

**Ramiro Esteban Zó**  
Universidad Nacional del Cuyo  
francisca.rengifo@uai.cl

## **La revista *crisis* como plataforma difusiva de la cultura literaria latinoamericana en los setenta\***

### ***Crisis Magazine as a Diffusive Platform of Latin American Literary Culture in the Seventies***

#### **Resumen**

La revista *Crisis* puede ser considerada como una verdadera plataforma difusiva de la cultura literaria latinoamericana en los sesenta al fijar tendencias de autores, pintores, intelectuales, obras de nuestro continente. En ese sentido, esta revista trató de poner en discusión toda la cultura literaria latinoamericana a menudo emergente en el campo cultural de América Latina. Este trabajo intenta dar cuenta de estos procesos de difusión, transmisión y reflexión de la cultura literaria latinoamericana dentro de las páginas de la primera época de la revista *Crisis*.

**Palabras claves:** *Crisis*, Cultura literaria latinoamericana, revista cultural.

#### **Abstract**

*Crisis magazine* can be considered as a true diffusive platform of Latin American literary culture in the sixties when setting trends of authors, painters, intellectuals, works of our continent. In that sense, this magazine tried to put into discussion all the Latin American literary culture often emerging in the cultural field of Latin America. This work attempts to account for these processes of dissemination, transmission and reflection of Latin American literary culture within the pages of the first period of *Crisis magazine*.

**Keywords:** *Crisis*; Latin American literature Culture; Cultural Magazine.

---

\* Este trabajo forma parte de la investigación del proyecto del PICT 2015-2019 “La historiografía de la cultura literaria latinoamericana a través de las redes intelectuales” coordinado por el Dr. Claudio Maíz (CONICET-UNCUYO) financiado por la Foncyt de la Argentina.

## Introducción

La revista *Crisis* es una verdadera plataforma intelectual y cultural de la Argentina de buena parte de la segunda mitad del siglo XX. Este órgano editorial se publica en una primera época entre mayo de 1973 y agosto de 1976 durante cuarenta números. Fundada por Federico Vogelius que fue su director ejecutivo y su director editorial fue Eduardo Galeano; en el número 12, de abril de 1974, se incorpora Aníbal Ford como secretario de redacción junto a Juan Gelman. En abril de 1986 la revista comienza su segunda época con algunos de sus antiguos colaboradores como Galeano y Vogelius.

Desde su nacimiento la revista se gestó con un carácter siguiendo a Ponza (2016) de “publicación político-cultural independiente de organizaciones político-militares” (Ponza, 2016, p.7). Esta publicación fijó ciertas tendencias en materia intelectual, cultural, literaria, artística y política con un programa estético-político-cultural que “funda su legitimidad cultural sobre un reenvío al pasado que confiere sentido a las pugnas con el presente” (Sondereguer, 2011, p.10).

Este trabajo intenta dar cuenta de ciertos procesos de difusión, transmisión y reflexión de la cultura literaria latinoamericana dentro de las páginas de la primera época de la revista *Crisis*.

## La cultura latinoamericana a través de las páginas de *Crisis*

La revista *Crisis* poseía un grupo de lo más heterogéneo de colaboradores que respondían a diferentes orígenes, trayectorias y afinidades políticas (asociadas a corrientes de la izquierda, el peronismo y el nacionalismo populista), provenientes tanto del campo de la literatura y el periodismo como del ámbito universitario.

Esta publicación se diferencia de otras revistas culturales argentinas contemporáneas, puesto que se llegó a posicionar como un proyecto editorial periodístico y profesional apuntada a un gran público lector no a una élite cultural.

Su programa cultural y literario incluía tanto la revisión y relectura de textos latinoamericanos como la de su tradición literaria y cultural, con un fuerte énfasis en la revaloración de los llamados géneros menores (la tradición del género policial y el folletín, la telenovela, el circo y el teatro criollo y el testimonio).

