

# **Péronisme, libération et contre-hégémonie. Politiques culturelles néo-péronistes au début des années 1970**

**Moira Cristiá**

*Université Paris 3 Sorbonne-Nouvelle; CERMA / Mondes Américains*

## **Introduction**

En 1973, le ministère de l'Éducation de la province de Buenos Aires publie dans une brochure le message suivant :

« On conçoit le plan de mobilisation culturelle comme une gigantesque opération de mobilisation populaire – et lorsque l'on dit populaire on dit nationale – qui a pour but de rendre visible le peuple dans son rôle de protagoniste dans le champ de la culture. Tout projet culturel est un projet politique, et vice versa »<sup>i</sup>.

Les paroles du sous-secrétaire à la Culture de Buenos Aires, le poète péroniste Leónidas Lamborghini, sont représentatives de la volonté de promouvoir la création culturelle populaire pour retrouver les véritables bases du pays. En effet, ce principe se trouve au centre du programme culturel du nouveau gouvernement péroniste.

Après 18 ans de proscription, le retour du péronisme au pouvoir en mai 1973 entraîne aussi bien un enthousiasme assez généralisé qu'un élan de transformation des politiques menées jusque là. La culture, et surtout la culture associée aux traditions locales, est mise en avant par un gouvernement qui représente le creuset d'idées de l'éventail justicialiste, sous la présidence d'Héctor Cámpora. Afin d'explorer le rapport entre culture et politique dans un climat international troublé, nous revisiterons les principales politiques culturelles et éducatives en vue de la « libération ».

Dans ce but, dans un premier temps, nous tenterons de reconstituer les grands traits des politiques culturelles menées par ce gouvernement, en entendant par là l'intervention de l'État dans les domaines de la production, de la diffusion et de la consommation de biens symboliques matériels et immatériels : de quelle manière ces politiques mettent-elles en évidence une continuité ou une rupture par rapport au péronisme classique ? Comment le projet culturel lancé exprime-t-il une idéologie et une logique de pouvoir ? Nous aborderons, dans un second temps, divers aspects des politiques appliquées aux universités sous la nouvelle gestion politique. En considérant l'éducation comme une voie vers la « libération », l'agenda institutionnel est établi en articulation avec les secteurs populaires, en donnant une nouvelle orientation à l'action culturelle. Cette démarche nous permettra de parvenir à certaines réflexions quant à la conception de la culture dans une nouvelle stratégie de pouvoir.

## **Péronisme et culture**

Rappelons brièvement que l'État sous le premier péronisme (1946-1955) avait mené une importante réforme de l'administration culturelle afin de définir une politique officielle aussi bien par rapport aux consommateurs qu'aux créateurs culturels. L'État prétendait ainsi donner sa propre orientation à la culture, fixer ses objectifs et contrôler leur exécution. Même si certaines mesures encourageaient des initiatives d'expression populaire – tel que la fondation de l'Institut du folklore ou l'appel à des figures et à des formes populaires de théâtre –, elles étaient accompagnées d'autres politiques de diffusion de la culture de l'élite. Autrement dit, l'État péroniste promouvait la culture populaire tout en divulguant la culture savante<sup>ii</sup>. En

effet, le gouvernement péroniste classique avait poursuivi un objectif primordialement distributif, en promouvant une démocratisation du bien-être en général (du tourisme, de l'éducation, des loisirs) et aussi de la consommation de haute culture par un large public.

En revanche, le nouveau projet lancé par le gouvernement de Cámpora vise surtout à mettre en avant la culture du peuple argentin pour des raisons idéologiques. Portant un discours nationaliste et anti-impérialiste, son programme culturel rappelle certains projets de la Révolution cubaine et de l'Unité populaire chilienne, nourri par des propositions de gauche<sup>iii</sup>. En effet, si le gouvernement de Cámpora représente l'hétérogénéité justicialiste, dans les champs de la culture et de l'éducation, les postes principaux sont occupés par des figures progressistes, voire directement proches des *Montoneros*<sup>iv</sup>. Arrêtons-nous un instant pour établir les grandes lignes des politiques culturelles, marquées par cette nouvelle stratégie de pouvoir et d'alliance avec d'autres pays du tiers monde.

