años el masivo reconocimiento internacional, europeo y norteamericano —que ya aplaudiera sus partituras y su labor de musicólogo desde casi el comienzo—, pareció abrirle las puertas de la comprensión en su propio país. La semana anterior, Paz retornaba de un nuevo espaldarazo, en Caracas, y *Primera Plana* decidía entregarle su portada. Es el segundo músico que la ocupa el otro curiosamente fue Astor Piazzola (Nº 133, 25/5/1965), aparente polo opuesto de Paz, aunque los unan lejanos parentescos de voluntad y persistencia.” (*Primera Plana*: 179:31/6/66: 9).

Astor Piazzola condensa “La música de Buenos Aires”, a la vez que se proyecta en las mecas internacionales:

Ahora el tango le crece como una catarata que ya no puede detener el domingo pasado. Piazzola llegó a Washington invitado por la Unión Panamericana: hacia mediados de junio tocará “claro está, tangos de vanguardia” en el Lincoln Center de Nueva York. Y finalmente esta Borges, Jorge Luis que se entusiasmó con la idea de trabajar juntos, y todos los días venía hasta casa a traerme un poema o dos. ¡Imagínense, Borges! Cuando Piazzola vuelva de los Estados Unidos grabará dos milongas del poeta, una milonga tanguéada, un tango y una *Oda íntima a Buenos Aires*. En esta ciudad a la que también el músico juzga “eterna como el agua y el aire” sus melodías ya no son “el suburbio guarango que invade el centro pisando fuerte” sino algo más simple y secreto, algo para decir en voz baja. “Púdicas y misteriosas” como él dice y como en cierto modo son las criaturas argentinas. (*Primera Plana*: 133: 51)

Al polista Juan Carlos Harriott<sup>8</sup> lo define como “El mejor del mundo” (*Primera Plana*: 203:9); en Marta Argerich<sup>9</sup> se sintetiza la “Apoteosis de la música argentina”

---

<sup>8</sup> “Por lo menos una docena de deportistas argentinos fueron alguna vez los mejores del mundo ninguno como Juan Carlos Harriott (h) único polista con diez de hándicap, pudo jactarse de ser, además, el primero del mejor equipo mundial. Este doble liderazgo -el del polo nacional y el de Harriott- podría considerarse definitivamente durante la temporada que ahora se cumple en Buenos Aires. Sobre la historia de esa primacía y sobre el propio Harriott se incluye esta semana una vasta información...” (*Primera Plana*: 203: 9).

<sup>9</sup> “[Frederich] Gulda fue quien después de escuchar a Martha en Buenos Aires, pidió a los Argerich que llevarán a su hija a Viena para que fuese su única discípula. “Haceme quedar bien piba”, le dijo Perón a Martha, cuando se despidió de ella después de haberle facilitado el viaje mediante el nombramiento de sus padres en cargos diplomáticos dentro de la embajada Argentina en Austria esto era comienzo de 1955. La Revolución Libertadora no innovó en esa situación [...] Cuando Martha Argerich –era ella- arribó al salón donde los pianistas ensayaban, los directivos observaron su modesto desaliño, se miraron entre sí y le ofrecieron, para practicar, un envejecido piano vertical, olvidado en un rincón.

Pero cinco minutos después que sus dedos, poderosos y aéreos a la vez, hubieron aleteado sobre las teclas, los mismos directivos la condujeron a un piano de cola; y, a los pocos días, la nieve se incendió de reflejos cuando, en medio de una típica procesión alpina de antorchas, la triunfante Martha Argerich fue llevada en andas por un público delirante, entre las montañas que ciñen a Bolzano.[Localidad alpina italiana donde se realizó el Concurso Internacional Busoni para pianistas] [...] Pero tal vez la verdad de Martha Argerich sólo se halle –íntegra, resplandeciente, de una vez- en el momento que sus manos descienden sobre el teclado para derramar en él lo que su viejo maestro, Scaramuzza llamaría “lo providencial” la capacidad de ser, toda ella, música” (*Primera Plana*: 143:57).