En ese sentido, esta resignificación de los géneros menores se enmarca en una tendencia a lo que Cohen Imach (1994) ha dado en llamar la “recuperación de la cultura popular” vigente también en otras revistas culturales de principios de los setenta. Los mecanismos de legitimación, resignificación y valorización tienden a establecer un proceso de recuperación del campo popular pergeñado por esta revista como verdadera plataforma revisionista, legitimadora y recuperadora histórica, ideológica y política de lo popular. Así lo expresa la propia Cohen Imach (1994):

La revista no sólo recupera a través de investigaciones las subculturas dominadas sino que se convierte en protagonista del trasvase de intelectuales a los sectores populares o marginados; el equipo sale en busca de estos interlocutores a la calle o a los caminos, con el fin de testimoniar trozos de su imaginario, de sus discursos poéticos alejados de lo oficial. En cualquiera de estas vertientes, su intención es subrayar las posibilidades creativas de tales grupos, así como legitimar su condición de sujetos activos presentando sus voces muchas veces sin mediaciones. (Cohen Imach, 1994, p. 278)

En ese sentido, el ideologema de *Crisis* pretende “anular los límites existentes entre arte popular y arte de vanguardia” (Cohen Imach, 1994, p. 279).

En ese marco, lo latinoamericano se introdujo en esta verdadera plataforma cultural que representó *Crisis* como una verdadera novedad dentro de este proceso de legitimación social, política e ideológica que tuvo su correlato discursivo al pretender revalorizar la cultura de nuestro continente. La difusión de lo latinoamericano abarcó a textos de autores consagrados como Gabriel García Márquez, Pablo Neruda, Fernando Alegría, entre otros (como adelantos de obras de pronta aparición, textos inéditos, traducciones del portugués. En este último caso, es destacar la breve antología coordinada y traducida por Santiago Kovadloff, intitulada “La poesía rebelde del Brasil” que abarca en una presentación bilingüe textos de Fernando Fortes, Affonso Romano de Sant’Anna y Claudio Murilo. Una suerte de “anticanon” de literatura brasileña, de autores silenciados o marginados en diversos círculos académicos<sup>1</sup>); como de entrevistas, así como también de ciertas microantologías líricas de poetas y poetisas jóvenes latinoamericanos como son los casos de “Nueve poetas jóvenes del Uruguay” que abarcó a Hugo Achúgar, Jorge Arbeleche, Guillermo Chaparro, Enrique Elissalde, Enrique Estrázulas, Enrique Fierro, Íbero Gutiérrez, Alberto Mediza y Cristina Peri Rossi<sup>2</sup> y de “Narradores jóvenes de Chile” dividida en dos partes: la primera con Miguel Cabezas, Délano Poli, Luis Dóminguez y Fernando Jerez<sup>3</sup> y la segunda ya con el nombre “Narradores jóvenes de Chile II parte” con Manuel Alcides Jofré, Carlos Ossa y Antonio Skármeta<sup>4</sup>.

Uno de los aspectos de divulgación de la cultura latinoamericana que nos ofrece *Crisis* es la distribución de la revista en distintas librerías de países de Suramérica como Bolivia, Perú, México y Venezuela (Ponza y Montali, 2016, p. 4).

Este sentido latinoamericanista de la revista también se visualiza en las páginas de *Crisis* en la presencia constante de autores y autoras de nuestro continente. Solo basta consultar las biografías de sus autores que expone la revista para percibir la incidencia latinoamericana en la producción editada en dicho magazín. Metodología editorial, esta de presentar biográficamente la autoría de los textos, que denota una conciencia de divulgación no solo de los textos y artículos sino también de las biografías y vivencias biobibliográficas de esta red latinoamericana de colaboradores de la revista *Crisis*.

