

# EDITAR SIN PATRÓN

La experiencia política-profesional de  
las revistas culturales independientes

Daniel Badenes

Sofía Castellón

Cora Gornitzky

Ivana Nitti

Lucas Pedulla

Verónica Stedile Luna

Gustavo Zanella

## ÍNDICE

Introducción

**Las revistas culturales como sector y como movimiento..... 13**

**DANIEL BADENES**

HACER COLECTIVO

**1. La autogestión: las revistas culturales como emergente de una nueva praxis..... 33**

**LUCAS PEDULLA**

**2. Estrategias de financiamiento en las revistas independientes..... 65**

**GUSTAVO ZANELLA**

**3. La asociatividad entre las revistas..... 77**

**DANIEL BADENES**

ASPECTOS ESTRUCTURALES

**4. Las regulaciones de los medios gráficos en Argentina..... 107**

**SOFÍA CASTILLÓN**

**5. El problema de la distribución..... 129**

**IVANA NITTI**

EL LEGADO

**6. Notas para una historia de las revistas político-culturales..... 149**

**DANIEL BADENES**

## LA ÉPOCA

**7. El periodismo narrativo en las revistas culturales.....219**

CORA GORNITZKY

**8. Revistas y encuentros. La experiencia de las publicaciones  
de poesía .....241**

SOFÍA CASTILLÓN

**9. Formas de la crítica para nombrar una época.....257**

VERÓNICA STEDILE LUNA

## LOS AUTORES Y LAS AUTORAS.....291

## FUENTES

**Testimonios.....295****Bibliografía.....296****Artículos periodísticos.....311****Leyes, decretos y documentos.....313****Sitios web.....314**

## Capítulo 6

### **Notas para una historia de las revistas político-culturales**

Daniel Badenes

En muchos relatos de los protagonistas del actual *movimiento* de revistas independientes, la emergencia de esas experiencias está asociada al 2001 y los años posteriores, en los que aparece con fuerza la bandera de la *autogestión* y -como vimos en el capítulo 3- buena parte de los proyectos se vinculan a una Asociación que contribuye a la formación de una identidad del sector. Sin embargo, hay un legado histórico previo a la crisis de 2001, que atraviesa incluso la trayectoria profesional de varios referentes del sector. Este capítulo esboza un panorama de poco más de medio siglo en el campo de las revistas político-culturales, con plena conciencia de dos limitaciones o dificultades que conlleva esa tarea.

Por un lado, admitimos que la mirada panorámica impide profundizar las múltiples dimensiones que se abren en el análisis de las revistas culturales (Badenes, 2016b): en muchos casos apenas daré nombres y fechas; en otros, algunas referencias sobre los escritores/as y editores/as que nos permiten trazar ascendencias y descendencias; a veces haremos breves rescates de sus agendas o la mención de algunas producciones destacadas que marcaron un hito; en otras, llamaremos la atención sobre cuestiones organizativas, formas de financiamiento y problemáticas de distribución para visualizar continuidades -y también diferencias- con las experiencias actuales abordadas en los otros capítulos.

Por otro lado, la propia diversidad que caracteriza al sector implica una dificultad, pues obliga a pensar antecedentes en distintos planos: revistas que hicieron mella en debates sobre el rol del editor, publicaciones que entrecruzaron de formas novedosas cultura y política, páginas impresas artesanalmente que reflejaron la resistencia en períodos de represión junto

a emprendimientos editoriales que *tiraban* decenas de miles de ejemplares, colectivos que ensayaron tempranamente la organización cooperativa y editoriales que nos ayudan a pensar la persistente tensión que genera la palabra *independencia* en la definición de atributos del trabajo periodístico. Así y todo, se podría afirmar que hay un foco que organiza la mirada y es una tradición de izquierda. Como ha explicado Raymond Williams (2000), toda organización de la herencia cultural implica una selección de elementos significativos del pasado, que no representan una continuidad necesaria sino deseada, que se organiza desde el presente. No creo equivocarme al sostener que, dentro de la historia general de las revistas, al focalizar el campo de las revistas político-culturales referimos a un grupo de experiencias que se sitúa en la tradición de las izquierdas. Noé Jitrik lo planteaba en una mesa redonda organizada en 1992 en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, convocada con el título “El rol de las revistas culturales en el contexto de la democracia y de las nuevas políticas *massmediáticas*”:

(...) ¿quiénes son los que hacen revistas culturales? Quiénes son genéricamente, quién son en su actitud hacia la sociedad, hacia la vida. Yo diría que el viejo esquema izquierda-derecha aquí podría ser absolutamente válido. Los que hacen revistas culturales son gente de izquierda, son gente que tiene espíritu de izquierda, el lenguaje de izquierda e incluso la sensibilidad de izquierda para recoger problemas y recoger las variantes del tiempo que se dan sobre todo en los discursos (...) Digo que la derecha no tiene este tipo de proyección sobre el trabajo intelectual. Es como un esquema sartreano otra vez, es como decía Sartre: ‘ser intelectual es ser de izquierda, sino no se puede’. La otra gente afirma en la televisión o afirma desde el gobierno o afirma

desde la policía; hay doctrina y afirmaciones pero no hay pensamiento (en Dámaso Martínez *et al.*, 1993: VII)<sup>1</sup>.

Otra consideración a la hora de construir un panorama histórico es el recorte temporal. ¿Dónde comienza esa herencia cultural? ¿Debemos remontarnos a las publicaciones patriotas de principios del siglo XIX? ¿leer *La Abeja Argentina* (1822), considerada la primera revista literaria del Río de La Plata? ¿Volver sobre *La Moda*, editada por Alberdi en 1837, como propone Horacio González (2010: 31)? ¿O leer la historia a partir de *Caras y Caretas* (1898), considerada “el punto de arranque de la revista moderna argentina”? (Ford *et al.*, 1984: 33). En este trabajo, pensaremos la trayectoria de las revistas desde el siglo XX y en particular en su segunda mitad, a partir de un hito que señala Jorge Warley:

...la década del cincuenta conoció, más cualitativa que cuantitativamente, la aparición de una serie de revistas culturales (‘*Contorno*’, ‘*Gaceta literaria*’, ‘*Centro*’, ‘*Capricornio*’, publicaciones comunistas, etc.) que podrían ser leídas desde el presente como un quiebre en la historia contemporánea de las revistas culturales en nuestro país. En ellas comienza a plantearse una reflexión más o menos sistemática sobre el rol social del escritor y del artista, los modos de su funcionamiento político, el lugar de las instituciones, de la tradición y de la novedad, una visión de la historia como dato insoslayable (se hundían definitivamente los presupuestos románticos y positivistas), un hurgar más crítico en los modelos ‘de la hora’ que los países imperialistas ofrecían. El comienzo de una *politización*, entendida en sentido general,

---

<sup>1</sup> Más adelante, en ese mismo debate, Beatriz Sarlo retomaba el planteo de Jitrik: “yo creo que hacemos revistas porque somos personas de izquierda y hacemos revistas para intervenir en la coyuntura” (en Dámaso Martínez *et al.*, 1993: XII).

que se iría acentuando y adquiriendo artistas más definibles a lo largo de la siguiente década (Warley, en Rivera y Romano, 1987: 85).

En Argentina es difícil pensar los sesenta sin remitirnos a ese momento de reconfiguración política y cultural que fue el golpe de Estado que derrocó y prohibió al peronismo en 1955. Y hablar de la segunda mitad de la década del 50 nos remite al inicio de la última etapa de *Sur*, una de las revistas culturales más emblemáticas de la historia argentina<sup>2</sup>. Sin embargo, ese lugar de enunciación ya no funcionaba como vanguardia, como lo había sido durante los años treinta. El contexto había cambiado. En este nuevo período, la mayoría de los jóvenes escritores argentinos prefirieron crear su propia revista en lugar de contribuir a una renovación de *Sur*.

El recambio generacional explica, en buena medida, el surgimiento de revistas que producen discursos culturales innovadores, como *Centro* (1951-1959, 14 números publicados) y *Contorno* (1953-1959; 10 números y 2 cuadernos especiales). La primera nació en el seno del Centro de Estudiantes de la Facultad de Filosofía y Letras y sus números más recordados son los últimos, bajo la dirección de Jorge Lafforgue. La segunda, dirigida por Ismael Viñas (y desde el N° 2, también por David Viñas), se convirtió con el tiempo en un emblema del cambio de época. En ella intervinieron Noe Jitrik -que había integrado el primer comité de redacción de *Centro*-, León Rozitchner, Juan José Sebreli, Adolfo Prieto, Carlos Correas, Rodolfo Kusch, Oscar Masotta, Adelaida Gigli, Tulio Halperin Donghi y Eliseo Verón, entre otros. “Los hombres de Contorno focalizarían su tarea en la dirección de lo nacional, y de modo central en la dirección del balance implacable de los mitos intelectuales que fundan nuestra cultura, y de ahí su indagación ‘parricida’ del viejo

---

<sup>2</sup> En una línea similar, durante estos años aparece también -reflotada por Borges- la segunda etapa de *La Biblioteca*, de la cual salieron cinco números entre los años 1957 y 1961.

panteón literario argentino”, escribe Jorge Rivera (1995: 84), que caracteriza sus entregas como “casi monográficas”<sup>3</sup>.

Impregnada del pensamiento sartreano, fue una revista literaria que renovó la crítica cultural desde la izquierda<sup>4</sup>. Después del golpe del 16 de septiembre de 1955, el gran dilema que interpeló al grupo de *Contorno* refería a qué se podía hacer en política desde el sector intelectual, y muchos de ellos se entusiasmaron con el frondicismo. En la misma línea intervino la revista *Qué?* (sus tres primeras etapas, 1946-1965), orientada más abiertamente como una revista de actualidad (su nombre completo lo expresa: *Qué sucedió en siete días?*), de perfil desarrollista, que conjugó un nuevo criterio periodístico con un carácter militante, con Rogelio Frigelio como principal exponente.

Llegados a este punto no podemos obviar a la revista *Mayoría*, fundada en 1957 con el impulso de los hermanos nacionalistas Bruno y Tulio Jacovella, que habían apoyado el golpe contra Perón pero luego volvieron a acercarse al peronismo. Fue un ámbito de divulgación del revisionismo histórico: en ella escribieron, por ejemplo, Fermín Chávez y José María Rosa -a cargo desde 1959 de una sección llamada “correo histórico”-. La menciono en particular porque fue allí donde se publicaron -por entregas- las investigaciones de Rodolfo Walsh, primero *Operación Masacre* y luego *El Caso Satanowsky*. En otras palabras, es en una revista cultural donde podemos rastrear los orígenes de un “nuevo periodismo”, una modalidad narrativa cuya historia anglosajona

---

3 Vale llamar la atención sobre la alusión de Rivera a “los hombres de Contorno”, cuando en su colectivo editorial había al menos una mujer. Más adelante nos referiremos a la escasa presencia femenina en las revistas de esta época, problema que quizás incluya una cuota de invisibilización de la participación de las mujeres.

4 Seis meses después del cierre de *Contorno*, Ismael Viñas dirigió una revista de perfil claramente político: *Soluciones Populares para los Problemas Nacionales* (octubre 1959-mayo 1960, 32 números publicados), financiada por el Partido Comunista, donde confluyeron peronistas revolucionarios y distintas corrientes de izquierda (Carman, 2015: 628). En este semanario participaron Isidoro Gilbert, Francisco Urondo, Juan José Hernández Arregui, John Williams Cooke, Gregorio Selser, entre otros. Tras su clausura fue reemplazado por *Coincidencia para la Liberación Nacional*, que sólo duró un número.



suele indicar a Truman Capote como padre fundador, aunque los trabajos de Walsh en Argentina se anticiparon a él varios años.

### **Modernización y compromiso**

La década del '60 introdujo transformaciones importantes al sector editorial, vinculadas con la aparición de inversiones extranjeras, un creciente mercado publicitario y la internacionalización de los contenidos y las técnicas gráficas (Ford *et al.*, 1984: 35). En el ámbito de la prensa comercial, emergieron revistas de interés general a todo color como *Siete Días* (Editorial Abril) y *Gente* (Atlántida), y semanarios de información y opinión para un público más selecto, como *Panorama*, *Primera Plana* y *Confirmado*. Estas dos últimas, conducidas por Jacobo Timerman (que en la década siguiente forjaría el diario *La Opinión*) cumplieron un papel clave en el proceso de modernización del periodismo gráfico durante los sesenta. Hablamos de la década de mayor producción y consumo de revistas en la historia argentina, que incluye un “auténtico auge de las revistas literarias” (Otero, 1990: 11).

Se trata, a su vez, de una época caracterizada por una progresiva politización y radicalización del campo cultural. La reflexión sobre el “compromiso” o la “responsabilidad intelectual” que se habían planteado tempranamente revistas culturales como *Contra*, en la década del '30, se profundizó en este tiempo en que es cada vez más difícil trazar la frontera entre “revistas culturales” y “revistas políticas” -y es por ello que, en el repaso histórico, opto por el mismo término de Warley: *revistas político-culturales*.

En 1959, Abelardo Castillo fundó junto a Arnoldo Liberman, Oscar Castelo y Víctor García *El grillo de papel* (1959-1960, 6 números publicados) donde expresó su disidencia con Pedro Orgambide y su *Gaceta literaria* (1956-1960), representativos de la ortodoxia del Partido Comunista. La revista fue continuada luego por *El escarabajo de oro* (1961-1974, 37 ediciones, incluyendo cinco números dobles y un número especial) donde también intervinieron Vicente Battista y Mario Goloboff, que

en los primeros setenta editarían la revista de crítica literaria y cultural *Nuevos Aires* (1970-1973; once números publicados). Al igual que *Contorno* en la década anterior, las revistas de Castillo reconocieron una fuerte influencia del pensamiento de Sartre.

Sin duda, *El escarabajo* fue una de las más importantes de la época, y tuvo la lucidez de reconocer a las revistas literarias o culturales como un movimiento, según puede leerse en la editorial de su quinto número (febrero de 1962), firmada por Castillo:

...Por fortuna hay gente empeñada en publicar revistas (...) Somos nosotros, *Hoy en la Cultura*, *Airón*<sup>5</sup>, *El Escarabajo de Oro*, *Una Hoja*<sup>6</sup>, *Síntesis*<sup>7</sup>, *Eco Contemporáneo*<sup>8</sup>, *Palabra*<sup>9</sup>: los que escribimos y caminamos por los quioscos, y andamos enloquecidos levantando pagarés o gambetéandole a la censura, padeciendo lo que creamos, amándolo; los que quizá nacimos para otra cosa, para inventar novelas grandes, o cuentos inmortales, o poemas irrepetibles, o dramas para siempre, pero de pronto estamos sacando una revista, peleándonos a palabra limpia con la vida, ganándosela a ellos por decreto de juventud y de pasión: somos -acaso- los

5 Revista de inspiración sartreana que publicó nueve ediciones entre 1960 y 1965.

6 Revista político-cultural editada por Ezequiel Saad, Norberto León y Alejandro Tchaico, identificada con la nueva izquierda, con tres números publicados en 1961.