Commençons par la production visuelle. Suite à la période profondément marquée par la censure des gouvernements militaires (1966-1973), ledit « printemps camporiste » inaugure une étape d'ouverture et de liberté d'expression. Pendant les quatorze mois écoulés entre l'investiture de Cámpora et la mort de Perón, soit entre mai 1973 et juillet 1974, toutes les interdictions de films pour raisons idéologiques sont résiliées<sup>v</sup>. De même, une amélioration et une croissance de la production nationale, l'augmentation de la consommation de films nationaux, le renforcement de l'organisation du cinéma et de la politique de participation, voire l'élaboration d'un projet de législation destiné à donner un élan à la production nationale, sont à noter<sup>vi</sup>.

En ce qui concerne la télévision, l'ancien directeur du Centre de culture nationale Podestá, l'acteur Juan Carlos Gené, devient le nouveau directeur de la chaîne nationale « 7 »<sup>vii</sup>. Par conséquent, la programmation commence à être redéfinie suivant une nouvelle direction idéologique<sup>viii</sup>. Ainsi, par exemple, une émission intitulée « Tiers-monde » est créée afin d'accueillir des reportages sur différents pays, en premier lieu sur la Roumanie puis sur Cuba. Parallèlement, dans le but d'utiliser les médias comme outils de diffusion culturelle et éducative, le ministère de l'Éducation inaugure le Centre National de Technologie Éducative, qui compte un set de tournage et une salle d'enregistrement pour la sonorisation de films et le montage d'émissions de radio, un atelier de scénographie et d'illumination, un laboratoire de développement photographique, en d'autres termes les outils nécessaires à la création d'images et de son. Parmi les nouveaux projets, le ministre Jorge Taiana signe un contrat avec le secrétaire d'État à la Communication Emilio Abras afin de tourner un long métrage sur le caudillo du XIX<sup>ème</sup> siècle Felipe Varela, représentant du peuple selon l'historiographie révisionniste<sup>ix</sup>.

Le ministère de l'Éducation est alors l'une des composantes du gouvernement où les *Montoneros* exercent une influence significative<sup>x</sup>. Au sein du ministère, c'est sous leur égide qu'Andrés Zabala<sup>xi</sup> est nommé à la tête du secrétariat à la Presse, et Nicolás Casullo<sup>xii</sup> comme responsable d'une nouvelle structure : le département de la Culture et de la Communication de masse. Son équipe de travail comporte des figures du péronisme historique, quelques personnages liés aux *Montoneros* ainsi que d'autres personnalités de la culture issues d'un éventail idéologique progressiste<sup>xiii</sup>. Proche des *Montoneros*, Casullo devient un personnage clé dans le développement des projets conjuguant l'art, la politique et la communication de masse, ainsi que dans l'expansion de l'influence de l'organisation révolutionnaire<sup>xiv</sup>.

Son département travaille à une série de projets très variés. D'une part, un certain nombre d'entre eux entendent diffuser une interprétation donnée du passé national. Par exemple, une émission de la station de radio « Argentine », intitulée « Les jeudis d'histoire

populaire », revisite la mémoire de divers personnages latino-américains. Si le projet commence par un épisode consacré au caudillo Felipe Varela, les suivants aborderaient Eva Perón, Juan Manuel de Rosas, le poète Guido Spano, le caudillo Facundo Quiroga et Tupac Amaru, le leader d'une rébellion indigène du XVIII<sup>ème</sup> siècle<sup>xv</sup>. À l'évidence, une vision nationaliste et anti-impérialiste se dégage de ce nouveau discours officiel.