Uno de los asiduos colaboradores y coordinador de la sección fija de la revista “Artes Plásticas” Vicente Zito Lema reconoce que *Crisis* alcanzó un pico de ventas cercano a los 40 mil ejemplares con la edición número 24 de abril de 1975, que contenía una entrevista a Gabriel García Márquez con el adelanto de la novela *El otoño del patriarca* (Ponza y Montali, 2016, p.4). Esta entrevista fue realizada por el periodista uruguayo Ernesto González Bermejo, director de la revista *Cuba internacional* y que ya había publicado una serie de entrevistas a Mario Vargas Llosa, a Julio Cortázar y al propio García Márquez (tres de los cuatro pilares del boom para la mayoría del entramado crítico desde un enfoque historiográfico patriarcal, dicho sea de paso, puesto que fueron todos hombres) en la editorial de la revista *Marcha*, otras de las revistas icónicas del diálogo cultural e ideológico de los sesenta y setenta en nuestro continente. El título de la entrevista “Gabriel García Márquez. ‘La imaginación al poder en Macondo’” juega

<sup>1</sup> Cfr. Kovadloff, Santiago. (1973, 1 de octubre). La poesía rebelde del Brasil. *Crisis*, 6, 29-31.

<sup>2</sup> Cfr. Achugar, Hugo. (1974, 1 de marzo). Nueve poetas jóvenes del Uruguay. *Crisis*, 11, 26-27.

<sup>3</sup> Cfr. Narradores jóvenes de Chile 1. (1974, 2 de diciembre). *Crisis*, 20, 33-39.

<sup>4</sup> Cfr. Narradores jóvenes de Chile II parte. (1975, 2 de enero). *Crisis*, 21, 71-74.

discursivamente por un lado con la ciudad mítica por excelencia del entramado ficcional del realismo mágico garciamarqueano y por otro lado con las premisas ideológicas del mayo del 68. La entrevista intenta explicitar el poder ficcional y a la vez ideológico de la producción del colombiano como resistencia literaria ante el panorama aciago de buena parte de América Latina en esas fechas. En el marco de este perfil ideológico que cobra la entrevista de González Bermejo a Gabo, uno de los puntos más candentes del texto es cuando se le pregunta al escritor colombiano: “— ¿Cuál es tu idea de revolución y de los medios de lograrla?” y la respuesta de García Márquez no se hace esperar. Y reproduzco la contestación de Gabo por completo porque da cuenta de su pensamiento y de la importancia de darle voz al colombiano en *Crisis* en esos años convulsionados:

—Yo no sé quién diablos es el que nos ha terminado por convencer a los que queremos hacer la revolución, que aceptemos la idea de que la revolución es apocalíptica, catastrófica y sangrienta. Hay que entender de una vez por todas que lo que es apocalíptico, catastrófico y sangriento es la contrarrevolución. Ya sabes las cifras: más de treinta mil muertos, miles de presos, miles de torturados por los militares golpistas chilenos.

La imagen que yo tengo de la revolución es la de la búsqueda de la felicidad individual a través de la felicidad colectiva que es la única forma decente de la felicidad.

Vamos a detener esa vocación de martirologio que se desarrolló en América Latina. Quiero la revolución para vivir, no para morir; para que todo el mundo viva mejor, tome mejor vino, tenga mejores automóviles. Los bienes materiales no son una virtud de la burguesía; son un patrimonio de la humanidad que la burguesía se ha robado; se los vamos a quitar para repartirlos entre todos.

Los muertos no son una condición necesaria de la revolución; la revolución no debe seguir siendo un inventario de desastres. (*Crisis*, n. 24, 1975, p. 43)

Ante esta respuesta el entrevistador no duda en comentarle “—Pero la sangre puede ser ineludible”. A lo que termina argumentando el escritor:

—Puede serlo, pero si la revolución es sangrienta será porque la contrarrevolución la hizo así; y será tanto más sangrienta cuanto más la haga la contrarrevolución. Se trata de que no haya equívocos en cuanto a las responsabilidades.