7 Se refiere a una revista del Grupo de Estudios Sociológicos, dirigida por Raúl Jorge Mogliani, que publicó un número en noviembre-diciembre de 1961.

8 Otra revista emblemática de la época, en tanto fue un ámbito de la cultura beat y hippie en Argentina. Dirigida por Miguel Grimberg, *Eco Contemporáneo* publicó 13 números entre 1961 y 1969. Fue un órgano de difusión para los distintos movimientos que creó su editor durante esta década: la generación mufada en 1961, la Nueva Solidaridad en 1963 y el Ser Marginal en 1967. Luego Grimberg hizo *Contracultura* (1970-1971, cinco números publicados).

9 Otra revista cultural del espacio de la nueva izquierda, con tres números entre 1961 y 1962, en la que publicaron entre otros Ernesto Sábato, José Luis Mangieri, Juan Carlos Portantiero, Juan Gelman y Miguel Brascó.

únicos que podemos inventar el limpio significado de las bellas palabras; los únicos que tenemos motivos legítimos para hacerlo. No hay más que una literatura, la grande, no hay, para el escritor, más que una justificación: escribirla. Lo demás, es tipografía (citado en Otero, 1990: 31).

También puso sobre la mesa problemas del sector que tienen vigencia todavía hoy. En su número 38 (1969) dedicó el editorial a un probable convenio entre canillitas y “La Playa” -el *trust* de distribuidores-, por el cual el sistema de distribución no aceptaría publicaciones que no alcanzaran cierto tiraje: una afrenta para las revistas culturales independientes. Bajo el título “Corte de manga, o de la inmortalidad”, después de solidarizarse con otras publicaciones como *Letra Nueva*<sup>10</sup>, *Propósitos*<sup>11</sup>, *Meridiano 70*<sup>12</sup> y el semanario *CGT de los Argentinos* por ataques recibidos, Castillo alegaba:

Escribió Nietzsche: lo que no me mata, me hace más fuerte. También escribió el acápite de esta revista, pero como todavía no ha llegado el momento de rompernos, vamos a optar por la primera variante: por su bárbara terapéutica de Fénix. Vamos a confesar que lo que más nos gusta de esta situación es su aire de catástrofe, de fatalidad. Porque, matarnos, no nos mata.

---

10 Revista literaria realizada por jóvenes de la nueva izquierda, que llevaba por subtítulo una frase de Jean-Paul Sartre: “El escritor tiene una situación en su época: cada palabra suya repercute. Y cada silencio también”. Sacó un número en junio-julio de 1968 (Carman, 2015: 407).

11 Semanario cultural cercano al Partido Comunista dirigido por Leónidas Barletta en distintas etapas desde 1951 hasta marzo de 1976. En suma, editó más de 600 números. Sufrió varios episodios de censura en la época.

12 Revista realizada en 1967-1968 por Juan José Manauta, tras el cierre de *Hoy en la Cultura* -mencionada más adelante- con Juan Carlos Martini Real, Dalmiro Sáenz y Alberto Vanasco. Con tres números publicados, estuvo dedicada a las distintas expresiones del arte y también a la crítica televisiva.

Salvo prohibición expresa o mortífera plaga nacional, 'El escarabajo de oro' seguirá saliendo. Y no sólo seguirá saliendo sino que, aprovechando la zancadilla, normalizará de una vez por todas su desordenada periodicidad. ¿Qué pasa si se aprueba ese convenio o cualquier otro artificio por el estilo? ¿Qué pasa si no podemos dejar más el escarabajo en los quioscos? Pasa que va a haber que suscribirse (...) Y que nadie equivoque el sentido de este editorial. No es una especie de campaña financiera: es un corte de manga...

Tanto el *Grillo de Papel* como *El escarabajo de oro* abordaron lo literario desde la perspectiva de una izquierda independiente, crítica de los partidos tradicionales. Algunos autores identifican esta perspectiva de una *nueva izquierda* -en el marco de una progresiva politización del campo cultural- como la característica de la década, que a nivel continental tiene como referencia fundamental la revolución cubana triunfante en enero de 1959. Otro dato clave del contexto es la aparición de nuevas disciplinas que reorganizaron el tablero de los campos de saber de las ciencias sociales y las humanidades, como la sociología, el psicoanálisis, la lingüística, los estudios en comunicación y algunos planteos que intentaron refrescar al marxismo.

Claudia Gilman sostiene que "uno de los espacios centrales de intervención más importantes de la época fueron las revistas (que en términos generales se denominan *político-culturales*) en su conjunto. Las redes constituidas por las diversas publicaciones y sus ecos fueron cruciales para alentar la confianza en la potencia discursiva de los intelectuales" (Gilman, 2003: 76). Las revistas fueron, así, "el soporte material de una circulación privilegiada de nombres propios e ideas compartidas, así como el escenario de las principales polémicas, que fueron violentándose según pasaron los años y cuyo centro de divergencia principal fue la colocación respecto de la Revolución Cubana" (Gilman, 2003: 77).

Si definimos a *Contorno* como una publicación de transición en ese proceso, se puede afirmar que la revista que se inscribe decididamente en ese camino fue **CHE** (1960-1961, 27 números publicados), fundada por Pablo Giussani, Julia Constenla e Isidoro Gilbert (Tortti, 2013). Varios de los participantes de *CHE* provenían del Partido Socialista -con el que rompieron- y fueron partidarios de la revolución cubana, a la que defendieron en las páginas de la revista. Fue una revista amplia, que convocó figuras diversas como Rodolfo Walsh (desde Cuba), Francisco Urondo, Juan Carlos Portantiero, Arturo Jauretche, Hugo Gambini o Susana “Pirí” Lugones. Una curiosidad: Eduardo Galeano fue parte de sus páginas como dibujante, firmando como Gius. Y también participó en ella David Viñas<sup>13</sup>.

Viñas fue, además, parte de ***Hoy en la Cultura*** (noviembre de 1961-julio de 1966, 29 números). En los primeros tres números la dirigió junto a Pedro Orgambide. Encabezada en la mayor parte de su trayectoria por Juan José Manauta, fue una revista literaria que buscó aglutinar a la mayor parte del pensamiento de izquierda de su época (Otero, 1990: 47). Terminó clausurada por la dictadura de Onganía.

Por su parte, Urondo participó de ***Zona de poesía americana*** (1963-1964, cuatro números publicados), una gran revista de poesía en la que coincidió con Miguel Brascó, Ramiro Casabellas, César Fernández Moreno y Noé Jitrik, entre otros; y en ***Juan*** (1967, veinte números), un efímero semanario de actualidad política dirigido por Carlos Alejandro Infante y vinculado al peronismo más progresista, por cuyas páginas pasaron Quino, Roberto Cossa y Lalo Paineira, entre muchos otros (Carman, 2015: 358).

En esos años, a su vez, ***Pasado y Presente*** (1963-1965) y ***La Rosa Blindada*** (1964-1966) -una clara reivindicación del poeta

<sup>13</sup> El otro ex director de *Contorno*, su hermano Ismael Viñas, participó en estos años de ***Discusión*** (1963, nueve números publicados), una revista mensual de política y filosofía. Dirigida por Jorge A. Capello, participaron en ella Oscar Masotta, Juan José Sebrelli, León Rozitchner (todos ex *Contorno*), Conrado Eggers Lan, Eliseo Verón, Abel Alexis Latendorf, Juan Carlos Portantiero (que también estuvo en *Che*), entre otros. En sus páginas se discutió, por ejemplo, la antinomia catolicismo-marxismo (Carman, 215: 211).

Raúl González Tuñón-, fueron publicaciones fundamentales para la necesaria renovación teórica y cultural del marxismo en la Argentina. Encararon debates que ese Partido Comunista evitaba a nivel orgánico, vinculados a los movimientos de descolonización y las luchas revolucionarias en América Latina. En las páginas de *Pasado y Presente* se advierte la preocupación por la construcción de una teoría para la revolución en Argentina, una serie de interrogantes sobre el peronismo como movimiento revolucionario en potencia y la búsqueda de una izquierda que contemple lo nacional y popular, así como descarte la idea del fascismo a la hora de pensar el peronismo<sup>14</sup>. La principal figura del grupo cordobés fue José Aricó. En la mesa redonda de 1992 citada al inicio de este capítulo, Beatriz Sarlo lo reivindicaba como un gran hacedor de revistas:

Uno podría decir que iba terminando una revista para empezar la próxima; y muy posiblemente haya hecho la revista de molienda político ideológica, de amasado político ideológica más importante de la primera mitad de los años '60 y sin duda la revista político ideológica más importante de los años '60 y que fue hospitalaria a todos los demás discursos (...) Pancho armaba revistas, tenía el placer de coser una revista, el placer de convocar a los otros; y muchas veces de mantenerse en un segundo plano, de no escribir en todos los números, cosa que deberíamos aprender los que somos directores de revistas: a mí misma me lo digo (Sarlo, en Dámaso Martínez *et al.*, 1993: XIV).

En la línea de un marxismo antisovético que introducía nuevas preguntas en el campo cultural, también hay que mencionar la corta experiencia de la *Revista de la Liberación* (1963-1964,

---

<sup>14</sup> Cerrada la revista, la experiencia editorial tuvo su continuidad con los *Cuadernos de Pasado y Presente*, que en el exilio mexicano llegaron a ser más de 200.

llegó a publicar sólo tres números), dirigida por José D. Speroni, que contó con Ricardo Piglia como secretario de redacción. En ella participaron Bernardo Kordon, Carlos Astrada, José Sazbón y Milcíades Peña, que escribía bajo el seudónimo de José Golan. Peña publicó allí un artículo titulado “16 tesis sobre Cuba” (1964) donde discutía las tesis Nahuel Moreno sobre las proyecciones de la revolución cubana en América Latina. Al cierre de esta experiencia, en 1965 Piglia probó con una nueva revista, *Literatura y Sociedad*, que sólo sacó un número; mientras que Kordon volvió a publicar *Capricornio* (que tuvo una primera etapa entre julio de 1953 y diciembre de 1954, con ocho números) y sólo editó tres números en su segundo período. Pero teniendo en cuenta la conformación del grupo, la que podría pensarse como una continuidad es la revista *Fichas de investigación económica y social* (1964-1966), impulsada por Milcíades Peña (que escribía con nuevos seudónimos)<sup>15</sup>, una publicación mensual que logró una gran densidad teórica. *Fichas...* se orientó a un análisis histórico económico de distintos procesos políticos. Fue también una revista emblemática de la nueva izquierda.

Pero quizás se entienda de forma más acabada lo que quiero ilustrar sobre esta década tomando una revista “literaria”, es decir, una revista que *a priori* no se proponía intervenir en el campo de lo político sino en el literario. Es el caso de la revista *Barrilete* (inicialmente llamada *El Barrilete*), dirigida por Roberto Santoro (desaparecido en la última dictadura) y codirigida por Alberto Costa, que tuvo una larga vida de casi 12 años (1963-1974, quince números publicados). *Barrilete* se conformó como una publicación “pura y exclusivamente de poesía, sin una posición política específica” (López, 2008: 109). En la publicación también estuvo el artista Oscar Smoje, que participó en esos años del semanario de la *CGT de los Argentinos* (1968-1970, 55 números publicados), fundado por Rodolfo Walsh, y luego del diario montonero *Noticias* (1973-1974).

---

15 *Fichas...* se discontinuó tras el suicidio de Peña en 1966, a los 32 años y en un momento de gran producción intelectual. Se editaron dos números más, pero terminó cerrando ante la ausencia de su impulsor y la persecución que iniciaba la dictadura de Onganía.

El colectivo de la revista -y sus páginas- atravesaron un proceso progresivo de radicalización. El golpe de Onganía divide dos grandes etapas de la revista. Mientras algunos se retiraron, quienes permanecieron se volcaron a una militancia cada vez más activa, en su mayoría como orgánicos del PRT-ERP.

Mencionar esas pertenencias tiene mucho sentido si pensamos que una dimensión a tener en cuenta en el análisis de las revistas son las redes de intercambio que las conectan entre sí (Badenes, 2016b). En los años sesenta es una trama política la que conecta unos proyectos con otros, unos editores con otros. En el caso de Santoro, por ejemplo, hay tres ámbitos/proyectos donde se podrían indagar estas redes y ver, además, cómo el accionar del editor y la revista va más allá del propio objeto editorial: la formación de la Alianza Nacional de Intelectuales<sup>16</sup>, la disputa en la Sociedad Argentina de Escritores y la participación en el Congreso Cultural de La Habana realizado en 1968.

Dicho encuentro, que reunió artistas e intelectuales de 70 países, confirmó la influencia de la revolución cubana sobre el campo cultural local. Entre otros, participaron varios de los escritores y editores ya mencionados: Alberto Costa, Ricardo Piglia, Rodolfo Walsh y Francisco Urondo. La resolución general del Congreso marca el rumbo de los años que siguen: “La vinculación permanente entre los intelectuales y el resto de las fuerzas populares, el aprendizaje mutuo, es una base del progreso cultural”. *Barrilete* es una de las revistas que publicó completas las resoluciones de este encuentro, en el número “1” de su quinto año, íntegramente dedicado al congreso realizado en Cuba. También las reprodujo *Cristianismo y Revolución*

---

16 Se trata de uno de los proyectos del Partido Comunista, con una vocación frentista, que apelaba a los profesionales (Petra, 2013). Tras el breve intento de la Unión de Escritores (1962), la Alianza Nacional de Intelectuales (1963-1965) logró aglutinar a varios actores representativos de la nueva izquierda. Es emblemática la intervención del joven Roberto Santoro en su encuentro de abril de 1964, que se reproduce en el número 6 de *Barrilete*. En ese mismo discurso, reivindica la militancia gremial y llama a ganar las sociedades que agrupan a los intelectuales y artistas, en su caso la SADE: “A la SADE no se la ignora, se la gana apoyando toda actitud positiva y marcando a fuego sus defecciones (...) Invitamos a los escritores jóvenes a concretar ya mismo su afiliación”.



(1966-1971, 30 números publicados), una revista emblemática de la época, dirigida por Juan García Elorrio<sup>17</sup>.

Otra que se hizo eco del Congreso Cultural de La Habana fue *El Lagrimal Trifurca* (1968-1976, 14 números publicados en 13 entregas), editada por los hermanos Francisco y Elvio Gandolfo en Rosario, donde acababa de fundarse la universidad nacional. Con una interesante continuidad -que se cortó poco después del golpe del 76-, *El lagrimal* reflejó el boom de la literatura latinoamericana y también introdujo al cine político y la crítica ideológica sobre los medios masivos.

Vale llamar la atención sobre la conformación casi exclusivamente masculina de los comités editoriales de las revistas analizadas hasta aquí, incluso en contraposición con algunas revistas de épocas previas como *Sur* -con Victoria Ocampo- o *Sexto Continente* -con Alicia Eguren-. Entre más de cincuenta nombres, hemos mencionado hasta aquí apenas tres mujeres: Adelaida Gigli, Julia Constenla y “Piri” Lugones. Como si la renovación de la izquierda -tópico clásico de la década del 60- no hubiera alcanzado la cuestión de género. Recién a partir de 1968 veremos algunas revistas que incorporaron -todavía en minoría- más mujeres en sus consejos.