(*Primera Plana*: 143:57) y Leopoldo Torre Nilsson<sup>10</sup> protagoniza “El misterio del cine argentino” (*Primera Plana*: 79: 3). Estas personalidades del arte, la cultura y el deporte eran especialmente promocionados por considerarlos genuinos y excepcionales talentos nacionales con un nivel de excelencia suficiente para compartir el arco cultural y deportivo internacional.

#### El mundo de la política en clave de modernidad conservadora y desarrollista

La puesta en escena y las relevancias temáticas que tenía como espacio consagratorio la portada, que consignaba mayoritariamente a personajes de la cultura, se constituían en referente ineludible para su fiel público, al que informaba y guiaba por los nuevos circuitos culturales y en las temáticas relevantes de la actualidad, definiendo el perfil de los políticos “ineficientes” o “modélicos” de la época. En el primer número, del 7 de noviembre de 1962, por ejemplo, en forma conjunta, como definición editorial y en una operación simbólica de identificación, apareció el rostro del presidente John F. Kennedy, político joven, dinámico y exitoso, propulsor de una imagen renovada del capitalismo de posguerra, del anticomunismo y de la modernidad técnica, económica y política. De esta manera, el primer número de la revista proclamaba en su tapa a “Un nuevo Kennedy”, un Kennedy que en forma decidida enfrentó a Krushev en la “Crisis de los misiles cubanos”, desarmando a sus críticos. El presidente norteamericano es

---

<sup>10</sup> “TORRE NILSSON: Tres veces fue escrito el artículo sobre el realizador Leopoldo Torre Nilsson antes de la versión que se incluye en las páginas 32 y 33. Previamente dos redactores habían trabajado durante un par de semanas en la compilación de opiniones sobre su personalidad, sobre la influencia que ella había ejercido en el cine argentino y sobre los propios laberintos de ese cine, sumergido desde 1957 en una crisis perpetua. Tantos intrincados pasos previos probaron que este creador, al borde de los 40 años, es una figura difícil de agotar a la primera mirada. A la vez descubrieron que su universo privado se balancea entre la sagacidad y la extravagancia, entre su vocación de adustez y la tumultuosa vitalidad de su mujer y libretista Beatriz Guido. Tras ser señalado por la crítica mundial como un talento mayor en el cine actual, la industria decidió proteger su libertad de creación: hace 15 días la Columbia Pictures de USA, anuncio que financiaría las cuatro próximas obras que él realizase. No sólo es una victoria personal: también a la Argentina le alcanza semejante reconocimiento.” (*Primera Plana*: 79:3).

percibido como representante de un arco ideológico y de un modo de vivir que la publicación deseaba reproducir, en la Argentina, como heraldo de un proyecto de anticomunismo-modernidad-desarrollo, una propuesta de presente y de futuro.<sup>11</sup>

En cuanto a la política nacional fueron muchos los números en los que apareció en sus portadas o en sus páginas interiores el presidente Arturo Illia, ridiculizado de diversas maneras. Un humor gráfico agresivo, en uso de las libertades públicas restauradas, a partir de octubre de 1963 cuando asumen las autoridades constitucionales, solo había llegado tan lejos en vísperas del derrocamiento de Hipólito Yrigoyen. Se destaca por su singular saña el trazo deformante de las caricaturas de Flax, seudónimo del dibujante Lino Palacio, que lo representaba como un anciano, encorvado, anticuado, despistado, inútil y lento. En el número 164, del 28 de diciembre de 1965, la portada fue una caricatura de Flax que presentaba al Presidente como un anciano de rostro ajado y cansino, encorvado, con una paloma en su cabeza, con un cuchillo en la mano y a punto de cortar un pan dulce; esta imagen se acompañaba del siguiente epígrafe “¿Y si les digo que tampoco sé cómo se corta un pan dulce?”. En una viñeta del mismo autor, el presidente aparecía como una tortuga diciendo: “¿Qué apuro hay?”, a lo que la revista agregaba que el autor: “[...] concibió de este modo, la semana pasada, la imagen que el gobierno despierta en la opinión pública”. La figura del presidente Illia, identificado con