Porque con esos equívocos nos tienen asustadas a las mamás; mi madre no entiende como yo soy revolucionario sino soy capaz de matar una mosca y yo le dio que lo soy precisamente por eso: tengo el miedo permanente de que, mientras no se haga la revolución, me pongan en la situación de tener que matar a una mosca. (*Crisis*, 24, 1975, p. 43)

La entrevista es sumamente interesante no solo por el diálogo entre González Bermejo y García Márquez sino también por todo el entramado paratextual que enmarca el texto. Encontramos de esa forma, en las páginas 42 y 43 de ese mismo número 24 —que contiene la entrevista—, la imagen facsímil de dos páginas del manuscrito original de *El otoño del patriarca* que había aparecido en marzo de ese mismo año de 1975 por la editorial española Plaza & Janés.

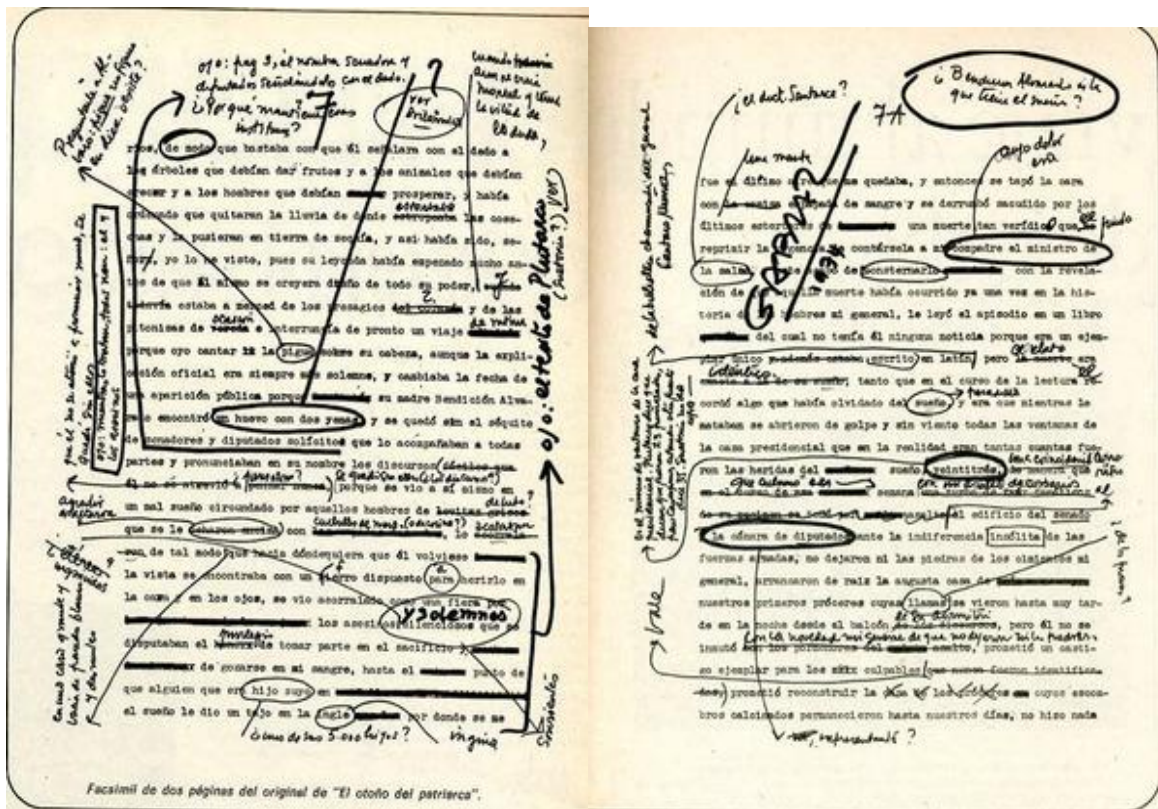


Imagen 1 y 2. Facsimil de dos páginas del original de *El otoño del patriarca*

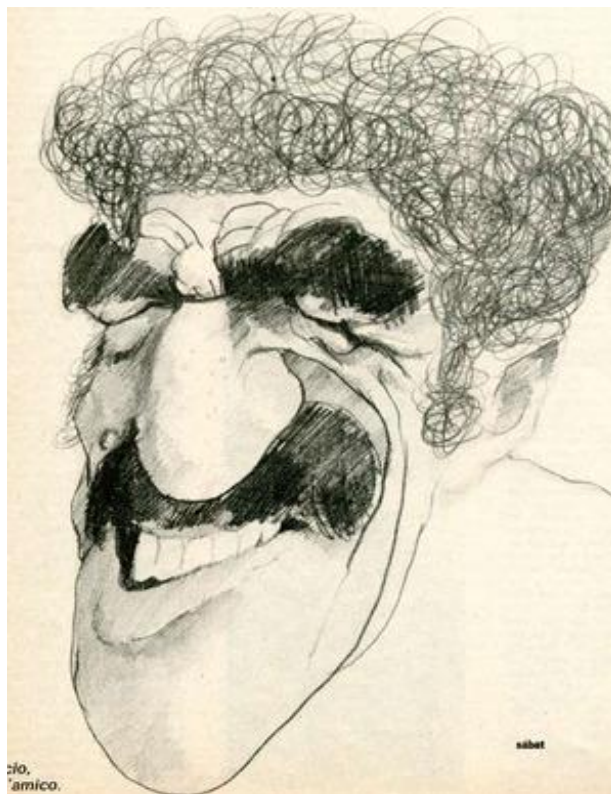
El facsímil no solo sirve de “enganche publicitario” para la lectura de un texto del afamado escritor para lectores tanto argentinos como de cierta parte de Sudamérica. Sino también de documento y fuente para estudios genéticos de la novela que contrasten las diversas ediciones y además los distintos escolios, enmiendas y comentarios del propio autor. De hecho, este facsímil mecanografiado con estas intervenciones garciamarqueñas no ha sido registrado —hasta donde he podido constatar— por la “Colección García Márquez” que forma parte de la “Digital Collections” de la Harry Ransom Center perteneciente a The University of Texas at Austin<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> El archivo digital de escritor colombiano Gabriel García Márquez incluye manuscritos originales de obras publicadas e inéditas, material de investigación, fotografías, libros de