D'autre part, des campagnes sanitaires, éducatives et sociales sont impulsées par différents moyens. Le département élabore un vaste plan de production discographique et audiovisuelle destiné à provoquer une « prise de conscience massive », en créant un courant d'opinion à travers les médias<sup>xvi</sup>. Deux disques 33 tours intitulés « Allez les étudiants » et « Les maux de la dépendance » portent cet esprit. Le premier, comportant deux morceaux de rock, s'adresse aux adolescents en les encourageant à participer au processus de reconstruction nationale<sup>xvii</sup>. Les paroles mettent en valeur le travail volontaire, en le caractérisant comme une manière de participer à la lutte politique. Si le rock, genre musical internationalement à la mode mais présenté dans une version nationale, apparaît destiné aux adolescents, le répertoire choisi pour le disque « Les maux de la dépendance » (*los males de la dependencia*) relève du folklore du Nord argentin (*chacarera*). Deux morceaux composent ce disque – « Un enfant sur le chemin » (*un niño en el camino*) et « *La vinchuca* » (un type de punaise des régions tropicales), évoquant respectivement l'analphabétisme et la santé publique. La première chanson – tirée d'une histoire vraie – raconte l'histoire d'un enfant mourant de froid en parcourant à pied les dix kilomètres séparant sa maison de l'école. Le second morceau, crée un jeu de mots autour d'une maladie infectieuse transmise par l'insecte mentionné – le *mal de Chagas*<sup>xviii</sup> – et de l'interprétation de la situation nationale. Dans la présentation du disque et dans son titre, il est indiqué que les chansons abordent deux conséquences de la marginalisation de l'Argentine, liées à sa situation de dépendance<sup>xix</sup>.

### **Péronisme et université**

Comme les gouvernements précédents, le nouvel exécutif remplace, quatre jours après l'investiture, soit le 29 mai 1973, les autorités de l'Université. L'enseignement supérieur et le ministère de l'Éducation deviennent des plateformes stratégiques mises à contribution pour mener la bataille politico-culturelle du gouvernement de la « libération ». Il est évident que l'Université représente l'un des espaces investis par les *Montoneros* dans la répartition des aires d'influence au sein de l'État. D'ailleurs, la Jeunesse Universitaire Péroniste, organisation universitaire qui fait partie de la structure des *Montoneros*, remporte les élections dans neuf des treize centres d'étudiants de l'université de la capitale. Ainsi, l'Université devient un bastion du péronisme révolutionnaire<sup>xx</sup>.

Rodolfo Puiggrós, un ancien militant du PC devenu péroniste, est nommé président de l'Université de Buenos Aires. Il se trouve chargé de réorganiser la structure universitaire, en phase avec la nouvelle ère politique dans laquelle le pays serait entré<sup>xxi</sup>. Durant sa gestion, la composition idéologique des chaires est modifiée et l'Université rebaptisée « Université nationale et populaire de Buenos Aires » (UNPBA)<sup>xxii</sup>. Historien de formation, Puiggrós promeut une approche révisionniste de l'histoire argentine afin de parvenir à une « révolution culturelle »<sup>xxiii</sup>. Cette lecture de l'histoire est basée sur la conviction que le principal foyer de tension depuis la naissance de l'Argentine est la lutte entre libération et dépendance<sup>xxiv</sup>. Dans le prolongement des chaires nationales créées à la fin des années 1960, la matière « Histoire sociale des luttes du peuple argentin » (portant notamment sur la période d'Hipólito Yrigoyen<sup>xxv</sup> et celle du péronisme) est rendue obligatoire pour les étudiants de toutes les disciplines<sup>xxvi</sup>. Convaincu que l'apolitisme relève du soutien au *statu quo*, Puiggrós critique

l'ancien enseignement, et propose le révisionnisme historique et le marxisme comme les méthodes d'analyse par excellence<sup>xxvii</sup>.