---

<sup>11</sup> “Hace unas semanas, y durante algunas horas, el mundo pareció vivir una novela de ciencia ficción: contempló absorto la posibilidad de una guerra nuclear y por lo tanto la destrucción total del género humano. Al concluir esas horas, comprendió que por primera vez desde los tiempos de Roosevelt y Churchill, el mundo libre tenía un líder a la altura de los acontecimientos: surgía así el mito de John F. Kennedy. Desde la época del corredor aéreo a Berlín y la defensa de Formosa y de Corea del Sur, es la primera vez que Rusia se ve obligada a retroceder, creando así una nueva relación de fuerza en el escenario internacional. Pocos días después el presidente de los Estados Unidos cumplía otra hazaña en el campo político de su país: llevaba a su partido al triunfo en las elecciones de parlamentarios y gobernadores. [...] En nuestra sección política internacional nos ocupamos extensamente de la figura del presidente Estados Unidos, del papel que ha jugado en los acontecimientos del Caribe y del probable curso que seguirá La amenaza la estabilidad continental y mundial” (*Primera Plana*: 1:1).

una tortuga, parece haberse impuesto, con diferentes matices, en el espíritu de los caricaturistas argentinos. (*Primera Plana*: 175:8)

La representación iconográfica en clave de humor a través de viñetas de actualidad también presentaba al presidente radical como dependiente de las órdenes del presidente de la UCRP, Ricardo Balbín, o como un gobernante que no alcanzaba a comprender la gravedad de los males que aquejaban a la República. A modo de ejemplo, podemos señalar que, en la sección informativa de noticias nacionales, *El País*, el relato reiteraba el concepto propuesto por la imagen visual que, a su vez, se retroalimentaba en una mutua interacción. En contraposición, en más de una entrega la revista presentó fotografías o dibujos de perfiles dignos y adustos de Juan Carlos Onganía reforzando la legitimidad de su figura como representación del decimonónico *Orden y Progreso*.

En sus primeras entregas la *Carta al lector*, era una propuesta que invertía el tradicional espacio de las cartas que el lector envía al director para expresar sus opiniones, operando, en este caso, como un mapa de lectura. En ella, se establecía una jerarquización de los temas que no sólo funcionaba como una tabla de contenidos, sino que focalizaba, exponía, ofrecía la “mejor” información que ofrecía la revista en función de la totalidad de cada número.

Pensando en ellos, para “guiar” a esos argentinos “inquietos” y tan cosmopolitas como la revista misma, deseosos de recorrer y descubrir el mundo, se les preparó un informe especial (*Primera Plana*: 64:30-36). *Primera Plana* logra configurar un formato editorial diferenciado de la producción periodística tradicional, teniendo en cuenta a un público con posibilidad y expectativas de consumo de alta gama. Este



aspecto se pone de manifiesto cuando Jacobo Timerman define lo que es el “antiguo” periodismo frente al enfoque que ofrece *Primera Plana*. En sus propios conceptos:

Antiguamente se creía que el periodismo cumplía con su misión si se limitaba a informar *qué* pasó, *cuando*, *cómo*, *dónde* y *quién* lo hizo. Nosotros hemos insistido en la idea de que, a esas cinco preguntas básicas, es ahora necesario agregar otras dos: *por qué* sucedió lo que sucedió, y *para qué* sirve. A estas dos preguntas no es posible, ya, responder de una manera aislada, tomando los hechos uno por uno; para contestarlas hay que vincular un suceso con otro, armar un esquema coherente de la realidad y, en fin *explicar*, llegar al trasfondo, que es lo que procuramos hacer en todas nuestras secciones. (*Primera Plana*: 84:3)

Esta operación de *distinción* le permite diferenciarse de una tradición y un canon que la revista viene a impugnar y a la vez a instaurar una nueva forma. *Primera Plana* puede ser considerada un artefacto cultural/editorial que logra ensamblar una renovación periodística nacional en clave internacional ajustando las pautas de las exitosas revistas de información que llegaban desde Estados Unidos y Europa con foco en París, la siempre innovadora capital-símbolo francesa, o de Nueva York, la nueva capital imperial contemporánea en auge desde la segunda posguerra.