En esos años, en Argentina recrudecían las luchas sociales, con manifestaciones obreras y estudiantiles que encuentran en el *Cordobazo* su hito más memorable. En ese contexto, las llamadas “cátedras nacionales” de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA (1968-1971) fueron el ámbito de formación de muchos militantes que protagonizaron la década del setenta. Dichas cátedras fueron una de las expresiones del proceso de *radicalización* y *peronización* de la universidad (Barletta y Lenci, 2001), que alcanzó a vertientes marxistas, católicas y nacionalistas -entre otras- y puede seguirse claramente en las páginas de *Antropología del Tercer Mundo* (1968-1973, doce números publicados), publicación dirigida por Guillermo

---

17 El mismo grupo que hacía *Cristianismo y Revolución* editó también *Che Compañero* (1968, 4 números publicados).

Gutiérrez y construida a partir de colaboradores que provenían de diferentes generaciones y disciplinas.

Se trata de una revista de ciencias sociales (y actualidad). En la antropología, este grupo encontraba una síntesis de lo que querían pensar como producción científica totalizadora, y a su vez comprometida. Su primer subtítulo fue *Revista de Ciencias Sociales*; más tarde cambiaría por *Revista peronista de información y análisis*. Salió por primera vez en noviembre de 1968 y se extendió hasta que *la primacía de la política* llevó a sus productores a privilegiar la acción revolucionaria. Es el camino, por ejemplo, del sociólogo y periodista Roberto Carri, militante montonero que sería secuestrado en 1976, a los 36 años. Una década antes había escrito *Sindicatos y poder en la Argentina* (1967), publicado por la editorial conducida por Rodolfo Ortega Peña, llamada Sudestada. En 1968 publicó *Isidro Velázquez. Formas prerrevolucionarias de la violencia*. Ese año nacieron las cátedras nacionales y la revista<sup>18</sup>. Más tarde, ya procesada esa experiencia política e intelectual, publicaría *Poder imperialista y liberación nacional. Las luchas del peronismo contra la dependencia* (1973). A partir de entonces se dedicaría de lleno a otras acciones de militancia.

Además de Carri, hubo muchos otros partícipes de *Antropología del Tercer Mundo*: Norberto Habegger, Alcira Argumedo, Gunnar Olson, Amelia Podetti, Justino O'Farrell, Gonzalo Cárdenas, Juan Pablo Franco, Rolando Concatti y Horacio González. El núcleo organizador eran las cátedras nacionales: muchos de los artículos fueron preparados para ese ámbito. En diálogo con la experiencia de *Antropología...* podría leerse una revista con la que coexistió: ***Envido. Revista de Política y Ciencias Sociales*** (julio 1970-noviembre de 1973), en la que participaron Arturo Armada, Horacio González, Jorge Bernetti, José Pablo Feinmann y el cura Domingo Bresci.

---

18 Carri participó también de *Mundo Nacionalista* (1969-1970, al menos cuatro números publicados), dirigida por César Alberto Fiaschi, junto con otros intelectuales identificados con el peronismo de izquierda, como los abogados Rodolfo Ortega Peña y Eduardo Luis Duhalde, y el periodista Jorge Money.

Ocho meses después de *Antropología del Tercer Mundo* apareció **Los Libros**, fundada y dirigida por Héctor Schmucler<sup>19</sup>, que fue su único director en la primera etapa, entre el número 1 (julio de 1969) y el 22 (septiembre de 1971). En total, la revista publicó 44 números en siete años; el último corresponde a enero-febrero de 1976. Tras el golpe cívico-militar encabezado por Videla, la redacción fue allanada y clausurada, y se impidió la salida del número 45. La publicación se inscribió en el terreno de la crítica y buscó modernizarla, con una articulación entre desarrollos intelectuales europeos y los aportes de la teoría latinoamericana de la dependencia.

Formado en Francia con Ronald Barthes, Schmucler tenía un modelo que quería “imitar”: la revista *La Quinzaine Littéraire*. Afirmaba que en la Argentina había una vacante en relación a ese tipo de publicaciones, que intervinieran en el mercado editorial y en el debate cultural a partir de la reseña de libros de literatura, filosofía, psicoanálisis, sociología, antropología, lingüística, comunicación, marxismo, existencialismo, estructuralismo. Su primer subtítulo fue *Un mes de publicaciones en Argentina y el mundo* (Nº 1 al 7). A partir del número 8 cambió a *Un mes de publicaciones en América Latina* y amplió su distribución a toda la región, con la incorporación de nuevos anunciantes y colaboradores desde el exterior. Tenía formato tabloide y en principio era mensual, aunque no logró una total regularidad. La revista buscaba ser exhaustiva y abarcar las principales publicaciones del mercado; y tuvo bastante éxito. Vendía alrededor de 3000 ejemplares, lo cual constituye un número bien significativo para su perfil.

---

19 El cordobés ya había participado de la experiencia de *Pasado y Presente* entre 1963 y 1965. Antes aún, en 1958-1959, había dirigido junto a Laura Devetach, Gustavo Roldán, Raúl Dorra y Luis Mario Schneider la primera etapa de la revista *Trabajo*, realizada por el Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras de Córdoba (Carman, 2015: 654; Barcellona, 2013). Después de *Los Libros*, en 1973 fundó en Chile junto a Armand Mattelart y Hugo Assman *Comunicación y cultura*, una revista que se movió al compás de los exilios: con un número inicial editado en Santiago, los números 2 a 4 se publicaron en Buenos Aires y los siguientes, 5 a 14, en México. También formó parte de la revista *Controversia* (1979-1981) y finalmente las universitarias *Estudios* (1993-) y *Artefacto* (1996-).

El proyecto reunió un núcleo de jóvenes de Córdoba, Rosario y Buenos Aires. Entre sus integrantes y colaboradores regulares estuvieron Jorge Lafforgue, Jorge Rivera, Aníbal Ford, Oscar Del Barco, Ernesto Laclau, Josefina Ludmer, Nicolás Rosa, Oscar Terán, Eduardo Menéndez y Néstor García Canclini. Vale la mención como invitación a indagar sus trayectorias, que abren una larga genealogía de revistas, tanto “descendientes” como “ascendientes” de *Los Libros*.

Hasta el número 21 (agosto de 1971) se publicó bajo el sello de la Editorial Galerna, de Guillermo Schavelzon, que figuraba como el editor responsable. Cuando la editorial se retiró, el colectivo decidió continuar la revista, autofinanciada. Iniciaba un cambio de etapa. Ya el editorial de agosto refería a una transformación del proyecto, que pasaría a dedicarse también a los “hechos histórico sociales” locales y latinoamericanos contemporáneos y no solo a los “textos que ofrece la escritura”. En verdad, ese enfoque venía procesándose desde antes: el número doble 15/16 (enero-febrero de 1971), por ejemplo, estuvo dedicado al proceso político chileno tras el triunfo de la Unidad Popular, y dio inicio a una serie dedicada a distintos países de América Latina: Bolivia (número 19), Cuba (número 20), Perú (número 21) y Uruguay (número 24). Ya en el número 22, la revista adoptó un nuevo subtítulo: *Para una crítica política de la cultura*. Y a partir del número 23 estableció un Consejo de Dirección que, además de Schmucler, incluía a Ricardo Piglia (recordemos: secretario de redacción en la *Revista de la Liberación* en 1963-64; participante en el Congreso de La Habana; y hay más cruces si introducimos otras revistas de corta duración como *Problemas del Tercer Mundo*<sup>20</sup>) y Carlos Altamirano (luego fundador de *Punto de Vista*). Dos números más tarde se sumaron Beatriz Sarlo, Germán García y Miriam Chorne.

Pero los propios *hechos históricos sociales* jaquearon al grupo editor. A mediados de 1972, una discrepancia sobre el Gran

---

20 Editada en 1968, sólo salieron dos números. Participaron, además de Piglia: Roberto Cossa, Juan Carlos Portantiero, Andrés Rivera, Jorge Rivera, Ismael Viñas, Rodolfo Walsh, David Viñas, León Rozitchner, Francisco Urondo.

Acuerdo Nacional promovido por Lanusse provocó el alejamiento de Schmucler (poco más tarde se retiraron también Germán García y Miriam Chorner). Quedaron al frente de la revista Sarlo, Altamirano (que por entonces militaban en el Partido Comunista Revolucionario) y Piglia. Éste último se alejó a principios del '75, cuando surgieron nuevas diferencias, esta vez en la caracterización del gobierno de Isabel Perón.

En la introducción a la edición facsimilar de *Los Libros* realizada por la Biblioteca Nacional, el testimonio de Piglia deja picando una reflexión sobre lo que sucedió a mediados de los '70: “Después la política se lleva todo y se hace una revista de izquierda más” (Somoza y Vinelli, 2011).

### **Politización + masividad**

Antes de meternos en las *muchas revistas de izquierda* que quizá sean un rasgo característico del sector hacia 1973, corresponde introducir en el panorama a la revista *Nuevo Hombre* y su impulsor, Enrique Juan Ricardo Walker. “Jarito” Walker (1941-1976) se forjó como editor de revistas en el ámbito comercial. De joven formó parte del staff fundador de revista *Gente* (Atlántida), de la que llegó a ser secretario de redacción hasta que renunció en 1969. Quienes incursionaron en su biografía plantean que su partida está vinculada a su cobertura como cronista del “Cordobazo”, en mayo de 1969, que lo hizo entrar en conflicto con la revista; aunque también hay otros hechos previos que lo fueron alejando cada vez más. Participó también en *Semana Gráfica* (Abril) y en *Extra*, semanario dirigido por Bernardo Neustadt; además de realizar algunas producciones de Radio Belgrano y Canal 11. En julio de 1971 -mientras se procesaban los cambios internos en *Los Libros* y *Antropología del Tercer Mundo* iba camino a concluir su experiencia-, tras varios meses de trabajo, presentó su primer proyecto propio: la revista *Nuevo Hombre*.

Walker la organizó como un emprendimiento comercial y convocó a figuras jóvenes de la prensa que provenían del peronismo revolucionario, del cristianismo, del marxismo independiente, del guevarismo y del anarquismo. Participaron,

por ejemplo, Nicolás Casullo, Rodolfo Ortega Peña, Eduardo Luis Duhalde, Vicente Zito Lema<sup>21</sup>, Dardo Cabo, Alicia Eguren, Daniel Hopen, Hernán Kesselman, Augusto Klappenbach, María Cristina Verrier y Juana Bignozzi, entre otros. También convocó a algunos profesionales sin militancia política, como Néstor Barreiro, que era un hombre con experiencia en lo que se conoce como asegurar “el cierre” de cada número, y la calidad del trabajo profesional. Las confluencias que se produjeron en *Nuevo Hombre* y las discusiones que allí tuvieron lugar constituyen su singularidad y la convierten en una bisagra en las trayectorias de muchos militantes con gran protagonismo en los años venideros, nacidos mayoritariamente a comienzos de los años cuarenta.

En su testimonio para *La Voluntad*, Casullo relata que el proyecto de Walker fue crear una publicación con presencia legal, periodistas profesionales y circuito comercial de venta; que fuera ideológicamente amplia y que reuniera tanto a “periodistas, analistas, columnistas de barricada” como a “intelectuales más bien teóricos” porque tenía la sensación de que mucha gente estaba queriendo leer algo así (Anguita y Caparrós, 2006: 386-394). En otra publicación, años después, Casullo volvió sobre el tema y recalcó: “[Walker] había pensado que el fino hilo rojo del mercado revistero, en algún lugar recóndito, podía hermanar el éxito de *Gente* con el futuro éxito de un medio como *Nuevo Hombre*, hecho en realidad con gente poco presentable, lejos de playas y jeeps en el verano, y todavía más lejos de rubias apetitosas. Un hilo rojo que se basaba en la idea o el mito del buen periodismo, dinámico, atrevido, fuerte, testimonial, ya no de ‘derecha’, sino ahora de ‘izquierda’” (en Giussani, 2008: 161).

Aunque otros repasos históricos la hayan pasado por alto, resulta clave detenerse en *Nuevo Hombre* porque fue la “escuela”

---

21 Zito Lema venía de participar de iniciativas editoriales de los años sesenta: fundó y dirigió la revista surrealista *Cero* (1964-1967) -por la que pasó, entre otros, Nicolás Casullo- y colaboró con el grupo de *Barrilete*, al que ya nos referimos. En 1969 fundó la revista literaria *Talismán*, una publicación del surrealismo en Argentina que reivindicaba a la figura de Jacobo Fijman, hoy incunable. Una publicación de corta vida en tiempos de censura: en una de sus ediciones incluyó un dossier dedicado a la familia, en cuya portada había una fotografía de Zito Lema, su compañera y sus dos hijas, desnudos.

en que se iniciaron numerosas trayectorias que recalaron en las *revistas militantes*, características de la época que se abre aquí. Abbattista (2015) señala claramente cómo la impronta de la revista de Walker puede rastrearse en las publicaciones de las organizaciones revolucionarias en los meses que siguieron a la apertura democrática de 1973: *El Descamisado* (1973-1974), de Montoneros; *Liberación* (1973-1974), del ERP 22 de Agosto; y *Militancia* (1973-1974), de las Fuerzas Armadas Peronistas-Peronismo de Base.

Por *Nuevo Hombre* pasó también un joven José Eliashev -tenía 26 años, aunque ya traía experiencia en otros medios de prensa-, que se integró a la redacción a partir del número 3 y publicó una serie de notas tituladas las “Luchas del tercer mundo” sobre el genocidio palestino (Nº 3), la situación de Vietnam e Indochina (Nº 4), las colonias portuguesas en África (Nº 5), el golpe de Bolivia (Nº 7), el apartheid de Sudáfrica (Nº 8), Corea del Norte (Nº 16 y 17), entre otros. La revista de Jarito Walker puso en su agenda aquellos movimientos de liberación, la historia de las luchas populares en Argentina, el cristianismo tercermundista, el psicoanálisis y la psiquiatría. También difundía “Comunicaciones” de organizaciones combativas, del sindicalismo y del movimiento estudiantil.

En lo que refiere a su mirada sobre lo cultural, no se puede dejar de mencionar la columna “Testimonio”, presente sobre todo en sus primeros números, donde publicaron entrevistas propias a diferentes figuras en ascenso para que dieran cuenta de sus posiciones estéticas y políticas. Las tres primeras: Ricardo Piglia (“El escritor y el proceso social”, Nº 1), Rodolfo Walsh (“Rodolfo Walsh: desde 1968... desde 1971”, Nº 2) y Luis Felipe Noé (“El artista de hoy en América Latina”, Nº 3).