recortes, correspondencia, recortes, cuadernos de notas, guiones, material impreso, ephemera, y una grabación de audio de su discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura en 1982. El archivo en línea cuenta con recurso de búsqueda de texto, y contiene aproximadamente 27.500 materiales digitalizados a partir de los documentos de García Márquez, y fue posible gracias a una subvención del Council on Library and Information Resources (CLIR). El Harry Ransom Center también agradece la cooperación de la familia de Gabriel García Márquez. Lea más sobre el trabajo que ocurrió durante el proyecto. Adquiridos por el Ransom Center en 2014, los documentos de la colección de García Márquez incluyen manuscritos originales, predominantemente en español, de diez libros suyos, junto con más de 2.000 piezas de correspondencia, borradores de su discurso de agradecimiento para el Premio Nobel de 1982, más de 40 álbumes fotográficos que documentan diversos aspectos de su vida a lo largo de casi nueve décadas, las máquinas de escribir Smith Corona y los computadores en los cuales escribió algunas de las obras más queridas del siglo veinte, álbumes con recortes de periódicos de América Latina y de todo el mundo que documentan meticulosamente su carrera como escritor. Muchos de estos materiales se incluyen como parte del archivo digital. Este es el enlace de la colección: <https://hrc.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15878coll73>



Puesto que en dicha colección hay otros manuscritos de dicha novela pero no la reproducida por *Crisis*<sup>6</sup>.

También es dable de destacar la historieta del ilustrador uruguayo Hermenegildo Mariano Sábat Garibaldi, más conocido como simplemente Sábat, que precede la entrevista, en la que se lo dibuja a García Márquez con los ojos cerrados como en actitud de concentración o de inspiración creativa.