En cuanto al tratamiento informativo, una de las principales transformaciones surgía de la *contaminación* entre el discurso periodístico y el discurso literario (Alvarado y Rocco-Cuzzi: 22:29). De este modo, las tradicionales formas del primero, la crónica desnuda e impersonal de los hechos, comienzan a privilegiar el relato. Dicha renovación discursiva utilizaba la ficcionalización, el lenguaje metafórico, los relatos íntimos que convertían en protagonistas al hombre anónimo y sus actividades. A la descripción de los rasgos personales del hombre común, se agregaba el de los personajes públicos.

Al encabezar y desarrollar las notas en forma no convencional, con títulos de obras literarias, teatrales, refranes o citas de autores clásicos se creaba una complicidad

con un tipo especial de lector, capaz de interpretar e identificar las referencias cultas, al cual se dirigía la revista. La referencia literaria, aplicada a la política, constituía, invariablemente, una apelación y una interpelación directa al capital cultural del lector.

*La nueva crónica periodística* trascendía el hecho inmediato del *dato* despojado y neutral; elementos con los que el proceso comunicativo adquiriría un carácter elaborado. De esta manera, la noticia no sólo es el “hecho” sino que forma parte de una aventura del lenguaje, una cierta forma de experimentación, ante la cual cobraba forma un relato diferente al tradicional: los nuevos periodistas ofrecían la información como un producto artístico. A diferencia de sus competidoras y predecesoras, *Primera Plana* intentaba demostrar que el periodismo también podía ser un semanario de actualidad donde predominara el lenguaje literario. En este aspecto, las notas periodísticas contenían una pretensión de *exquisitez* que se expresaba con citas eruditas provenientes de la literatura, el cine, la filosofía y la emisión de comentarios y opiniones, en una apuesta muchas veces incomprensibles, sobre la noticia *desnuda*. Sus secciones, que a menudo ofrecían *Informes especiales*, destacaban la indagación en la vida interna de los partidos políticos, la actitud de permanente diálogo con sus líderes, los panoramas de actualidad nacional e internacional, el trazado de previsiones sobre el futuro, la investigación periodística de informaciones ocultas, exóticas o desconocidas, entre las que podía llegar a desplazarse inventos verosímiles, el seguimiento constante e intenso del quehacer militar, político y sindical. Para el lector, citar *Primera Plana* como fuente de información era compartir un código de excelencia.

Cabe destacar la incorporación de Mariano Grondona, que ingresa como columnista redactor y periodista especializado que formará parte del grupo de colaboradores permanentes de la revista. El intelectual de la moderna derecha es presentado por Timerman como poseedor de “una honesta y penetrante visión de la

misma realidad que a todos nos afecta; [...] con seriedad y rigor casi científico (el doctor Grondona es experto en Ciencias Políticas), además de una agudísima capacidad de observación periodística” (*Primera Plana*: 84:3). En esta presentación al lector, el director le otorgaba, a priori, un alto grado de validez a las opiniones que allí expresaría, predisponiendo positivamente al lector. Su columna de análisis político presentará al general Onganía como el líder extrapartidario y el conductor excepcional capaz de conducir a la Argentina hacia el destino de grandeza que le aguardaba y que los tradicionales partidos políticos y sus dirigentes, que no alcanzaban a vislumbrar la *Argentina real*, le negaban (Taroncher: 2009:69-71).