También pudieron leerse en *Nuevo Hombre* los debates que atravesaron a sus redactores acerca de su lugar como intelectuales y las tareas de la época. Se plasmaron discusiones sobre la labor periodística -a raíz de los conflictos al interior del gremio de prensa-, así como sobre el rol del artista y del intelectual, en relación con la Revolución Cubana. No hay que perder de vista

que la publicación fue atravesada por -y accionó en- el contexto inmediatamente posterior al llamado “Caso Padilla”, que había sacudido al campo intelectual revolucionario mundial y en especial al latinoamericano.

Otra polémica artística en que se involucró la revista fue sobre la Bienal de San Pablo. En sus números 4 y 5, *Nuevo Hombre* publicó una serie de solicitadas de artistas plásticos argentinos manifestándose contra la Bienal. Incluso promovió la firma de un documento constituyente de una contrabienal, que reunió a figuras como León Ferrari, Leopoldo Durañona -dibujante de *Nuevo Hombre*-, Luis Felipe Noé, Ricardo Carpani, Antonio Berni y Carlos Alonso, entre otros.

La mayor tensión al interior del equipo editorial giraba en torno al peronismo y a la figura de Perón. Su interpretación enfrentaba a Dardo Cabo, Alicia Eguren y Rodolfo Ortega Peña con otros redactores como Daniel Hopen o José Eliashev, que habían participado de la experiencia de FATRAC y sostenían perspectivas anti-peronistas. La primera etapa de *Nuevo Hombre*, no obstante, terminó por otros motivos: aquejada por las permanentes amenazas y acuciada por los problemas económicos. En diciembre de 1971, tras la publicación de 23 números, la revista fue vendida al Partido Revolucionario de los Trabajadores, que la mantuvo en la calle hasta 1975, ya sin Walker, con contenidos y formatos muy diferentes: ahora sí como una revista orgánica. Los redactores del equipo inicial seguirían distintos caminos, que iremos advirtiendo en la continuidad de una mirada panorámica sobre el universo de revistas político-culturales de estos años.

Entre el cierre de la revista y 1973, “Jarito” Walker se acercó a Montoneros. A partir de mayo de ese año, asesoró o trabajó como jefe de redacción de casi todas las revistas que esa organización política-militar publicó legal o clandestinamente. Fue una figura central de *El Descamisado*<sup>22</sup> (luego *El Peronista* y más tarde *La*

---

22 A propósito de la idea de *Nuevo Hombre* como escuela, se pueden anotar múltiples trayectorias que unen esta revista con *El descamisado*. Además de Walker, el periodista de internacionales “Pepe” Eliashev, el ilustrador Leopoldo Durañona y el cronista Alberto González Toro participaron de ambas experiencias. Este último traía también una formación en revistas comerciales, al haber trabajado



*Causa Peronista*: cambios de nombre que siguen el ritmo de las prohibiciones). Uno de sus compañeros en la conducción en esa revista, Ricardo Grassi, lo recuerda como “el maestro que todos aceptamos porque se había radicalizado ganando humanidad y había exaltado la dignidad de la que abrazó como su profesión: periodista” (Grassi, 2015: 89-90). Cuando fue secuestrado, a los 35 años, formaba parte del Área Federal de la organización, a cargo de la revista *Evita Montonera*. También participó del proyecto de semanario frentista *Información* (marzo de 1976, tres números 0 y sólo un 1), truncado por el golpe.

Un dato no menor de su vida personal: en los ‘60 había sido pareja de Lidia Papaleo, luego esposa del empresario David Graiver. Graiver fue administrador de parte del dinero de Montoneros, como los 60 millones de dólares provenientes del secuestro del empresario Born. Esa plata financió, por ejemplo, la publicación de *Evita Montonera*. Se trata de una fuente de financiamiento impensable en nuestros días, y que fue característica de muchas revistas *orgánicas* publicadas en los años setenta<sup>23</sup>. En su libro *David Graiver, el banquero de los montoneros* (2007) Gasparini sostiene que Walker era el contacto de la organización con Graiver.

Nicolás Casullo, que se integró a Montoneros en 1972, remarca en su testimonio que Jarito era “un hombre de acción” y un “gran organizador” (Anguita y Caparrós 2006: 386-394). Y otro partícipe de la sección “Cultura y Cuestionamiento” de *Nuevo Hombre*, el abogado, poeta, dramaturgo y periodista Vicente Zito Lema (2009) lo recuerda en el mismo sentido: “le entusiasmaba poner el cuerpo en la historia, y era un organizador nato”.

---

en *Gente y Semana Gráfica*; mientras que en 1971 se mudó a Chile y participó de la publicación *Puro Chile*, de la Unidad Popular.

23 Lógicamente, el camino de esos fondos es un tema bien difícil de estudiar. Hay que apuntar también que, como ya se relató en el capítulo 4, en diciembre de 1973 Graiver compró una parte de las acciones de la primera empresa argentina dedicada a la producción de papel de diario, *Papel Prensa*. Tras su muerte en un dudoso accidente, su viuda fue obligada a venderlas en 1976 por la dictadura, a través de distintos vejámenes, en beneficio de las empresas editoras de *Clarín*, *La Nación* y *La Razón*.

Llegados a Zito Lema debemos introducir el título más paradigmático del período: *Crisis* (1973-1976, cuarenta números publicados en su primera etapa), una revista ampliamente reconocida, que en el mapa latinoamericano puede pensarse en relación al semanario uruguayo *Marcha* (Rocca, 2015) y a la revista cubana -de carácter institucional- *Casa de las Américas*.

El proyecto liderado por el empresario Federico Vogelius junto a Eduardo Galeano -cuya denominación completa era *Ideas letras Artes en la crisis*-, tuvo sucesivas secretarías de redacción: hasta el número 11 Julia Constenla (cofundadora de la revista *Che*), luego Juan Gelman, finalmente Aníbal Ford y Vicente Zito Lema. En los últimos números (del 37 al 40), Zito Lema ocupó el lugar de director editorial y Galeano figuró como director asesor<sup>24</sup>. Asimismo, reunió colaboraciones de Eduardo Romano, Jorge Rivera, Aníbal Ford, Ernesto Goldar, Norberto Galasso, Fermín Chávez, entre otros.

Nutrida de la trayectoria de revistas previas, *Crisis* nació en plena “primavera camporista”. Muchos de esos redactores -el trío Ford/Romano/Rivera, por ejemplo; también Gelman y Urondo- estaban protagonizando procesos renovadores en la Universidad, en particular en la Facultad de Filosofía y Letras, habilitados precisamente por el decano interventor Justino O’Farrell, que venía de la experiencia de las cátedras nacionales y había sido parte de *Antropología del Tercer Mundo*. Así, emergía una nueva generación politizada, que se encuadraba en el peronismo revolucionario, intervenía en ámbitos universitarios y -lo que aquí nos interesa- escribía y editaba. Basta pensar el ámbito de *Filo* en 1973: Paco Urondo, que en los 60 había hecho *Che* y participó del Congreso de La Habana, dirigía la carrera de Letras; Ford y Gelman enseñaban “Introducción a la Literatura”; Zito Lema discutía la carrera de Historia del Arte como docente de “Introducción a las artes”; Ortega Peña estaba a cargo del Instituto de Historia Argentina y Americana. Por su parte, Schmucler (ex

24 En el grupo original que pensó la revista estaban Julia Constenla, Víctor Mas-suh, Ernesto Epstein, Jorge Romero Brest, Roger Plá y Ernesto Sábato. La idea del nombre se le atribuye a Ernesto Sábato. Sábato abandonó el proyecto a causa de la incorporación de Eduardo Galeano.

*Pasado y Presente*, ex *Los Libros*, ahora embarcado en el proyecto de *Comunicación y Cultura*) dictaba una “Introducción a los medios masivos de comunicación” y montaba junto a Margarita Graziano un Instituto de estudios sobre medios masivos.

Cada número de *Crisis* contenía, por lo general, una nota de investigación o informe, y una nota dedicada a un escritor. Zito Lema tenía una columna fija sobre “Artes plásticas”. “Los ritmos y las formas” era otro espacio estable, a cargo del crítico Jorge Romero Brest. En su libro *El periodismo cultural*, Jorge Rivera -que fue uno de sus colaboradores- puntualiza tres características que definieron a la revista: la utilización de estrategias periodísticas de gran eficacia y atracción (montajes, recuadros, recursos visuales<sup>25</sup>), “sin que primase por otra parte la idea de un patrón o manual de estilo rígidamente establecido”; la convivencia de productos de las “bellas artes” y las “bellas letras” con materiales pertenecientes al amplio universo de las llamadas “literaturas marginales” y otras expresiones culturales (la historieta, el tango, el radioteatro, la novela policial, el circo, las telenovelas, etcétera); y la apelación constante al testimonio y la historia de vida, que introducía otro lenguaje en las notas de análisis (Rivera, 1995: 89-90). Como describió Galeano en una entrevista:

...en la revista cabía de todo, porque no entendíamos por cultura solamente la producción de libros, cuadros y películas. La cultura es comunicación o no es nada; comunicación, revelación de la realidad, transmisión de símbolos de identidad colectiva. Ningún tema nos era ajeno. La economía, la historia, la gastronomía, la música, el humor (...). En *Crisis* publicamos textos inéditos de Cortázar, García Márquez o Neruda -sus últimos poemas, su última entrevista- pero también difundimos

---

25 En ese sentido, no se puede obviar la referencia a Eduardo Ruccio Sarlanga, diagramador de la revista desde la primera entrega, y a Hermenegildo Sábat, ilustrador de la totalidad de las entregas aparecidas entre mayo de 1973 y agosto de 1976.

los sueños de los colectiveros, los certeros delirios de los locos, los trabajos y los días de los obreros de los suburbios, los poemas de los presos, los maravillosos disparates de los niños, las coplas perdidas de la gente de tierra adentro, las palabras escritas en los muros de la ciudad, que son la imprenta de los pobres... No es costumbre que opinen los opinados. No está previsto en la división del trabajo y parece que eso contradice la estructura del poder. Supongo que por eso fuimos considerados subversivos; porque éramos, porque somos, democráticos. Y creo que no hay nada más antidemocrático que la propiedad privada del derecho de expresión y de creación, que es el monopolio de unos pocos y tendría que ser la alegría de todos (en Salinas, 1984).

Para entonces, el debate político-cultural ya no era asunto de un pequeño círculo de izquierdas. La amplia repercusión social de *Crisis* fue notable. La revista tuvo tiradas que rondaban los 25.000 ejemplares (en los números 25 y 26, declaró 34.000). Estas cifras hoy parecen impensables. Pero sobre *El Descamisado*, por ejemplo, suele afirmarse que su tiraba rondaba los 100 mil ejemplares y que algunos números sobrepasaron los 140 mil. En su libro *Periodismo sin aliento*, Grassi menciona que para el N° 5, dedicado al regreso de Perón, imprimieron 75 mil ejemplares que se quedaron cortos y lo reimprimieron dos veces más, alcanzando los 200 mil.

Estas grandes tiradas encendían la alarma sobre la problemática del papel, insumo básico del sector editorial. Como vimos en el capítulo 4, en 1969 la dictadura de Onganía había creado un Fondo para el Desarrollo de la Producción de Papel Prensa Celulosa, que años más tarde tendría como resultado la planta de *Papel Prensa* en San Pedro. Para estos años, con el problema recrudecido, el gobierno peronista convocó a licitación pública para la instalación y explotación de otras plantas, que

produjeran no menos de 100 mil toneladas anuales. El objetivo era el autoabastecimiento, nunca alcanzado en la Argentina<sup>26</sup>.

Si descentramos la mirada de la ciudad de Buenos Aires, como ya hicimos con la mención del *Lagrimal Trifurca* o de *Pasado y Presente* (que tiene una breve segunda etapa en 1973, bajo la dirección de José Aricó y cercana a la izquierda peronista), vale mencionar proyectos editoriales como *Latinoamérica* (1973-1974, cinco números publicados), desarrollado por un núcleo próximo a la Universidad de Río Cuarto (Abbattista, 2015). Dirigida por Lino Frasson tuvo como colaboradores en sus cinco números a Augusto Klappenbach (otro que pasó por *Nuevo Hombre*), Roberto Santoro, Enrique Dussel, Marcos Aguinis, Osvaldo Guevara, Carlos Pérez Zabala y Antonio Tello. Más allá de la crítica cultural, predominaron las notas de investigación sobre el sistema educativo nacional, la teología de la liberación y una amplia reflexión filosófica.

En Lanús, hacia 1973 se formó el grupo El Ladrillo -integrado entre otros por Jorge Boccanera, Nuria Perez Jacky, Juan C. Gimenez, Nora Cao, Carlos Piñero y Vicente Muleiro-, origen de la revista *Amaru* nacida dos años más tarde, que perduró más de 14 años, con 23 números publicados y tres concursos literarios organizados (Otero, 1990: 95-96). En La Plata, Edgardo Antonio Vigo producía *Hexágono 71* (1971-1975). Era una continuadora de experiencias previas como la revista de arte experimental *Diagonal Cero* (1962-1968, 28 números publicados), pero también contuvo textos políticos: una marca de la época.

Otra muestra de esa tendencia se encuentra en la *2001*, una *rara avis* en el mundo de las revistas, que salió entre 1968 y 1974 (67 números), primero quincenal y luego mensual. Dedicada a un público joven, se ocupaba de temas futuristas, exploraciones sobre la vida extraterrestre, etcétera. Ya en su primer número se preguntaba por cómo serían las guerrillas en el siglo XXI. Tras el estallido del Cordobazo, en junio de 1969, analizaba la relación entre OVNIS y Fuerzas Armadas: en su portada, publicaba

---

26 "Producirán papel-diario nacional. En búsqueda del autoabastecimiento", *La Opinión*, Buenos Aires, 11 de julio de 1974 (contratapa).

una foto del dictador Onganía mirando hacia arriba. Entre sus colaboradores se mezclan los nombres de Osvaldo Papaleo, Miguel Grinberg, Tomás Eloy Martínez; con los de otros autores, más próximos a su campo temático específico. Héctor Oesterheld publicó su historieta de ciencia ficción “Guerra de los Antartes” en esta revista (1970), cuatro años antes que en el diario *Noticias*. En febrero de 1973 reemplazó su lema original “Periodismo de anticipación” por “Periodismo de liberación” y expresó su inclinación por la izquierda nacional. A partir de entonces, hizo informes sobre Trelew y crónicas sobre la resistencia; cubrió movilizaciones y publicó homenajes a Allende y el Che Guevara (Carman, 2015: 192).

La contracara de esas exigencias del compromiso fue *Literal* (1973-1977, cinco números editados en tres entregas), definida como “el Lado B” de los ’70 (Mendoza, 2011: 7). Germán García -que se había alejado de *Los Libros-*, Osvaldo Lamborghini, Luis Gusmán y Lorenzo Quinteros fueron los responsables de esta revista de vanguardia que combinó literatura y psicoanálisis.