Afin de démocratiser le fonctionnement de l'université, des « assises de la reconstruction » sont organisées regroupant les différents acteurs de l'institution : les étudiants, le personnel enseignant et administratif. Les jeunes sont non seulement intégrés au processus de décision mais aussi pensés comme des protagonistes à part entière de la réforme. Les débats autour de la participation active de l'Université à l'allègement des problèmes sociaux, politiques et économiques du pays, visent également à intégrer les secteurs les plus vulnérables à l'activité universitaire<sup>xxviii</sup>. Dans cette perspective, l'élimination des examens d'entrée et des frais d'inscription s'accompagne de la création de bourses pour les étudiants ainsi que d'une sécurité sociale étudiante. Ces mesures se traduisent par une augmentation considérable du nombre des étudiants inscrits, et donc par l'élargissement de l'influence de l'institution universitaire dans la société<sup>xxix</sup>.

De même, les politiques universitaires relèvent d'un engagement significatif dans la réalité sociale, en promouvant la recherche appliquée aux besoins sociaux et des pratiques d'enseignement ouvertes à un public plus large<sup>xxx</sup>. Le but est d'étendre l'action universitaire au-delà de l'institution en agissant dans d'autres espaces, notamment dans les quartiers les plus démunis. Un département du Travail solidaire (*Dirección de campamentos y trabajos voluntarios*) est créé au sein de l'Université, afin d'engager les étudiants dans des projets sociaux et collectifs<sup>xxxi</sup>. En outre, la direction de la Culture de l'Université réunit, le 9 août 1973, plus de deux cents artistes de différentes disciplines afin de discuter des « moyens de diffusion et de promotion d'une véritable culture populaire ». Ainsi, des ateliers littéraires, des peintures murales, des productions audiovisuelles, des cycles de cinéma, des conférences d'histoire, des mises en scènes dramatisées de l'histoire dans sa version « nationale et populaire » et des concerts de musique folklorique sont proposés afin de « canaliser les efforts en vue de la reconstruction nationale<sup>xxxii</sup> ».

Les politiques mises en place en matière audiovisuelle appartiennent au même spectre idéologique et promeuvent la cinématographie dite « décolonisée » et des vidéos réalisées au sein même du département de l'Audiovisuel<sup>xxxiii</sup>. Parallèlement, l'Université invite des photographes à exposer des clichés sur la « reconstruction universitaire » et publie des brochures de vulgarisation pour mettre la science et la technique au service de la plus grande partie de la population<sup>xxxiv</sup>. En somme, les projets s'organisent sur trois axes : la solidarité sociale, la production culturelle populaire et la diffusion idéologique.

Les idées de base de cette « révolution culturelle » en devenir se construisent en nette opposition avec le programme précédent. Pour les nouveaux arrivants, le projet universitaire « libéral », puis celui du gouvernement militaire, se basaient sur la promotion d'une conception de la culture « raffinée » et sur la division entre l'activité créatrice de l'artiste et la passivité du spectateur. Les politiques universitaires précédentes sont alors critiquées pour avoir imposé des « modèles étrangers », en empêchant « l'expression naturellement créatrice du peuple ». Au contraire, les nouvelles autorités promeuvent l'organisation d'activités dans les quartiers populaires, en rapprochant les étudiants de cette « culture authentique ». Le but à long terme est de « former les jeunes générations à la responsabilité historique de la libération », en essayant d'installer une nouvelle conception de la culture qui serait associée à une véritable transformation de la société.

De ce point de vue, c'est dans l'interaction entre l'artiste et le peuple que le premier peut assumer les valeurs de la culture nationale, sélectionner et mettre en circulation des matériaux exprimant des traits de cette culture. À ce propos, des centres de culture populaire sont créés

afin de récupérer des formes d'expression artistique des secteurs subalternes exprimant une rupture avec le « système colonial ». Parmi les mesures prises, la création de l'Institut du Tiers-monde « Manuel Ugarte »<sup>xxxv</sup> a pour objectif fondamental de développer des recherches, promouvoir et renforcer les rapports avec les pays du Tiers-monde, ce qui indique une politique internationale d'alliance. Pendant la courte période d'existence de cette institution, un cycle de « cinéma du Tiers-monde » a lieu<sup>xxxvi</sup>. En outre, des bourses permettant d'étudier dans des pays d'Amérique latine et d'autres pays périphériques remplacent les accords avec les centres internationaux des pays européens et des États-Unis<sup>xxxvii</sup>.