### Conclusiones

*Habiendo integrado la inolvidable redacción de Primera Plana y conocido muy bien a todos sus tripulantes -sobre todo a la oficialidad-, me atrevo a afirmar que la artillería descargada contra Illia respondía más a una actitud de soberbia y de inmadurez profesional que de intención conspirativa. Fui testigo de ese esnobismo enraizado en Primera Plana, donde una generación de intelectuales que sobresalían por su talento [...] Nunca olvidaré que la única opinión disonante era la de Osiris Troiani, de quien se mofaban porque defendía a Illia. Hasta que en una fuerte discusión levantó la voz: "¿Ustedes no se dan cuenta de que están serruchando la rama del árbol donde están sentados? ¡Después que lo echen a este viejo, los fascistas van a venir aquí a cerrar esta revista!*

Hugo Gambini

*Primera Plana* logró captar y reflejar, con mayor éxito y calidad periodística que sus competidoras semanales y los suplementos culturales y económicos de los diarios tradicionales, entre otros, las tensiones del clima de renovación en el ámbito cultural y el inconformismo político que pesaba sobre la democracia limitada y la esfera de la producción artística y científica de la década del sesenta.

Para el semanario, de forma más implícita que manifiesta, tanto la integración y la eficacia en la administración pública y la economía, como la pacificación social y política, eran las condiciones básicas para llevar a cabo un programa de crecimiento económico exitoso. La ideología tecnocrática de la modernización autoritaria, Año 2 n° 3 | 2020

conceptualizada por Alain Rouquié, eran ideales considerados superiores a los que podía ofrecer una democracia considerada -por gran parte del pensamiento y el espectro político de la época- como “formal”. El prestigio de *Primera Plana*, en tanto un periodismo de calidad contribuyó a legitimar la salida autoritaria. Junto con el resto de la prensa periódica y semanal habían contribuido a generar un nuevo *Golem*: Juan Carlos Onganía, quien en nombre del orden y la eficiencia incrementó -a fuerza de autoritarismo, persecuciones y censura- la violencia social que el próximo turno constitucional no logró desarticular. La diversidad cultural y en gran medida ideológica, que patrocinaba la revista como parte del ambiente necesario para prosperar, no podía desenvolverse con comodidad en la lógica de la tiranía cívico-militar que habían propiciado a instalar. Esta paradoja cobra profunda dimensión cuando comparamos dos situaciones: el ministro de Educación y Justicia del gobierno derrocado, Carlos Alconada Aramburú, visita el instituto Di Tella para interiorizarse de sus actividades, la Policía Federal del “Onganiato” dirigida por el comisario Luis Margaride clausura, en reiteradas ocasiones, las exposiciones artísticas del Instituto.

La profecía de Osiris Troiani, que sancionaba la alegre y soberbia postura de sus colegas, para desventura de varias generaciones, se hizo realidad. El 5 de agosto de 1969 la *Revolución Argentina*, -a esa altura con un largo historial de censura a la prensa, el cine, el teatro, la producción artística, la persecución de los movimientos juveniles en vías de peronización y al movimiento obrero- disponía, por decreto/ley, el secuestro de la edición número 345 y la prohibición de editar el semanario. En el que sería el último número de su Primera Época se informaba sobre la ofensiva del comandante en jefe del ejército, el general Alejandro Agustín Lanusse, contra el cada día más debilitado Juan Carlos Onganía, que el 30 de noviembre de 1969 consagra a la República Argentina a la Virgen de Luján como respuesta mística a la complicada situación política que su

gobierno había contribuido a crear. Los fusilamiento de estudiantes, el Cordobazo, los asesinatos de los dirigentes gremiales Augusto Vandor y José Alonso, el secuestro y el fusilamiento del general Pedro Eugenio Aramburu, entre otros actos de violencia descontrolada, habían transformado al otrora *líder bismarckiano, el nuevo hombre fuerte de la Argentina* proclamado por la prensa nacional y extranjera, en una sombra de quien fuera, en palabras de Mariano Grondona, “El Mesías” que conduciría al país a “la Tierra Prometida” del orden, el autoritarismo y la eficiencia económica. El adusto militar que había logrado pacificar al ejército y asegurado un llamado a elecciones restrictivo en 1963, él mismo un factor de poder entre 1962 y 1966, ya no era la garantía institucional en quien los factores de poder, tanto tradicionales como modernos le habían conferido, por fuera de la Constitución Nacional, *la suma del poder público* en aquel frío junio de 1966. El famoso *cheque en blanco* otorgado por las fuerzas armadas y la sociedad política, como si de una estafa se tratara, se había esfumado.