**Retrato de García Márquez por Sábat**

La dinámica de incluir ilustraciones, imágenes, fotografías dentro de la revista no solo proporciona una estética particular de *Crisis* tendiente a establecer diálogos interdiscursivos en los textos publicados sino también a difundir buena parte de la cultura argentina y latinoamericana de los setenta bajo la coordinación de Eduardo Galeano, cerebro promotor de una idea latinoamericanista de *Crisis*. Sábat fue asiduo colaborador ilustrando varios números de *Crisis* al retratar personalidades de la cultura literaria argentina como: el poeta argentino y también letrista de tango Celedonio Flores; el compositor, músico, dramaturgo y cineasta argentino Enrique Santos Discépolo; el letrista, político de cine argentino Homero Manzi; el bandoneonista y compositor argentino Ástor Piazzola y el cantante argentino Carlos Gardel<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Otros facsímiles, manuscritos o bocetos de creación de otros novelistas latinoamericanos que encontramos en la revista *Crisis* pueden ser: el plano del escenario de la novela *Fuego en Casabindo*, esquema del plan de desarrollo de una parte de la novela *Sota de bastos, caballo de espadas* y el manuscrito del microrrelato “Edipo en Yala”, todos textos del argentino Héctor Tizón. La revista también aplicó la dinámica de la reproducción de facsímiles a documentos, iconografías y publicaciones argentinas antiguas y de gran valor histórico.

<sup>7</sup> Estos dibujos de Sábat se encuentran en número 7 del 1 de noviembre de 1973, en las siguientes páginas: 7, 11, 15, 20, 23, 27 y 37.

En lo que se refiere a esta entrevista, también es válido destacar dentro de lo paratextual la presencia de fotos de García Márquez tomadas por las fotógrafas Sara Facio y Alicia D'Amico. Estas artistas ya habían fotografiado en 1967 a personalidades de la cultura literaria latinoamericana como Julio Cortázar, Alejandra Pizarnik, Jorge Luis Borges y a su vez habían editado textos inter discursivos con diálogos entre poesías y obras de autores latinoamericanos como Neruda, Asturias, Cortázar, entre otros. La difusión latinoamericana se sigue irradiando de la mano de estas fotógrafas que participaron del registro en celuloide de buena parte del campo cultural latinoamericano de los sesenta y setenta.

Otra manera de divulgar y difundir la cultura literaria latinoamericana orquestada desde la revista son las secciones: “Itinerario/artes plásticas” e “Itinerario/libros”, una suerte de vidriera artística y literaria de todas las exposiciones en Argentina (pero siempre con algún sentido latinoamericano) y de todos los libros llegados a la dirección de la revista. El listado de obras mencionado en cada número es vastísimo y da cuenta del grado de conexión entre el director Galeano y diversas editoriales iberoamericanas (Ediciones de La Flor, Ediciones Orión, Editorial Novaro, Monte Ávila Editores, Ediciones Megápolis, Emecé editores, Editorial Sudamericana, Editorial Andina, Ediciones del Sol, Ediciones Corregidor, Ediciones Subterráneas, Editorial Losada, Casa de las Américas, Siglo Veintiuno de España Editores, Amorrutu editores, Editorial Planeta España, entre otras) y de personalidades e intelectuales de nuestro continente e incluso de Europa, Norteamérica y Asia.

Mención aparte y ya fuera de las páginas de *Crisis*, pero no de esta plataforma difusiva que fue esta revista, es la acción editorial del sello editorial *Crisis* en la divulgación de la cultura literaria latinoamericana. Se puede mencionar el caso de la colección “Esta América” —repárese solo en el título americanista de dicha colección— coordinada por otro coterráneo del director de *Crisis*, estamos hablando de Mario Benedetti. En esta colección aparecieron números tanto de crítica literaria, como de producción literaria y de ensayística (en general es una producción de autores jóvenes). Podemos mencionar algunos:

- *Cortázar y Carpentier* de Mercedes Rein;
- *La ciudad semejante* del cubano Lisando Otero;
- *Epifanía cruda* del chileno Alfonso Alcalde;
- *Disociaciones y despojos* del colombiano Óscar Collazos;
- *Narrativa y neocoloniaje en América Latina* del colombiano Jaime Mejía Duque;
- *La Odilea* del cubano Francisco Chofre;
- *Palabras en orden* del uruguayo Jorge Rufinelli;
- *Circunstancia de poesía* del cubano Roberto Fernández Retamar y
- *Los aprendices* del peruano Carlos Eduardo Zavaleta Rivera, entre otros títulos.