## Conclusion

Ainsi, sous le gouvernement de Cámpora, un secteur qui avait été auparavant exclu de la politique culturelle officielle parvient à occuper des postes de décision au sein de secteurs-clé de la structure de l'État<sup>xxxviii</sup>. À partir du ministère de l'Éducation et de la Culture, un changement important de programme est lancé dans une atmosphère d'espoir vis-à-vis du futur et de la sensation qu'à terme le gouvernement pourrait récupérer des projets culturels alternatifs et s'engager dans une véritable « révolution culturelle ». Grâce à ces politiques, l'État instrumentalise la culture et les arts en canalisant la participation des citoyens en faveur de son projet gouvernemental. Tout un imaginaire lié au discours anti-impérialiste et nationaliste sous-tend l'éloge de ce qui est considéré comme « le peuple argentin ». En définitive, cette vénération du travailleur va de pair avec la conviction que la libération politique est impossible pour un peuple continuant à accepter les valeurs et les modes culturelles de l'opresseur<sup>xxxix</sup>.

Néanmoins, comme nous l'avons déjà suggéré, le cas argentin s'insère dans le cadre d'une configuration des politiques nationales de communication et de culture partagée avec d'autres pays d'Amérique latine. Si les militaires péruviens qui avaient pris le pouvoir en 1968 révélaient l'influence des idées issues du marxisme, de la théorie de la dépendance, des mouvements de libération nationale et de la théologie de la libération, d'autres expériences politiques présentant de fortes similitudes s'étaient développées en Bolivie, au Panama et en Équateur<sup>xl</sup>. Cette tendance, en Argentine comme ailleurs, ne dure guère. D'autres idées directrices s'imposent en effet progressivement, et ce secteur progressiste du péronisme perd parallèlement sa capacité d'action à l'intérieur du gouvernement.

---

<sup>i</sup> [Nous soulignons] Chaque quartier est invité à concevoir des projets culturels que le gouvernement recevrait avec honneur car ils seraient « nés du cœur du peuple ». Brochure « Plan de movilización cultural para la provincia de Buenos Aires en la reconstrucción nacional », *Ministerio de Educación – Subsecretaría de cultura*, Superior gobierno de la provincia de Buenos Aires, 1973.

<sup>ii</sup> Cf. FIORUCCI, Flavia, *Intelectuales y peronismo (1945-1955)*, Buenos Aires, Ed. Biblos, 2011.

<sup>iii</sup> BOWEN SILVA, Martín, « El proyecto sociocultural de la izquierda chilena durante la Unidad Popular. Crítica, verdad e inmunología política », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, Debates, 2008, [en ligne], mis en ligne le 21/01/2008, disponible sur : <http://nuevomundo.revues.org/13732>.

<sup>iv</sup> Organisation politico-militaire péroniste fondée en 1970 et qui bénéficie d'un soutien populaire très important, et surtout des jeunes, en 1972 / 1973.

<sup>v</sup> Cf. GETINO, Octavio *Cine argentino: entre lo posible y lo deseable*, Buenos Aires, Fundación CICCUS / Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, 2005, p. 52-70.

<sup>vi</sup> Des journées cinématographiques du Tiers-monde ont lieu à Alger en décembre 1973, financées par le Bureau national pour le commerce et l'industrie cinématographique de ce pays, sous le slogan « décoloniser les écrans du Tiers-monde ». L'Argentine est choisie pour accueillir la rencontre suivante. « Se haría en el país un encuentro de cine tercermundista como el de Argelia », *Noticias*, n° 43, 04/01/1974, p. 17.

<sup>vii</sup> Créé en mai 1973, juste avant l'investiture d'Héctor Cámpora à la présidence, le Centre de culture nationale Podestá soutient le candidat gagnant à partir de la musique et du théâtre populaire, en dénonçant la culture d'élite comme un outil de pénétration antinationale.