Esta época de progresiva politización que se había abierto en los largos ’60 concluye con la escalada represiva. Primero recrudeció la violencia parapolicial y luego sobrevino el terror de la dictadura. Un ejemplo contundente: catorce de los que hicieron *El Descamisado* fueron asesinados o desaparecidos.

### **Entre el exilio y la *resistencia molecular***

La represión estatal y paraestatal de 1974/75 y en especial el período iniciado con el golpe del 24 de marzo de 1976, significaron el final para prácticamente todas las experiencias editoriales que hemos ido narrando; inclusive de muchas vidas involucradas en ellas.

A su vez, en el ámbito de la prensa comercial, el golpe de 1976 inició una época de gran concentración económica, sólo asimilable a la de los ’90, cuando el problema se profundiza con la formación de los multimedios. A partir de la dictadura, “la producción de revistas termina por concentrarse en cuatro editoriales, dejando cada vez menos margen a los proyectos aislados”. Al final del

Proceso, Aníbal Ford y Jorge Rivera señalaban: “de las 532 revistas que se editan en la Argentina el 20% de los títulos cubre el 80% de las tiradas. De estos 100 títulos, a su vez, aproximadamente un 70% se concentra en cuatro editoriales: Atlántida, Abril, Julio Korn y Quintero” (Ford *et al.*, 1984: 36).

Para el universo cultural crítico, la dictadura implicó censura y persecución. Muchos de sus referentes principales fueron asesinados o desaparecidos, o tuvieron que irse, obligados, al exterior. En ese sentido, es difícil pensar un panorama de las revistas de los años 1976-1983 sin incluir las revistas del exilio, entre las cuales *Controversia* es quizás la más emblemática (Gago, 2012). Lo es porque el propio México, donde se editó, fue el sitio más paradigmático de los exilios del Cono Sur (Zarowsky, 2015); y porque en ella confluyeron distintas vertientes políticas que en Argentina se habían expresado en distintas organizaciones y, lógicamente, también en diferentes revistas.

La idea nació a mediados de 1979 en una reunión de exiliados en la que se habló de formar un periódico que publicara noticias provenientes de la Argentina y fuera un órgano de denuncia de los crímenes de la dictadura. En pocos meses el proyecto tomó forma y adquirió densidad como un ámbito de debate y reflexión política-cultural, en torno a temas en los cuales los propios impulsores de la revista tenían disensos, lo cual explica el nombre del proyecto.

La coordinación recayó sobre el socialista cordobés Jorge Tula, un ex *Pasado y Presente* al igual que otros integrantes como José Aricó, Oscar del Barco, Juan Carlos Portantiero y Toto Schmucler. Además, formaban el Consejo de Redacción: Sergio Caletti (1947-2015, de muy joven había trabajado en *Leoplán* y en el semanario *Análisis*, en 1973 trabajó de la campaña de Cámpora y luego fue el funcionario de Prensa de la gobernación bonaerense de Bidegain), Nicolás Casullo (como vimos: ex *Cero*, con Zito Lema, y *Nuevo Hombre* con Walker, luego había trabajado en el área de Comunicaciones del ministro de Cultura y Educación de Taiana), Oscar Terán (que había participado de *La Rosa Blindada* en los '60), Ricardo Nudelman (más vinculado a la edición de libros) y Sergio Bufano. A partir del número 7 se incorporó Carlos Abalo.

Y escribieron muchos otros argentinos en el exilio como Carlos Ulanovsky (que en Argentina había hecho prensa comercial, pero también había participado de los proyectos en la misma área del Estado donde trabajó Casullo), Rodolfo Terragno (ex revista *Cuestionario*)<sup>27</sup>, León Rozitchner, Jorge Bernetti, Adriana Puigróss, David Viñas, Osvaldo Bayer, Julio Godio. Si repasamos la trayectoria de cada uno de ellos encontraremos ascendencias de *Controversia* en publicaciones muy disímiles de los años previos. La ilustración del número 1 con trabajos de Hermenegildo Sabat, por otra parte, remite directamente a la experiencia de *Crisis*.

Con trece número publicados entre 1979 y 1981, la revista puso en debate cuestiones que recién empezaban a plantearse, como la revaloración de la democracia, las libertades públicas y el Estado de derecho, cuestionamientos al marxismo y a las teorías totalizantes, la tensión entre derechos humanos y la violencia armada. Generó polémicas desde su primer editorial, donde afirmaba: “Muchos de nosotros pensamos, y lo decimos, que sufrimos una derrota, una derrota atroz. Derrota que no sólo es la consecuencia de la superioridad del enemigo sino de nuestra incapacidad para valorarlo, de la sobrevaloración de nuestras fuerzas, de nuestra manera de entender el país, de nuestra concepción de la política”. En una entrevista que le realizó Jorge Boccanera en 1999, Casullo recordó: “Durante dos años, semanalmente, en reuniones de cuatro o cinco horas, analizamos desde distintas perspectivas lo que denominamos ‘la derrota’. Pasamos a ser en la colonia el ‘grupo de los reflexivos’, mientras paralelamente se organizaban otros grupos peronistas y socialistas”. El último número de *Controversia* salió en 1981; todos sus participantes siguieron interviniendo en proyectos editoriales<sup>28</sup> que pensaron la realidad argentina y mundial.

---

27 Ulanovsky y Terragno, de muy jóvenes, habían hecho una revista llamada *Orbe* (1959-1961).

28 Uno que reunió a varios ex *Controversia* fue *La Ciudad Futura, Revista de Cultura Socialista*, que apareció en Buenos Aires en agosto de 1986, bajo la dirección de José María Aricó, Juan Carlos Portantiero y Jorge Tula. Publicó 49 números de manera continuada hasta la primavera de 1998; luego tuvo una interrupción de tres años y volvió a salir entre la primavera de 2001 y el otoño de 2004, cuando concluyó definitivamente.



Ahora bien, mientras aquellos intelectuales que habían protagonizado el campo de la edición de revistas en el período previo estaban exiliados en México u otros países, ¿qué pasaba en Argentina con las revistas culturales? ¿Qué y cómo se editaba en ese contexto de persecución y censura? Es clave comprender que pese a la vigencia del terrorismo de Estado, no se clausuró por completo la experiencia cultural. Hubo tremendos cambios, claro. Las expulsados de las cátedras universitarias se fueron -en el mejor de los casos- al ámbito privado, los lugares de encuentro se trasladaron a sitios preservados de la exposición pública, se modificaron incluso los lenguajes utilizados. Lo que sobrevino fue lo que se conoce como “cultura de catacumbas”, según una expresión acuñada por Santiago Kovadloff (1993: 576)<sup>29</sup>, o -con un término menos dramático- una “resistencia molecular”. Si el terrorismo de Estado perseguía “la privatización de los comportamientos públicos y la atomización del cuerpo social”, esta resistencia molecular se disponía a reunir los átomos dispersos y organizarlos en torno a pequeños grupos, aunque sin el propósito de recomponer la totalidad del tejido social, ya que esto sería inadmisibles por la represión dictatorial (Brocato, 1993: 468). Llegados a este punto tenemos que introducir necesariamente la idea de lo *subterráneo*.

En rigor, las llamadas *revistas subterráneas* -que en un inicio toman su nombre en referencia a la idea anglosajona del *underground*- no surgieron en respuesta a la dictadura, pero fue en ese contexto cuando desarrollaron su experiencia más significativa, que influiría luego sobre la prensa comercial de los '80, en los años de la apertura democrática.

En un artículo publicado en las postrimerías de la dictadura, Mero (1982) incluye un panorama sobre las revistas *subte* que existieron antes de 1976, en torno al Parque Rivadavia y el

---

29 Aunque hoy integra la Academia de Ciencias Morales y Políticas con varios partícipes de la represión, y es un “intelectual comodín” de la derecha argentina, Kovadloff tenía un perfil más crítico en 1975, cuando renunció a su cátedra por la escalada represiva. “En mi casa abrí un centro de estudios privados donde la relativa precariedad de recursos de infraestructura se veía compensada por una considerable libertad expositiva” (Kovadloff, 1993: 576).

Parque Centenario, lugares urbanos a los que el autor nombra como “comunidades”. Guiard (2006) reconoce como el “epicentro” de las revistas subte a “la feria de libros de Parque Rivadavia”. Hablamos de revistas mimeografiadas o duplicadas, con tiradas acotadas que no superaban los mil ejemplares:

*Todos en el Hospicio* (800 ejemplares por número, 2 números) y *El Hemofílico* (600 ejemplares por número, 4 números) coparon los recitales de rock y música progresiva, con muy buena calidad de impresión-diagramación, además de un intento por mantenerse en la lucha. En algunos casos (como el de *El Grito*), lograron autofinanciarse y tener publicidad independiente, como una muestra de trabajo constante (Mero, 1982: 39)

Las formas de circulación y difusión de esas revistas se vieron alteradas cuando con el devenir de la dictadura, cuando el intendente Cacciatore desalojó el Parque Rivadavia, el director de *El Hemofílico* fue preso durante varios meses por una publicación, y el Ministerio de Interior pretendió supervisar cada edición. Entonces las revistas *subte* no sólo fueron *subte* en términos de una cultura *under*, sino porque debieron circular solapadamente y afirmar entrelíneas.

Evangelina Margiolakis -que ha hecho los principales aportes en torno a este fenómeno, aún poco estudiado- escribe:

Es necesario aclarar que lo ‘subterráneo’ no implica ‘clandestinidad’ sino que fundamentalmente sugiere la imposibilidad de escribir abiertamente, a la necesidad de desafiar los límites y escribir ‘entre líneas’. Tales prácticas -cuyos protagonistas intentaron en muchos casos preservar su identidad bajo seudónimos- irrumpieron en la escena pública generando charlas u organizando muestras. De esta manera, las publicaciones con-

formaron espacios de articulación y socialización de intereses e inquietudes durante la última dictadura. En este sentido, una conclusión posible consiste en plantear que la existencia de las revistas culturales se encuentra ligada a la vida y dinámica de ciertas formaciones o grupos culturales (Margiolakis, 2011: 105).

Desplegado el plan de “erradicación de la subversión” -que incluía una política represiva lisa y llana pero también la promoción de la autoridad y la obediencia en espacios “micro”, y que tuvo también su política cultural afirmativa- hubo que construir otro tipo de espacios y experiencias en los bordes de lo permitido y lo aconsejable.

Prohibidos los partidos políticos, intervenidos los sindicatos, clausuradas las carreras y cátedras universitarias críticas; los espacios de educación no formal y las librerías de usados tuvieron un rol importante en ese universo cultural de los *exilios internos*. Las clases particulares y los talleres ya habían adquirido cierta entidad como espacios de encuentro al margen de lo autorizado desde la dictadura previa, tras el golpe de Juan Carlos Onganía. Por ejemplo, el Instituto Argentino de Ciencias, fundado por el científico especialista en mal de Chagas Rodolfo Caraballo, surgió en el contexto de la represión cultural de la “Revolución Argentina”. Allí dictó sus talleres literarios Liliana Heker (1993: 189-190). Después del golpe de marzo de 1976, todo un mundo literario que se exponía y discutía en la “superficie” de los cafés, volvió a encontrar en estos talleres un refugio creativo.

Pensemos por ejemplo el panorama trazado páginas atrás sobre la Facultad de Filosofía y Letras en 1973, con Urondo, Ford, Gelman, Zito Lema, Schmucler, Ortega Peña. Nada de eso persistía tres años después. En esos años de dictadura, pues, entre los jóvenes con alguna inquietud crítica, se volvió corriente asistir a clases particulares, ya fuera de literatura, teatro u otra disciplina. Esos encuentros privados se tornaban espacios de

creación, de descubrimiento, de experimentación y, por lo tanto, de supervivencia.

Aquellos lugares de “resistencia molecular”, como los llamó el ex editor de *La Rosa Blindada* Carlos Alberto Brocato, fueron espacios de circulación de libros que no se conseguían en librerías y por supuesto, también, el nuevo circuito para las *revistas subte*. En más de un caso, la propia producción de la revista estaba atravesada por la experiencia del taller.

Una de las experiencias más tempranas (y conocidas) en este sentido es *El Ornitorrinco* (1977-1986), revista dirigida por Liliana Heker y Abelardo Castillo. Éste último tenía un reconocimiento construido previamente, y los antecedentes en el campo de la producción de revistas que ya vimos. *El Ornitorrinco*, que bien puede considerarse la heredera de *El escarabajo de oro*, sostuvo ese rescate del modelo sartreano, pero en un nuevo contexto. No olvidemos que Castillo figuraba en las listas negras de la dictadura. *El Ornitorrinco* surgió de su taller literario y funcionó como una “revista subterránea”, que terminó haciendo una crítica explícita a la censura. En ella, su director editorializó:

...la historia de todos los pueblos demuestra que el arte no espera una situación favorable: aparece como sea y contribuye a crearla. Escribir libros, o más modestamente sacar revistas, contribuir de algún modo a que nuestro pueblo siga cantando y hablando por boca de sus poetas y de sus escritores, y a que la palabra ‘cultura’ no se petrifique en una mera descripción etnológica, ésa es la responsabilidad de los intelectuales argentinos. Ese es el sentido de su obra, por no decir enfáticamente de su vida. ¿Que no se tendrá la recompensa de las pequeñas vanidades a que nos habían acostumbrado épocas más florecientes? Mejor. Que escriba el que se aguante la soledad, el destierro hacia dentro (...) (“Los

derechos de la inteligencia o el huevo dorado”, en *El Ornitorrinco* N° 5, enero-febrero de 1979).

Aunque había vasos comunicantes entre estas experiencias y las revistas “de superficie” o comerciales, unas y otras se diferenciaron en sus agendas temáticas y por los circuitos de su comercialización y difusión. En un trabajo pionero sobre el tema, Cecily Marcus (2007) escribe:

Las revistas culturales subterráneas editadas durante la última dictadura -revistas chicas, en muchos casos hechas por jóvenes argentinos, a veces con mala impresión, y generalmente de publicación irregular- documentan una vida vital durante una época terrorífica. En condiciones excepcionales, comunidades de escritores, intelectuales, y artistas -comunidades quebradas por la violencia del estado de terror- continuaban con una gran tradición de la cultura literaria argentina, y además, creaban una forma de historiografía que recordaba los eventos que eran negados y borrados del registro oficial. Estas revistas -desde *Punto de Vista* hasta revistas más subterráneas como *Ulises*, *Boletín Alternativo*, *Propuesta para la juventud*, *Subterráneo*, *Germinal* y la surrealista *Poddema*- son ejemplos del reportaje en el sentido más profundo: con simultaneidad, estas revistas ponen en duda los mismos eventos e ideas que sacan a la luz de manera furtiva. Con una búsqueda constante de alcanzar los límites de lo posible, estos escritores encontraron métodos alternativos para realizar y desarrollar sus reuniones, acordar sus agendas políticas, sus filosofías literarias, y su forma de escribir y existir. En cada reunión de gente y en cada frase publicada -aunque sumamente oblicua

e indirecta- se corría el riesgo de la traición al colectivo, y además, de la auto-traición. Por eso, cada una de esas frases y cada palabra exigía la interpretación minuciosa. Las diversas prohibiciones de la época, plasmadas en la censura y a su vez en la autocensura, transformaron las conversaciones públicas compartidas por aquellas revistas en el desafío del discurso regulado y de la memoria colectiva histórica. Las revistas se generaron justamente en este punto, donde las técnicas literarias del más alto nivel chocaban con una situación política aún más grave.