La divulgación del sello *Crisis* en la revista es parte también de una política de difusión editorial que también abarca a otros proyectos editoriales independientes de la época: como Ediciones del Sol, Editorial Krass Artes Plásticas, Ediciones de la Flor, Rodolfo Adolfo Editor, A. Peña Lillo Editor, entre otros, con atractivos y “marquetineros” eslóganes publicitarios como “EL VERANEIO ES UNA GRAN OPORTUNIDAD PARA LEER” o “El calor de la calidad de interés de los libros de la Editorial de la Flor de Buenos Aires” o “Para lectores sin prejuicios”.

**¡EL VERANEO ES SU GRAN OPORTUNIDAD PARA LEER!**

*Usted puede aprovechar aún más sus vacaciones leyendo esos libros para los que antes no tuvo tiempo... ¡y ganándose uno de ellos como regalo! Eligiendo uno de los apasionantes títulos siguientes recibe un 10 % de descuento, eligiendo dos un 20 %... ¡y eligiendo tres paga solamente dos y se lleva uno de regalo! Seleccione sus preferencias, llene el cupón que figura al pie, agregue cheque o giro a la orden de RODOLFO ALONSO EDITOR S.R.L. por el importe neto de su compra, ya efectuado el descuento, y a los pocos días recibirá su pedido a vuelta de correo, sin otro cargo ni compromiso alguno.*

**LOS DIEZ EXITOS DE LECTURA DEL VERANO 1975 DE RODOLFO ALONSO EDITOR S.R.L.**

1. "Informe sobre los visitantes extraterrestres y sus naves voladoras", de Antonio Las Heras .. \$ 38.—
2. "La mujer domada", de Armando Beilin ..... \$ 33.—
3. "Drácula", de Bram Stoker (completo) ..... \$ 29.—
4. "Historia secreta de Isabel de Baviera, reina de Francia", del Marqués de Sade (2ª edición) .. \$ 34.—
5. "El humor más negro del mundo", de Alfred Jarry y otros ... \$ 34.—
6. "Historias", poemas y canciones de Jacques Prévert ..... \$ 32.—
7. "Antes y después de Drácula", de Bram Stoker y otros ..... \$ 36.—
8. "El País del Mago de Oz", de L. Frank Baum (ilustrado) .... \$ 33.—
9. "El humor más serio del mundo", de Ambrose Bierce y otros .... \$ 33.—
10. "Confesión de mi vida", autobiografía de Wanda de Sacher-Masoch ..... \$ 33.—

Sr. gerente comercial de  
RODOLFO ALONSO EDITOR s.r.l.  
Florida 671, piso 1º, of. 115,  
Buenos Aires

Adjunto cheque/giro a la orden de  
RODOLFO ALONSO EDITOR S.R.L.  
por el importe neto de \$ .....  
a fin de que me envíen de inmediato,  
sin cargo ni compromiso alguno, los títulos:  
1 - 2 - 3 - 4 - 5 - 6 - 7 - 8 - 9 - 10  
(tachar lo que no corresponda)  
de su oferta Especial de Verano  
publicada en ..... de enero de 1975.

Nombre y apellido .....

Domicilio .....

Publicidad del sello editorial Crisis

Crisis-revista-editorial establece una red de editores, editoriales, autores e intelectuales latinoamericanos que se alimenta endógenamente en Argentina y exógenamente al resto de América Latina. La circulación simbólica de todos estos elementos del campo cultural latinoamericano atraviesa axialmente Crisis como nodo de red latinoamericana de los setenta.