<sup>viii</sup> Géné quitte son poste dix jours après la démission de Cámpora.

---

<sup>ix</sup> « Canal 4: Luz, cámara y cultura popular », *Las Bases*, 21/06/1974.

<sup>x</sup> Si la direction donnée à la culture semble très claire, nous notons des tensions récurrentes entre les membres de la nouvelle équipe gouvernementale, révélant les luttes de pouvoir à l'intérieur d'un péronisme hétéroclite et regroupant des éléments radicalisés de différentes orientations.

<sup>xi</sup> Journaliste ayant participé à *La Opinión* avec Francisco Urondo, Carlos Ulanowsky, Juan Gelman et Miguel Bonasso, entre autres, sous la direction de Jacobo Timerman. Fondé en 1971, ce journal proposait des articles d'analyse visant un public de classe moyenne.

<sup>xii</sup> Ecrivain et journaliste qui avait fait partie du Front anti-impérialiste des travailleurs de la culture (*Frente Antiimperialista de Trabajadores de la Cultura* - FATRAC). Entre 1968 et 1971, ce groupe – lié au Parti Révolutionnaire des Travailleurs (*Partido Revolucionario de los Trabajadores* – PRT) – avait cherché à assigner un rôle spécifique à l'artiste dans la révolution. Cf. LONGONI, Ana, « El FATRAC, frente cultural del PRT/ERP », *Lucha armada en la Argentina. Historia. Debates*, Año 1, n° 4, p. 20-33.

<sup>xiii</sup> ANGUITA, Eduardo et CAPARRÓS, Martín, *La voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina, Tomo 3 (1973 – 1974)*, Buenos Aires, Planeta/Booket, 2007, p. 80-81.

<sup>xiv</sup> En effet, Casullo participe également aux débats sur la création d'organes de presse massifs par les *Montoneros*, notamment le journal *Noticias* ou l'hebdomadaire *El Descamisado*.

<sup>xv</sup> D'autres émissions étaient envisagées sur des personnages populaires tels que 'Chacho' Peñaloza et Manuel Dorrego, des événements historiques comme le 17 octobre, et des artistes de la culture populaire comme Carlos Gardel. *Noticias*, n° 138, 11/04/1974, p. 15.

<sup>xvi</sup> Le journal *Noticias* estime qu'il s'agit d'une « technique de diffusion culturelle peu utilisée en Argentine, qui a réussi dans d'autres pays du Tiers-monde ». « Discos para la liberación », *Noticias*, n° 64, 26/01/1974, p. 15.

<sup>xvii</sup> Le disque comporte « Allez les étudiants » (*Vamos estudiantes*) et « En nous humanisant » (*Humanizándonos*), joués par un groupe de « beat » appelé *Futuro 5* et formé spécialement pour l'occasion. Le premier morceau est de Pablo Riviera, le second de Julio Solvidea.

<sup>xviii</sup> La maladie – qui porte le nom du médecin qui l'a découverte – est endémique dans les zones rurales. Provoquée par un parasite, la contagion est due à la piqûre d'un insecte infesté.

<sup>xix</sup> « Discos para la liberación », *Diario Noticias*, n° 64, 26/01/1974, p. 15. Cette campagne est accompagnée d'un autre outil pédagogique : la bande dessinée. Publiées sous forme de cahiers de huit pages, elles sont distribuées gratuitement dans des écoles et des centres de santé des provinces affectées par le mal de Chagas. Cf. Annonce *¡Pobres de las vinchucas!*, Fonds privé de Roberto Baschetti, s.d.

<sup>xx</sup> D'après la revue *Militancia*, les éditoriaux des journaux *La Prensa* et *La Nación* dénoncent l'indignation suscitée par l'invasion de ce « bastion de la démocratie » par les péronistes. « Puiggrós y el avance del pueblo », *Militancia peronista para la liberación*, n° 5, 12/07/1973, p. 16-18.