Una caracterización complementaria hace Warley (1993), que en esta época participaba de la revista *Kosmos*:

[los productores de las revistas subte] pertenecían a los sectores medios -estudiantes secundarios, en menor medida universitarios, filocologistas, pequeños grupos de poetas y escritores, estudiantes de periodismo, rockeros, militantes políticos, etc.-, las tiradas de sus revistas eran muy limitadas (un par de cientos, aunque algunas lograron crecer bastante), y el público consumidor prácticamente reflejaba -de un modo tan directo como el que permite el contacto personal- los intereses de los productores.

Hacerse la pregunta sobre la 'calidad' de esos materiales (se trataba, por lo general, de artículos muy heterogéneos y desiguales) sería realmente inútil. El valor de las mismas radicaba en el simple hecho de su existencia, de servir a miles de jóvenes que se sentían asfixiados en sus posibilidades de realización y expresión. (Warley, 1993: 202-203)

Llegados a este punto tiene sentido mencionar algunas experiencias. Se trata de construir un panorama a tientas, que difícilmente podamos dar por cerrado, ya que refiere a materiales de muy difícil acceso. Como “mapa nocturno” de esa búsqueda, cabe compartir algunas referencias más o menos conocidas.

En orden cronológico, las primeras tres tienen algún tipo de vinculación con grupos políticos, aunque no fueran revistas explícitamente orgánicas. *Contexto* (1977-1984, 26 números), dirigida por Alberto Nuñez y luego por Ariel Bignami, fue una publicación próxima a la línea del Partido Comunista (PC). *Posta. Bimestral de arte y literatura* surgió en mayo del mismo año dirigida por Manuel Amigo y fue afín al Partido Comunista Revolucionario (PCR). Al año siguiente se convertiría en *Nudos en la cultura argentina*, con al menos dieciocho números publicados hasta 1992. A partir del número 3 de *Nudos*, Jorge Brega fue el director. *Propuesta para la Juventud* nació en Quilmes en junio 1977 (luego se trasladó a Capital) y publicó 22 números hasta 1980. La dirigió Roberto Catania. Seguía una línea trotskista, cercana al PST. Entre sus colaboradores estuvo Jorge Dorio.

En 1978 surgió *Cuadernos del Camino*, también cercana a las posiciones del PST (octubre 1978-agosto 1980, cinco números). La dirigió Mónica Guistina en sus dos primeros números y Alicia Padula en los siguientes. Juan Carlos Paz figuraba como jefe de redacción. Este año comenzó además una suerte de auge de las revistas subterráneas e independientes, que incluso se reunirían para ensayar una Asociación de Revistas Culturales, como ya se narró en el capítulo 3.

Llegados a este año, corresponde mencionar a dos publicaciones que por su alcance no se ajustan tan claramente a la definición de subterráneas, pero fueron significativas para animar el debate en el contexto del aplanamiento político-cultural que proponía la dictadura. Se trata, por otra parte, de dos revistas duraderas en el tiempo, que continuaron mucho más allá del contexto del autodenominado Proceso de Reorganización Nacional.

La primera, ***Punto de Vista***, definida con el subtítulo *Revista de Cultura*, publicó 90 números entre marzo de 1978 y abril de 2008. Su primer director fue Jorge Sevilla, sucedido por Beatriz Sarlo desde el N° 12. Tuvo un Consejo de Redacción integrado por Carlos Altamirano, María Teresa Gramuglio, Hugo Vezzetti, entre otros (como se advierte, varios provenían de la experiencia de *Los Libros*). Según contó Sarlo años más tarde en una entrevista con *Causas y Azares*, el dinero inicial lo aportó Vanguardia Comunista. *Punto de Vista* se organizó como grupo de estudio, investigación y docencia; y trató de conservar o rehabilitar cierto espacio de reflexión sobre cuestiones de literatura, cultura y sociedad. Hizo su propio trabajo con el legado de las revistas previas, como *Contorno*. También apostó a una modernización teórica a través de la introducción en Argentina de distintos autores europeos cuya mención -señala Warley- resultaba una denuncia de sus ausencias en las currículas universitarias. Uno de sus méritos fue la introducción de los estudios culturales ingleses, como nadie lo había hecho hasta el momento, salvo Jaime Rest.

Por su parte, ***Medios & Comunicación*** surgió en noviembre de 1978, con el formato de un periódico clásico, y continuó irregularmente hasta principios de los '90. Como destaca Eduardo Raíces (2011), esta revista constituyó

uno de los primeros intentos de analizar el mundo mediático argentino, desde una mirada innovadora por tres cuestiones. En primer lugar, por aprehender el conglomerado mediático y la industria cultural desde una disciplina por entonces innovadora en el ámbito local, como los estudios de la comunicación y la cultura. En segundo lugar, por plantearse como una publicación de divulgación, realizada por especialistas (...) para un público amplio, no necesariamente entendido en la materia e interesado en desentrañar el funcionamiento y las lógicas mediáticas. En tercer lugar



por sostener una postura crítica en sus análisis sobre ese campo.

La revista fue una iniciativa del semiólogo Raul Barreiros, al inicio, como una suerte de derivación de su tarea docente en otra institución privada que acogió a algunos de los docentes expulsados o renunciantes de las universidades nacionales: el Instituto Superior Mariano Moreno (ISMM)<sup>30</sup>. En el ISMM funcionaba una carrera de Periodismo. Barreiros convocó a sus estudiantes a armar la revista, lo cual para Raíces le da un carácter especial “dado que en un principio no está compuesta por periodistas formados en el ejercicio de su profesión”. Algo similar veremos en los '90, con *La Maga*, nacida de las entrañas del instituto privado TEA. En rigor, ya en el segundo número, *Medios & Comunicación* incorporó otras firmas<sup>31</sup> y fue perdiendo paulatinamente ese impulso pedagógico inicial<sup>32</sup>. Se propuso un análisis crítico de los mensajes, géneros y estilos de la comunicación masiva, con una lectura sobre la cultura popular que buscó confrontar con las teorías de la manipulación. Por su identidad disciplinar, la revista podría considerarse también una suerte de heredera de *Lenguajes*, la revista de la Asociación Argentina de Semiótica conducida por Eliseo Verón, Oscar Steimberg y Oscar Traversa, que publicó sólo cuatro números entre 1974 y 1980.

Ni *Punto de Vista* ni *Medios & Comunicación* pueden considerarse estrictamente *revistas subte*, pero su mención es

---

30 Otro ámbito que habría que indagar, hasta el momento poco estudiado, es la Universidad de Belgrano de esos años. Allí se editó la revista *Vigencia*, que venía de años previos, pero en esta época adquirió otro tenor. En la misma, por ejemplo, publicó notas críticas César Aira.

31 Uno de sus colaboradores fue el periodista, escritor y guionista Juan Saturain, que al mismo tiempo escribía reseñas y artículos en *Clarín* y la revista *HUMO@*. Hacia 1980 dirigió la revista *Superhumor* y en 1982 se incorporó a *La Voz*, el diario nacido con financiamiento de Montoneros, para hacer el suplemento humorístico *La Tos*. Allí elaboró, a modo de folletín, su primera novela: *El manual de perdedores*.

32 Un camino similar tuvo la revista *Retruco*, nacida en 1981 por iniciativa de estudiantes del Instituto Grafotécnico, encabezada por Jorge Fernández Díaz, Gustavo González y Edi Zunino, hoy jefes de grandes medios comerciales (La Nación y Perfil). Por aquellos años funcionó, también, como una revista *subte*.

ineludible para dar cuenta de debates culturales de la época. Según el trabajo de Raíces, la tirada de la publicación conducida por Barreiros aumentó de 500 ejemplares en 1978 a 10.000 a fines de 1980.

Las revistas subte proliferaron en esos años, pero con tiradas mucho más acotadas. En el auge de estas publicaciones que se produjo a partir de 1978 nacieron varias de las revistas que formarían la Asociación de Revistas Culturales Argentinas (ARCA), comentada al inicio del capítulo 3. ***Ulises. Revista de arte y humanidades*** surgió en abril de ese año, conducida por Horacio García, Martín Vega y Horacio Tarcus. Cruzó marxismo con surrealismo; Cortázar aparecía como un gran referente. A partir del número 3 se fusionó con ***Nova Arte***, experiencia iniciada en septiembre-octubre de 1978 bajo la dirección del poeta Enrique Zátara, que además participaba en *Medios & Comunicación* y escribió para *Cuadernos del camino*. Zátara tenía entonces 26 años y llevaba más de una década haciendo revistas: “Todos sabemos -por propia experiencia o de oídas- lo mucho que significa, hoy en día, editar una revista”, escribió en el editorial del número 1: “Quizás no todos intuyan -sin embargo- una dificultad más grande todavía, más seria, que la que impone la economía: lo único que asegura su supervivencia es la identidad de la gente que la integra”. Cuando ambas revistas se asociaron, unieron sus nombres y continuaron la numeración de esta última. En ese N° 6, los jóvenes directores Horacio Tarcus y Enrique Zattara anunciaron la fusión con un artículo titulado “Hacia una gran revista cultural independiente”.

Otras de estas revistas fueron el puntapié inicial de grupos y proyectos que luego se volcaron a la edición de libros. Alejandro Margulis, que publicó ***Ayasha*** entre 1978 y 1980 (siete números), prosiguió luego su carrera en la prensa comercial y convirtió su emprendimiento en una editorial que continúa hasta hoy (***Ayasha Libros***). ***Último Reino*** (1979-1988, 18 números publicados en 15 entregas), que duró casi una década, era el resultado de la fusión de dos grupos, *Nosferatu* y *El Sonido y la Furia*. Con un enfoque neorromántico, Otero la considera “la revista de poesía

más destacable de la década del 80, por la contribución de sus propias obras como por el innegable rigor selectivo en el material a publicar”. Constituyó además una editorial con el mismo nombre, que publicó más de 100 títulos (Otero, 1990: 100-104).

Por su parte, ***Poddema. Publicación Periódica para la actividad poética independiente*** se originó a partir de una convocatoria a un taller literario de Abelardo Castillo -al que Castillo nunca asistió-, que dio origen a un grupo juvenil que se inclinó por el surrealismo (Guiard, 2006). Aunque en sus páginas escribió el ex director de *El Hemofílico*, los miembros tenían un promedio de 20 años hacia 1977. La revista salió por primera vez en agosto de 1979, dirigida por Alberto Valdivia y con una tirada de 500 ediciones. El segundo número se publicó en febrero de 1980, con una tirada aún más acotada de ejemplares cosidos a mano. Luego se convirtió en ***Signo Ascendente***, con otros dos números publicados (septiembre de 1980 y abril-mayo del 82) y el boletín especial *Situación del erotismo y del amor* (julio de 1981). Participaron de su redacción: Silvia Guiard, Luis Yara, Josefina Quesada, Julio del Mar, Juan Perelman, Alejandro Mael. Mientras el primer nombre de la revista provenía de un libro de Henri Michaux, el segundo está tomado de un texto de Breton sobre la analogía poética, que abría la nueva revista. Con el final de la dictadura dejó de publicarse, aunque el grupo no se disolvió por completo, y en los ochenta editaron siete libros bajo el sello *Signo Ascendente*.

***Antimitomania*** apareció entre 1979 y 1984. En realidad, se trataba de su segunda etapa. La primera se había iniciado en 1974 y alcanzó trece números publicados. Centrada en la poesía y la música, esta revista se identificaba con el movimiento contracultural surgido en Estados Unidos hacia mediados de los 50 y reivindicaba el *hippismo*, la filosofía *beat*, el orientalismo y cierto ecologismo. Intentó seguir el camino iniciado por *Eco Contemporáneo*, que se editó durante la década del '60.

Más anclada en lo periodístico, ***Kosmos. Periodismo alternativo*** publicó 26 números entre 1979 y 1986. Fue dirigida por Daniel Schapces y participaban Jorge Warley, Marcelo

Schapces, F. Picazo, Julio Canessa, entre otros. Tenía una agenda periodística tratada con profundidad, acaso un anticipo de lo que en los ochenta haría *El Porteño* de manera emblemática: una agenda típicamente cultural (reseñas, convocatorias a artistas) combinada con análisis de medios masivos, inclusión de temas de derechos humanos, discusiones sobre el sindicalismo.

*Aunarte* fue la publicación de una cooperativa de trabajo artístico que llevaba el mismo nombre. Dirigida por Carlos Maciel, publicó seis números entre 1980 y principios de 1982. Como desprendimiento de este grupo surgió *Crear* (también 1980, dirigida por Oscar Castelucci), que abarcó diferentes expresiones del arte y la cultura nacional, incluyendo la crítica de medios. En forma progresiva fue incorporando temas explícitamente políticos. En su primer artículo editorial, “*Ahora, a Crear*”, la revista introducía una reflexión sobre la forma autogestiva que estaban ensayando:

(...) Una cooperativa no se forma en dos días, ni en dos meses y quizás siempre nos falte algo para la conformación total (...) No escapa a nuestro conocimiento que a los artistas a quienes pretendemos agrupar, por una deformación social, generalmente aceptada, se los considera incapaces (y/o, a veces, se consideran incapaces) de organizar un aparato empresarial y productivo para canalizar sus creaciones.

Con la participación de escritores y periodistas vinculados al peronismo, *Crear* pretendió recuperar el debate sobre lo nacional que había estado presente en la primera *Crisis* y en ámbitos universitarios hacia 1973-1974. Con jóvenes formados en Filosofía y Letras en esos primeros '70, buscaba ser heredera de aquel momento cultural, pero también conectar dos generaciones.

En una línea similar, más limitada en circulación (300 ejemplares distribuidos de mano en mano) y en duración (hasta donde conocemos, sólo salió un número), hacia junio de 1980

Fermín Chavez creó una revista llamada *Pueblo Entero*. Allí, además de Chávez, escribieron Aníbal Ford, Osvaldo Guglielmino, Arturo López Peña, Juan Carlos Neyra, José María Castiñeira de Dios y otros. La experiencia de estas revistas no ha sido sistematizada ni estudiada en detalle por ningún/a investigador/a.

*Xul. Signo viejo y nuevo. Revista de poesía*, editada por Jorge Santiago Perednik, sacó su primer número en 1980. El consejo de Redacción estaba integrado por Silvia Alvarez, Laura Klein, Susana Poujol, Ricardo Ruiz y Nahuel Santana. Según su director, esta revista de poesía, que no fue órgano de ningún movimiento en particular, fue una tentativa de dar cuenta

del momento histórico en que se vivía. Referencias a hechos puntuales (el poema sobre las Madres de Plaza de Mayo, de R. Ferro, El Malvino de N. Santana, los diez mil ausentes -sobre los desaparecidos de R. Aguirre, los poemas de diversos autores sobre el caso Shocklender, etc.) o a actitudes más generales (el recorrido de la esquizofrenia social en el caso de Jorge Lépre, la honosexualidad pública en el de Néstor Perlongher, la confluencia de filosofía e 'incultura' en el Lobo Bobincho, entre otros) dicen de una escritura incisiva, que a través de los poemas pone en cuestión el orden de lo real (...) (Perednik, en Otero, 1990: 155).