## Conclusión

Este trabajo intenta dar cuenta de estos procesos de difusión, transmisión y reflexión de la cultura literaria latinoamericana en el campo cultural de nuestro continente del siglo XX a través de la plataforma cultural que representó la revista *Crisis* para todo el campo cultural e ideológico de América Latina de los setenta.

La revista *Crisis* poseía un grupo de lo más heterogéneo de colaboradores que respondían a diferentes orígenes, trayectorias y afinidades políticas (asociadas a corrientes de la izquierda, el peronismo y el nacionalismo populista), provenientes tanto del campo de la literatura y el periodismo como del ámbito universitario.

En ese marco, lo latinoamericano se introdujo en esta verdadera plataforma cultural que representó *Crisis* como una verdadera novedad dentro de este proceso de legitimación social, política e ideológica que tuvo su correlato discursivo al pretender revalorizar la cultura de nuestro continente. La difusión de lo latinoamericano abarcó a textos de autores consagrados como adelantos de obras de pronta aparición, textos inéditos, traducciones del portugués.

Uno de los aspectos de divulgación de la cultura latinoamericana que nos ofrece *Crisis* es la distribución de la revista en distintas librerías de países de Suramérica como Bolivia, Perú, México y Venezuela (Ponza y Montali, 2016, p. 4).

Este sentido latinoamericanista de la revista también se visualiza en las páginas de *Crisis* en la presencia constante de autores y autoras de nuestro continente. Solo basta consultar las biografías de sus autores que expone la revista para percibir la incidencia latinoamericana en la producción editada en dicho magazín. Metodología editorial, esta de presentar biográficamente la autoría de los textos, que denota una conciencia de divulgación no solo de los textos y artículos sino también de las biografías y vivencias biobibliográficas de esta red latinoamericana de colaboradores de la revista *Crisis*.

Esta publicación fijó ciertas tendencias en materia intelectual, cultural, literaria, artística y política con un programa estético-político-cultural que “funda su legitimidad cultural sobre un reenvío al pasado que confiere sentido a las pugnas con el presente” (Sondereguer, 2011, p.10). La apertura a lo latinoamericano es una de estas tendencias que permite posicionar a dicha publicación en un diálogo de redes y vínculos intelectuales y artísticos en los años setenta del siglo XX en América Latina.

## Referencias Bibliográficas

- Achugar, Hugo. (1974, 1 de marzo). Nueve poetas jóvenes del Uruguay. *Crisis*, 11, 26-27.
- Bascuñán, B. (2012). *Editores y editoriales en dictadura*. Museo de la memoria y de los derechos humanos. Consultado el 25 de abril de 2020.  
<http://www.cedocmuseodelamemoria.cl/wp-content/uploads/2012/06/Editores-y-editoriales-en-dictadura.pdf>
- Blaustein, E. y Zubieta, M. (2006). *Decíamos ayer. La prensa argentina bajo el Proceso*. Colihue.
- Cohen imach, V. (1994). *De utopías y desencantos. Campo intelectual y periferia en la Argentina de los sesenta*. Universidad Nacional de Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos.
- Dalmaroni, M. (2004). *La palabra justa: Literatura, crítica y memoria en la Argentina, 1960-2002*. Melusina, RIL.
- Narradores jóvenes de Chile 1. (1974, 2 de diciembre). *Crisis*, 20, 33-39.
- Narradores jóvenes de Chile II parte. (1975, 2 de enero). *Crisis*, 21, 71-74.
- Kovadloff, Santiago. (1973, 1 de octubre). La poesía rebelde del Brasil. *Crisis*, 6, 29-31.
- Ponza, P. y Montali, G. (2016). *Intelectuales, sociedad, literatura y revolución en la revista Crisis (1973-1976)*. Universidad Nacional de Villa María. Consultado el 25 de abril de 2020. [http://biblio.unvm.edu.ar/opac\\_css/doc\\_num.php?explnum\\_id=1007](http://biblio.unvm.edu.ar/opac_css/doc_num.php?explnum_id=1007)