<sup>xxi</sup> De même qu'à la suite des différents coups d'État, des professeurs avaient été remplacés, voire soumis à des procès académiques. La nomination des professeurs est, au début, de la responsabilité des nouvelles autorités. Puiggrós émet une amnistie des professeurs révoqués pendant la période 1955-1973, et renouvelle le personnel enseignant. Il propose, de manière innovante, que les nouveaux professeurs passent, afin de revalider leurs titres, un concours au cours duquel les étudiants feraient partie du jury. Loi Universitaire n° 20.654, ministère de l'Éducation, promulguée le 26/03/1974.

<sup>xxii</sup> Les tracts élaborés à l'époque portent le nouveau nom. Brochures d'action culturelle de l'*Universidad Nacional y Popular de Buenos Aires*, 5 avril 1974.

<sup>xxiii</sup> PUIGGRÓS, Rodolfo, « Universidad, peronismo y revolución », *Ciencia Nueva*, 25, 1973, p. 5.

<sup>xxiv</sup> Sur ce personnage et son interprétation de l'histoire, voir GEORGIEFF, Guillermina, *Nación y revolución. Itinerarios de una controversia en Argentina (1960-1970)*, Buenos Aires, Prometeo, 2008, p. 169-176.

<sup>xxv</sup> Président de l'Argentine entre 1916 et 1922, puis de 1928 à 1930. Candidat de l'Union civique radicale, il est le premier à avoir été élu au suffrage universel masculin et secret (en application de la loi Sáenz Peña promulguée en 1912). Du fait de ses politiques sociales et du soutien populaire sur lequel il s'appuyait, il est souvent considéré comme un précurseur du péronisme.

<sup>xxvi</sup> « Puiggrós y el avance del pueblo », *Militancia peronista para la liberación*, n° 5, 12/07/1973, p. 16-18.

<sup>xxvii</sup> PUIGGRÓS, Rodolfo, *La universidad del pueblo*, Buenos Aires, Ed. Crisis, 1974, p. 29-35; 43-52.

<sup>xxviii</sup> Parmi les nouveaux projets mis en place, une station de radio appelée « Eva Perón » (LR11) est créée le 1<sup>er</sup> septembre 1973 à l'Université Nationale de La Plata. Organisée avec la participation d'élèves et de professeurs, la station adopte la devise « 18 heures par jour avec le peuple », en accusant les gouvernements précédents d'avoir menti, déformé, exagéré et/ou caché l'information aux dépens des Argentins. De même, la programmation prévoit de la musique populaire, des commentaires et des entretiens sur des sujets et personnages du pays, de la musique folklorique d'autres pays latino-américains et des interprètes du Tiers-monde. Cf. Brochure de la station. Fonds privé de Juan Carlos Romero. Le journal *Noticias* fait la publicité de la station, ce qui peut indiquer un lien avec les *Montoneros*. Cf. *Noticias*, n° 64, 26/01/1974, p. 10.

---

<sup>xxxix</sup> D'après Recalde, le nombre d'étudiants dans les universités argentines est, en février 1974, le double de celui de 1970. RECALDE, Aritz e Iciar, *Universidad y liberación nacional. Un estudio de la Universidad de Buenos Aires durante las tres gestiones peronistas: 1946 – 1952, 1952 – 1955 y 1973 – 1975*, Nuevos Tiempos, Lanús, 2007, p. 274.

<sup>xxx</sup> L'Université Technologique Nationale édite une revue intitulée *Technologie et Libération* sous le slogan « De l'université des étudiants qui travaillent à l'université des travailleurs qui étudient ». Dans sa présentation, *l'interventor*, le nouveau responsable nommé par les autorités, Ivan Chambouleyron, affirme que l'université doit être l'espace naturel de la transmission des connaissances techniques aux travailleurs. *Tecnología y Liberación*, n° 1, 1973, p. 3.