La lista podría seguir, pero con las mencionadas hasta aquí podemos advertir tanto el "clima" común en el cual se inscriben las revistas como la diversidad de sus posiciones políticas y estéticas, de sus modelos de intervención, incluso de sus formas de organización y de sus identificaciones.

Varias de estas revistas establecieron vínculos con el movimiento de derechos humanos que tempranamente puso en jaque los mecanismos del terrorismo de Estado. Warley destaca

que *El Ornitorrinco* combinó “discutibles debates entre los exiliados y los que se quedaron con la publicación de solicitadas de las Madres de Plaza de Mayo, cuando ninguna revista cultural se hubiera atrevido a hacerlo” (1993: 202-203). En el caso de *Poddema/Signo Ascendente*, en septiembre de 1979, el grupo colaboró con actividades de Familiares de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas y de las Madres de Plaza de Mayo, tomando a su cargo la primera edición del libro *Cielo libre* (1981), que reunió poemas escritos por presos políticos.

En suma, estas experiencias habilitaron espacios de disidencia -solapada y no articulada, pero disidencia al fin- en los momentos más cruentos de la dictadura. Con la apertura democrática se fueron disipando; “algunas se volcaron a publicaciones de mercado, otras desaparecieron y otras subsistieron por un tiempo pero con otra dinámica” (Margiolakis, 2011: 81).

Quizás habría que precisar un poco más esa fecha, porque ese proceso no se dio tras las elecciones de octubre de 1983 o la asunción de Alfonsín en diciembre de ese año, sino tiempo antes, cuando la autoridad del régimen empezaba a resquebrajarse cada vez más y comenzó a haber cierta apertura, sino política, al menos en ciertos ámbitos artísticos y culturales. Para Jorge Lafforgue (1988), ese quiebre se dio en el año 1980: el éxito de la novela de Jorge Asís, *Flores robadas en los jardines de Quilmes*, “clausuró el periodo de debate subterráneo, sacando a la luz el interés de un público vasto por los temas nacionales”.

### **Apertura política y nueva agenda cultural**

En 1981 apareció *La Danza del Ratón*, que reabrió el interés por las revistas de poesía en la primera mitad de los ochenta, preparando el terreno para la notable experiencia de *Diario de Poesía*. A fines de ese mismo año surgió una que suele ser mencionada en los repasos sobre las revistas subte, pero se inscribe más en el proceso cultural de los '80: *Sitio* (1981-1987, seis números publicados), una suerte de heredera de *Literal*, que combinó análisis del discurso, psicoanálisis y estructuralismo. Formaron parte de su redacción Eduardo Grüner, Jorge Jinkins,

Luis Gusmán, Ramón Alcalde, Héctor Grifasi, Mario Levín, Hugo Sabino; e incluyó en sus páginas figuras disímiles como Ana María Barrenechea, Ramón Alcalde y Néstor Perlongher.

Perlongher, referente del Frente de Liberación Homosexual (FLH) que entre 1973 y 1976 editó de manera clandestina la revista *Somos*, también escribió en *Pie de Página* (1982-1985, tres números conocidos), una de las muchas revistas culturales de corta duración que surgieron entre principios y mediados de los ochenta; como *Mascaró* (1984-1987, siete números publicados), *Praxis* (1983-1986) y *La Bizca* (1985-1986). Dirigida por Alberto Castro y Gabriela Borgna, participaron también Cesar Aira, Rodolfo Fogwill y Daniel Guebel, entre otros (Patiño, 1997).

Otra revista significativa de los primeros 80 fue *Línea*, de orientación peronista, dirigida por el historiador revisionista José María Rosa. Perfilada como una revista de actualidad política, con recordadas contratapas con un estilo publicitario; incluyó caricaturas, ensayos y otros géneros, fuertemente críticos a la dictadura. Tuvo una tirada de 10.000 ejemplares. Sufrió dos clausuras, en 1981 y 1982; la última fue definitiva. Que hubiera una tibia apertura política no significa que hubiera plena libertad de expresión.

En 1982, la revista cordobesa *Tiempo Latinoamericano* intentó seguir el camino trazado más de una década antes por *Cristianismo y Revolución*. Fue una revista comprometida con los derechos humanos, que reivindicó la figura del asesinado obispo Angelelli y la teología de la liberación, y continúa en nuestros días.

Por su parte, cabe también destacar el aporte de *alfonsina* (diciembre de 1983 a junio de 1984, 15 números publicados), el primer periódico feminista tras la apertura democrática (Diz, 2011), impulsado por María Moreno, periodista y narradora que participa de varias publicaciones culturales en la década que se abre. El mismo año comenzó *Brujas*, editada por el grupo feminista ATEM “25 de noviembre”, que continuó hasta 1993 (Torricella, 2010). *Alfonsina* y *Brujas* preexistieron a los encuentros de mujeres que comenzarían en Argentina poco tiempo

después. Junto a las revistas *Muchacha* (1972) y *Persona* (1974-1975, cinco números publicados), realizadas por el movimiento feminista en la década anterior, marcaron el camino que sería continuado por *Feminaria* (1988-2007, 31 números publicados), entre otras publicaciones.

Otra que apareció en 1983 es *Conjetural*, una revista psicoanalítica de larga vida, que tuvo el mérito de meterse con temas de la agenda pública, desde la ley de obediencia debida a los atentados de septiembre a las Torres Gemelas en 2001. En su terreno, vale decir que comparte lugar con *Actualidad Psicológica*, revista especializada nacida en 1975 y que también sigue editándose en la actualidad, dirigida por Miguel Kohan<sup>33</sup>.

En un plano más literario, el año del retorno de la democracia vio nacer a *El Molino de Pimienta* (1983-1986, diez números publicados), producida en Quilmes por Mario de Vitis y Ricardo Maneiro, un antiguo participante de las revistas de Abelardo Castillo -a quien realiza un extenso reportaje en el número 4-. Además del subtítulo “Cabaret Literario”, utilizó también la expresión “revista dependiente”, que se explicaba en la *Carta de Presentación* publicada en su primer número:

Se adivina que será una publicación dependiente. Pero debe ser la primera que lo reconoce de entrada y sin vergüenza. Dependerá, entre otras cosas, de la generosidad de los amigos, del humor del imprentero, del grado de alfabetización del comisario.

La experiencia indica que realizar empresas como ésta no es fácil y ya nos dimos cuenta que es cierto. En efecto, cuando fuimos a buscar los fotolitos de las ilustraciones, el tipo que nos atendía nos dijo:

---

<sup>33</sup> En el medio de esas trayectorias se ubican revistas como *El murciélago*, “revista freudiana al día” (luego subtitulada “Para orientarse en esta oscuridad), editada entre 1988 y 1994 (seis números publicados).



-Si me hubiera dado cuenta que las figuras eran pornográficas no hubiera tomado el trabajo.

-Son de Picasso -dije y esperamos el efecto.

-¡Ah! -contestó maravillado, bondadoso y casi cómplice.

Vamos a ver si a todos los resulta suficiente.

Publicaremos, dependencia aparte, obras de ficción, de poesía o de crítica argentina y extranjera de acuerdo a nuestros propios preconceptos y arbitrariedades sin darle a nuestra elección categoría científica.

A cada redactor, la revista, la va a suministrar un alfiler para pinchar las pompas de jabón que, graciosamente, están flotando por nuestro firmamento.

Todos los números traían un artículo editorial donde Maneiro fijaba posición sobre la actualidad sociopolítica y objetaba a la dictadura. Era el ocaso del régimen. Como apunta Warley, desde mediados de 1982 -post Malvinas- se abrió un “nuevo período de auge de publicaciones periódicas” cuyo título más representativo fue uno que en rigor venía publicándose desde cuatro años antes, pero que se convirtió entonces en un éxito de ventas y en un símbolo de época: **HUMO®**.

No se puede hablar de ésta y otras revistas fundamentales de este período sin dar cuenta de la trayectoria de Andrés Cascioli, cuyo nombre eligió recientemente la Asociación de Revistas Culturales Independientes (ARECIA) para bautizar un proyecto de ley de fomento presentado en la Ciudad de Buenos Aires. Formado como dibujante, Cascioli había dirigido varias revistas de historietas en los años '60, como *Casco de Acero*, *Tucson* y *Maverick*. Participó con Oskar Blotta (h) de *Satiricón* (1972-1974 y 1976, 26 números publicados), una revista humorística cuya tirada creció aceleradamente, de 40 a 250 mil ejemplares (Rivera y Romano, 1987: 164). Tras su primera clausura, insistió con *Chaupinela* (1974-75, 20 números publicados). Entre el

cierre definitivo de *Satiricón* y el comienzo de *HUMO®*, Cascioli colaboraría en la efímera revista *Perdón*, donde coincidió con compañeros de la experiencia previa como Carlos Ulanovsky, Carlos Abrevaya, Jorge Ginzburg y Alicia Gallotti. Finalmente, creó Ediciones de la Urraca, el sello que editó revistas que marcaron los ochenta: *HUMO®* (1978-1999), *El Péndulo* (1979-1987), *El Periodista* (1984-1989) y *Fierro* (1984-1992)<sup>34</sup>.

Afortunadamente ya hay varios trabajos de investigación sobre la experiencia de *HUMO®*, en especial durante sus orígenes y los primeros años (Raíces, 2010; Igal, 2013; Burkart, 2017). Esta revista congregó a un grupo de humoristas, historietistas y publicitarios pero, a diferencia de *Satiricón*, *HUMO®* incluyó además -y decididamente- el trabajo de varios periodistas, como el ya mencionado Abrevaya, Tomás Sanz y Aquiles Fabregat. Según caracteriza Cascioli, tras la disolución de la primera revista satírica el grupo había dividido y

se abrieron dos caminos muy definidos: revistas satíricas de izquierda y otro producto diferente, como el que ahora está haciendo Blotta, y que es un tipo de revista escatológica, en la que casi únicamente se hace humor con el sexo (...) Había un equipo que se había interesado por el periodismo. Yo, por ejemplo, abandoné la publicidad totalmente. Otro grupo, en cambio, siguió ligado a la publicidad y sacó nuevamente '*Satiricón*', pero en ese producto intervenía Neustadt y tenía ya gran incidencia Rolando Hanglin. Todo esto hizo que la nueva revista fuese totalmente distinta. Se estaba criticando y satirizando al gobierno desde

---

34 En los noventa, aquejado por la política económica del menemismo, tuvo que cerrar La Urraca. En 1998 armó la edición local de Rolling Stone y en 2001 dirigió *El Cacerolazo*, ya bajo el control de Perfil. Falleció en 2009, a los 73 años, asediado por las deudas y juicios que prosiguieron y hoy afectan a su familia. Recientemente, un fallo absurdo por una carta de lectores publicada en 1987 recayó sobre su esposa y su hija, que ni siquiera había nacido cuando se inició el conflicto. El caso es bien explicado por Franco Ciancaglini, que considera ese litigio como "el último eslabón de un larga cadena de atropellos" contra el emblemático editor. Ver: "Cómo borrar un éxito", en *Mu*, Año 11, número 106, noviembre de 2016.

otro ángulo. La gente que hacía *Chaupinela* prácticamente desaparece del mercado hasta que tuvo posibilidades de hacer '*Humor*' en el '78. '*Humor*' nace con la intención de darle trabajo a un grupo de periodistas que no tenía espacio en los medios del momento (en Rivera y Romano, 1987: 164-165).

Así, por ejemplo, incluyó una sección de entrevistas orientadas al “mundo de la cultura” que inició Mona Moncalvillo a partir del número 21. Gloria Guerrero, por su parte, creó una dedicada a la música rock (conocida como las *páginas de Gloria*).

Entrados los '80, la revista adoptó una postura abiertamente disidente con la dictadura e incorporó a más periodistas políticos, siguiendo la línea que le marcaban las cartas de lectores. Fue entonces cuando inició “la etapa de mayor aceptación de su público, que tiene la impronta de una época de creciente liberalización de las expresiones disidentes en la prensa y el campo cultural, en consonancia con el recomienzo de la actividad político-partidaria” (Raíces, 2010: 38). Esa aceptación se expresó en las ventas. El primer número, en 1978, había tenido unos 40.000 ejemplares de tirada, de los cuales colocó la mitad. A fines de 1979 ya vendería más de 35.000 ejemplares por edición; en mayo de 1980 el número ascendió a 75.000 y para septiembre de ese año, según los datos de la propia revista, imprimía 120.000 ejemplares, ya con frecuencia quincenal. En sus mejores tiempos, llegó a imprimir más de 300.000 ejemplares (tras la prohibición del número 97).

En 2008, entrevistado por Aliverti en un programa especial a 30 años de la creación, definía a aquella *HUMO®* como

una revista cultural disfrazada. Lo que hicimos con *Humor* fue hacer una revista donde el 30% o el 40% en algunos casos era un revista política y de humor, y el resto era una revista cultural. Y nosotros logramos vender una revista cultural

en unas cifras que acá en la Argentina nunca se consiguió. Era todo teatro, todo cine, todo literatura, los reportajes eran en su mayoría a la gente de la cultura (...) Estaban todos los que querían hablar y los grandes medios no le daban el lugar para hacerlo.

Sostenida por las ventas de *HUMO®*, Ediciones de La Urraca lanzó otras publicaciones como *El péndulo*, *Humi* y *Fierro*. También financió un proyecto de Miguel Grinberg: la revista ***Mutania. Zona de lucidez implacable***, vinculada al ecologismo y al espiritualismo, que publicó veintidós números entre junio/julio de 1980 y marzo de 1985. Entre esos años, Grinberg promovió desde su revista la Multiversidad de Buenos Aires, iniciativa no gubernamental dedicada a las prácticas pedagógicas independientes.

Por fin una editorial como la nuestra no depende exclusivamente de una publicación. 'Satiricón', por el contrario, dependía de sí misma. 'Humor' lo que ha conseguido es la creación de una auténtica editorial con cuatro o cinco publicaciones, con una línea común, que no depende del éxito o del fracaso de una revista determinada. Nosotros hemos conseguido hacer, finalmente, una editorial de izquierda, progresista... (Cascioli, en Rivera y Romano, 1987: 169).