Con su prestigio, poder e influencia en ruinas, casi nada quedaba de quien despertara una oleada de esperanzas en una sociedad galvanizada por la prensa tradicional y por los exitosos semanarios del *Nuevo Periodismo* en la Argentina. *Primera Plana*, importante actor político y agente histórico de este fulminante proceso de transición hacia el autoritarismo, dejaba como legado un periodismo de alto nivel informativo y cultural que, como parte de la sociedad en la que surgió, expandió y consolidó el consenso hacia los golpes de estado, los entramados autoritarios y los liderazgos mesiánicos. En nombre de la trampa del *carisma*, la ansiedad colectiva de soluciones providenciales y con un formidable consenso sociopolítico, una vez más, la temible y terrible *Caja de Pandora* había sido abierta.

## Bibliografía

- AA.VV. James, Daniel (Director) (2003) *Nueva Historia Argentina. Violencia, proscripción y autoritarismo (1955-1966)*. Tomo IX. Buenos Aires: Sudamericana.
- AA.VV. Neiburg, Federico/Plotkin, Mariano (Compiladores) (2004). “Intelectuales y expertos. La constitución del conocimiento social en la Argentina”. Buenos Aires: Paidós.
- AA.VV. Adamovsky, Ezequiel, Visacovsky, Sergio y Vargas, Patricia (Compiladores) (2015) “Clases medias. Nuevos enfoques desde la sociología, la historia y la antropología”. Buenos Aires, Ariel.
- Alvarado, Maite y Rocco-Cuzzi, Renata (1984). *‘Primera Plana’: el nuevo discurso periodístico de la década del ‘60*, en: *Punto de Vista*, Buenos Aires, N° 22.
- Angeletti, Norberto/ Oliva, Alberto (2002). “Revistas que hacen e hicieron historia”. Barcelona: Editorial Sol 90.
- Angeletti, Norberto/ Oliva, Alberto (2016). “Revistas que provocan al poder. Sus aportes al periodismo”. Buenos Aires: Planeta.
- Bernetti, Jorge (1998). “El periodismo argentino de interpretación en los ‘60 y ‘70. El rol de Primera Plana y La Opinión”, *IV Congreso ALAIC*. Recife, septiembre de 1998.
- Karush, Matthew (2019) *Música y nación en la Argentina posperonista*, en: Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani, Núm. 50, Enero-Junio.
- Martínez, Tomás (1988). “Reportaje” en: *Página/12*, 10/1/1998.
- Mazzei, Daniel (1997). *Medios de comunicación y golpismo. El derrocamiento de Illia (1966)*, Grupo Editor Universitario: Buenos Aires.
- Muraro, Heriberto (2000). *Políticos, periodistas y ciudadanos*, Sao Paulo: FCE.
- O’Donnell, Guillermo (1972). *Modernización y autoritarismo*. Buenos Aires: Paidós.
- Ríos, Ruben. “Introducción”, en: Romero Brest, Jorge (1992). *Arte visual en el Di Tella*. Buenos Aires: Emecé.
- Rivera, Jorge (1981). “El auge de la industria cultural (1930-1955)”, *Capítulo. Historia de la literatura argentina*, 95. Buenos Aires: CEAL.
- Rivera, Jorge (1995). *El periodismo cultural*, Buenos Aires, Paidós.
- Taroncher, Miguel Ángel (2009). *La caída de Illia. La trama oculta del poder mediático*. Buenos Aires: Vergara.