<sup>xxxi</sup> Chaque étudiant participe suivant sa discipline : les étudiants de psychologie font de l'assistance psychosociale, ceux de lettres et de sciences de l'éducation s'occupent d'ateliers d'alphabétisation, ceux d'anthropologie élaborent des projets de récupération de la culture populaire, les étudiants de médecine et d'odontologie réalisent des consultations de santé, etc.

<sup>xxxii</sup> « Notable respuesta de artistas ante un llamado de la Universidad de Buenos Aires », *La Opinión*, 15/08/1973.

<sup>xxxiii</sup> Le département met à disposition des clubs, des écoles et des syndicats, par exemple, « Notes historiques sur notre dépendance et notre libération » (*Apuntes históricos de nuestra dependencia y liberación*, 20°). En outre, une vidéo sur « Les vingt vérités du justicialisme » (*Las veinte verdades del justicialismo*), qui fait référence au document du 17 octobre 1950 qui divulgue les principales lignes doctrinaires du péronisme, et une autre sur « Le Tiers-monde » (*El tercer mundo*) commencent à être élaborées.

<sup>xxxiv</sup> Un rapport sur les débats et les activités en question est publié par l'Université de Buenos Aires. Coll., *La reconstrucción universitaria. 30 de mayo – 12 de octubre de 1973. Informe de una etapa, en marcha hacia la liberación nacional*, Buenos Aires, Universidad Nacional y Popular de Buenos Aires, 1973.

<sup>xxxv</sup> Écrivain argentin (1875-1951) ayant développé une pensée anti-impérialiste et s'étant engagé dans la création d'une association latino-américaine contre les ingérences étatsuniennes.

<sup>xxxvi</sup> De même, à la fin de l'année un festival de cinéma du Tiers-monde est organisé à Santa Fe, à l'Institut de Cinématographie du secrétariat de Culture populaire de l'Université du Littoral. De même, le nouveau directeur de l'institut envisage de réaliser des projections de ces films dans les quartiers populaires. Cf. « Cine de América latina », *Noticias*, 28/12/1973, p. 14.

<sup>xxxvii</sup> Cette réorientation de la politique culturelle semble clairement refléter la stratégie géopolitique établie à la conférence d'Alger de septembre 1973, lorsque l'Argentine et 74 autres pays non-alignés d'Asie, d'Afrique et d'Amérique latine débattent de la politique étrangère à adopter dans ce contexte mondial. Cf. FISCHER, Georges, « Le non-alignement et la Conférence d'Alger (septembre 1973) », *Tiers-Monde*, tome 14, n° 56, 1973, p. 864-5 ; VAÏSSE, Maurice, *Les Relations internationales depuis 1945*, Paris, Armand Colin, 2008, p. 98-104.

<sup>xxxviii</sup> Suite à la démission de Rodolfo Puiggrós de la présidence de l'Université de Buenos Aires – demandée par le ministre Taiana en octobre 1973 – et le bref passage de trois jours d'Alberto Banfi – rejeté par les étudiants – Ernesto Villanueva prend le relais. Ancien membre des Chaires nationales, militant du FAP puis des *Montoneros*, et ancien collaborateur de Puiggrós, Villanueva poursuit en grande partie ses politiques universitaires jusqu'au 21 mars 1974. Les activités sont publiées dans la revue « Apports pour la nouvelle université ». (Cf. *Aportes para la nueva universidad*, n° 5, janvier 1974).

<sup>xxxix</sup> À la fin de l'année 1973, le journal *Noticias* célèbre le succès de l'influence de la politique dans la culture nationale. Cf. « La política influyó en el arte en 1973 », *Noticias*, n° 41, 02/01/1974, p. 20.

<sup>xl</sup> Définis comme des « révolutions militaires », les coups d'État au Pérou (1968, Velasco Alvarado), en Bolivie (1970, Torres), à Panama (1972, Torrijos) et en Équateur (1972, Rodríguez Lara) inaugurent des gouvernements militaires qui s'autoproclament progressistes.