Cuando hablamos de *HUMO®*, entonces, referimos a una revista que conecta con la temporalidad de las revistas subterráneas -surgió en 1978- y que una vez entrados los ochenta se convirtió cada vez más en un espacio de disidencia a la dictadura, incorporando mayor contenido periodístico. De sus "columnas serias" nació una de las revistas clave para pensar ya no la transición sino los ochenta: ***El Periodista de Buenos***

**Aires** (1984-1988 con ese título; 1988-1989 como *El Periodista a secas*).

Aunque el proyecto fue mentado por Osvaldo Soriano, quien finalmente dirigió la revista fue Carlos Gabetta (luego director de la edición Cono Sur de *Le Monde Diplomatique*), con jefes de sección como Carlos Abalo (ex *Controversia*) en Economía y Carlos Ares (luego creador de *La Maga*). Tuvo algunos columnistas que conectaban con la época anterior (Osvaldo Bayer, Mario Benedetti, Eduardo Galeano, Rogelio García Lupo, David Viñas, Gregorio Selser, Roberto Cossa), pero sin repetir una fórmula fuera de su tiempo, como sucedió con la segunda etapa de *Crisis*<sup>35</sup> (Bocchino, 2006). Incorporó el periodismo de investigación como género frecuente y agregó temas a la agenda, como el debate del aborto, entre otros.

Con una venta de 25 mil ejemplares, fue un esfuerzo costoso para la editorial: anfitriona para muchos que volvían del exilio, llegó a tener cerca de 80 colaboradores. Una marca distintiva de *El Periodista* fue el encuentro entre periodistas experimentados y con una destacada militancia política, con jóvenes que recién se iniciaban en la profesión. Entre los primeros estaba Horacio Verbitsky, que en 1985 publicó en esta revista material rescatado de la agencia ANCLA fundada por Rodolfo Walsh en la dictadura, a la que presentó con el título de “Una experiencia de discusión clandestina y comunicación popular” (Rivera y Romano, 1987: 38).

Otro aspecto destacado es el lugar que ocupaba la literatura:

---

35 Tras el retorno de la democracia, sobrevivientes de *Crisis* ensayaron una segunda etapa (1986-1987, números 41-53), a cargo de Vicente Zito Lema y con la incorporación como secretario de redacción de Carlos Aznárez, que terminó con diferencias con la familia Vogelius, propietaria de la marca. Su continuidad siguió dos caminos: por un lado, una tercera etapa de *Crisis* (números 54 a 75, octubre 1987 a diciembre 1989) conducida por Eduardo Galeano, Jorge Boccanera, Carlos María Domínguez, Eduardo Jozami, José Luis Díaz Colodrero; por otro, la revista *Fin de Siglo* (julio de 1987 a diciembre de 1988, 18 publicaciones), a donde irían Zito Lema y Aznárez junto a Eduardo Luis Duhalde y Roberto Jacoby. En la actualidad se edita una nueva revista *Crisis*, que retomó el nombre pero reinició la numeración.

Escritores como Osvaldo Bayer, David Viñas, Alvaro Abos, Beatriz Sarlo, Ricardo Piglia, Antonio Dal Masetto, Eduardo Galeano, entre tantos otros, se sucedían en espacios de trascendencia en cada número, y algunos de ellos formaban parte de su staff. En los últimos años, el periodismo gráfico parece haber divorciado la política con la literatura. Las revistas políticas y/o sociales han marginado el lugar del arte. Y si acaso ceden un lugar, aparece un elenco estable de escritores, donde la denuncia se prioriza antes que la elección estética. Es decir, del escritor-colaborador se valora primero su capacidad de denuncia más que su calidad literaria. (Tarruella, 2015)

En tanto, la agenda de temas de *El Periodista* -que conectaba con el movimiento de derechos humanos, el regreso de artistas exiliados, la apertura democrática no sólo desde un punto de vista político sino también cultural- coincidió en buena medida con otra de las publicaciones prototípicas de la década: el mensuario *El Porteño*, editado entre 1982 y 1993<sup>36</sup>.

Esta revista incorporó, además de los asuntos propiamente políticos, temas de sexualidad y género -no casualmente, también aquí participó Perlongher<sup>37</sup>-, problemáticas de las comunidades indígenas, entre otros. Rivera destaca su aporte:

Mucho antes de diciembre de 1983, la revista abordaba temas como los desaparecidos, el exilio, la salud mental, la ecología, las vulneraciones de los derechos humanos, las Madres de Plaza de Mayo y otros que las grandes empresas

---

36 Una aproximación a la historia de esta publicación puede encontrarse en Coca (2014).

37 Su relato “Evita vive (en cada hotel organizado)” generó que el Partido Justicialista porteño pidiera su clausura y el bonaerense le retirara un aviso de página completa.

periodísticas sólo admitieron a partir de esa fecha bajo el paraguas tutelar de las garantías constitucionales y las regalías del mercado, ávido en el fondo por variar su dieta noticiosa (Rivera, 1993: 342-343).

Warley (1993: 205) destaca que en *El Porteño* apareció la primera nota sobre SIDA en la Argentina. Chacón y Fondebrider le atribuyen la primera nota dedicada a los niños hijos de desaparecidos apropiados y el haber identificado “a los mercenarios argentinos que fueron a exportar la ‘guerra sucia’ a Centroamérica” (1998: 36, 40). A su vez, en las notas que firmó Aníbal Ford sobre Jauretche, la relación peronismo-intelectuales, la figura del escritor público (Pedro de Ángelis y Rodolfo Walsh) o su evocación de Haroldo Conti, es imposible no vincularla también con la trayectoria previa de *Crisis*.

Roberto Lépori (2015) es bien ilustrativo del clima que se vivía en los inicios de su redacción:

Con periodistas e intelectuales exiliados o silenciados, con la junta militar todavía en el poder y con la censura estampada incluso en el precio del papel, la apuesta editorial fue canalizada en condiciones poco ideales. María Moreno le señala a Levinas la precariedad inicial: ‘ustedes empiezan a competir con una ínfima estructura’. En el local de *El Porteño*, en la calle Cochabamba ‘...se organizaban almuerzos a los que iban de Luca Prodan a Pérez Esquivel, lo que le daba al lugar, pintado de colores fuertes, el aspecto de un centro cultural manejado por okupas’ (Moreno 2003). Recuerda Enrique Symns: ‘...más que una redacción se asemejaba a un divertido bar donde cualquier día podías encontrarte charlando pelotudeces con Miguel Ángel Solá, Hebe de Bonafini, León Gieco, el

coronel (Luis César) Perlinger, Soledad Silveyra, Luca Prodan, Fogwill, María Eugenia Estenssoro o con un loco escapado del Borda que aseguraba tener una radio en el cerebro’.

Tiene sentido hacer foco, en el marco de este encuadre general sobre las revistas, en un aspecto organizativo de esta revista: me refiero a la experiencia de formación de una cooperativa de periodistas con el objetivo de sostener el proyecto luego de que su fundador y primer director, Gabriel Levinas, decidiera abandonarlo a fines de 1985. No sería la primera vez (sucedió tempranamente, por ejemplo, con el diario *El Independiente* de La Rioja) ni la última (hoy seguimos con interés el proceso del diario *Tiempo Argentino*), pero fue una decisión significativa en la época.

Desde su número 47, *El Porteño* estuvo editada por la Cooperativa de Periodistas Independientes<sup>38</sup>. En términos periodísticos no hubo cambios inmediatos, aunque se advirtió un mayor interés por la actualidad política, plasmado en una ingeniosa sección llamada *The Posta Post*. Con Ernesto Tiffenberg y Jorge Lanata como jefes de esta etapa, es inevitable pensar a esta publicación como el antecedente inmediato de *Página/12*, proyecto innovador en el campo de la prensa diaria. “Más de media redacción de *El Porteño* -incluido su jefe de fotografía, Miguel Martelotti- fue contratada por Lanata para el diario”, apuntan Chacón y Fondebrider (1998: 38). En rigor, *Página* tuvo también otras fuentes significativas: *El Periodista* (de donde, como vimos, venía Verbitsky), la Radio Belgrano en los primeros años de democracia (Aliverti), los años de *La Razón* bajo la conducción de Timerman (Martín Granovsky, Ricardo

---

38 Al momento de su creación conformaron la “Cooperativa de Periodistas Independientes Ltda”: Álvaro Abós, Eduardo Aliverti, Osvaldo Bayer, Eduardo Blaustein, Marcelo Cofán, Ariel Delgado, Alberto Ferrari, Andrea Ferrari, Eva Giberti, Marcelo Helfgot, Hernán Invernizzi, Jorge Lanata, Miguel Martelotti, Tomás Eloy Martínez, Daniel Molina, Ricardo Piglia, Ricardo Ragendorfer, Eduardo Rey, Juan José Salinas, Herman Schiller, Enrique Symns, Ernesto Tiffenberg, Carlos Ulanovsky, Jorge Warley, Gerardo Yomal y Marcelo Zlotogwiazda.



Ibarlucía, Claudia Acuña y Sergio Ciancaglini)<sup>39</sup> y el diario *La Voz*, financiado por Montoneros entre 1982 y 1985 (de donde venía el jefe de Diagramación, Daniel Iglesias)<sup>40</sup>.

Ciertamente, *El Porteño* tuvo otras descendencias, más directas, en el campo de las revistas. La primera de todas fue ***Cerdos & Peces***, notable expresión contracultural de la época, que comenzó como suplemento del mensual en agosto de 1983, y un año después se convirtió en publicación independiente. Autodefinida como “la revista de este sitio inmundo”, con distintas etapas y cada vez menos regularidad, llegó hasta 2004, con un total de 59 números publicados<sup>41</sup>. Soledad López (2015) la considera “heredera de una agenda y una actitud política” de una revista significativa de los ’70, que no hemos mencionado: ***Expreso Imaginario***. Algunas trayectorias personales, como la de Alfredo Rosso, conectan ambas revistas. López hace un buen repaso de los temas y enfoques que introdujo *Cerdos & Peces*:

Un informe sobre la represión homosexual en Argentina escrito en los últimos meses de la dictadura por el poeta y antropólogo Néstor Perlongher. La pregunta por la despenalización de la

---

39 El viejo editor -secuestrado durante la dictadura- tuvo en ese momento la política deliberada de designar jóvenes al frente de secciones y en cargos de responsabilidad. Ricardo Ibarlucía, que editaba el suplemento cultural de *La Razón*, integró el comité de redacción de *Diario de Poesía* y pasó por *El periodista de Buenos Aires*, *El Porteño*, *Página/12*, *Babel* y *Trespuntos*. Ibarlucía relata que, tras el cierre de *La Razón*, “algunos se refugiaron primero en la revista *El Periodista de Buenos Aires* y, más tarde, en el diario *Página/12*. Actualmente hay un intento de retomar ese proyecto a través de la revista *Trespuntos*, que dirige Héctor Timerman” (Chacón y Fondebrider, 1998: 115). Ciancaglini y Acuña también estuvieron en *Página/12* y en *Trespuntos*. Hacia 2001 rompieron con el periodismo comercial para fundar Lavaca, la cooperativa que desde 2006 edita *MU*.

40 Como apunta Mancurso (2015: 178), “si para muchos el diario que fundaron Jorge Lanata y Horacio Verbitsky, entre otros, retomó buena parte de los elementos gráficos de Noticias, no hay dudas de que *La Voz* se ubica entre ambos. Es el eslabón perdido, u olvidado”. En *La Voz* pueden rastrearse dos elementos característicos de *Página/12*: el “Pirulo de tapa” y los pequeños recuadros recordatorios de los desaparecidos.

41 En el último lustro se publicaron libros que compilan sus principales artículos: *Cerdos & Peces: Lo mejor* (Cuenco del Plata, 2011) y *Cerdos & Porteños (1984-1987)* (Blatt y Ríos, 2014).

marihuana planteada en mayo de 1983. Correos de lectores con estampilla del sistema penitenciario en los vaivenes de la primavera democrática. Un informe sobre el *rock radikal* vasco junto a una entrevista al cantautor uruguayo Alfredo Zitarrosa. Un suplemento sobre “moda linyera”, otro sobre la reorganización de los centros de estudiantes en los colegios secundarios luego de la asunción de Alfonsín. Un cuadro de Prilidiano Pueyrredón, realizado en 1865, en el que la criada toma un baño de inmersión en la bañera de la señora, puesto en la tapa de una revista para jóvenes en 1984 (...)

Jugando en los límites difusos de lo políticamente incorrecto, la revista construyó un relato estetizado de la marginalidad, la diversificación de los placeres sexuales y el uso recreativo de drogas. Su propuesta estaba muy a tono con las ansias de descubrimiento que por entonces abundaban, pero también representaba una especie de versión desencantada de las propuestas del cambio social de décadas pasadas (...)

En las páginas de *Cerdos & Peces* se indagaba sobre las condiciones de vida en las cárceles y manicomios, al mismo tiempo que se analizaban las producciones culturales que se producían en los bares y fondas porteños.

Las páginas de *Cerdos & Peces* ayudan a pensar algunas continuidades o remanentes de la dictadura que se dieron a través de la violencia policial y los “controles de Moralidad” de la Policía Federal. *Cerdos & Peces* tuvo un lugar importante en la denuncia de los abusos de las fuerzas de seguridad y la campaña por la derogación de los “edictos policiales”.

En 1987, varios participantes de esta revista -como Enrique Symns y Jorge Gumier Maier- se integraron a *Fin de Siglo*,

fundada por Zito Lema como una continuación de la fallida reedición de *Crisis*. Más tarde, tras uno de los cierres de *Cerdos & Peces*, recibiría a otros integrantes del grupo, que fundaron una breve sección “juvenil” llamada KAOS. Según caracteriza Claudia Roman, “la serie de ‘Crónicas’ escritas tanto por V. Zito Lema como por E. Symns pueden leerse como zonas de condensación de la nueva propuesta que terminará de definir la voz de Fin de Siglo”, que a su vez la emparentaba con la vieja *Crisis* (Roman, 1997: 105). Una novedad de la revista fue la sección “La cautiva”, realizada por María Moreno y dedicada a cuestiones de género.

La otra continuación de *Crisis* (tercera etapa de ese título), por su parte, tuvo firmas en común con una publicación de perfil marcadamente político, también significativa para la década: la revista *Unidos* (1983-1991), dirigida por Carlos “Chacho” Álvarez y en sus últimos números por Mario Wainfeld, que recuperaba la impronta de las revistas de militancia para expresar a un sector que buscaba la renovación del peronismo.

Pero a diferencia de los setenta, no eran las revistas de militancia las que primaban entonces en el escenario de las revistas culturales. Acaso el fenómeno más importante de la segunda mitad de los ochenta fue la aparición de varias revistas literarias que tuvieron o intentaron una difusión masiva (Otero, 1990: 190).

Un caso destacado -además, por su continuidad en el tiempo- fue *Diario de Poesía* (1986-2011), una revista trimestral tamaño tabloide que se lanzó a la calle con el lema “¡Basta de prosa!”. Conducida por Daniel Samiolovich, arrancó con una tirada de 5.000 ejemplares y al tercer número ascendió a 12.000. “La revista demostró, para asombro de todos (incluidos sus integrantes), que los límites asignados para la difusión de la poesía eran más amplios de lo que se pensaba” (Chacón y Fondebrider, 1998: 30).

Apenas meses más tarde Mempo Giardinelli lanzó *Puro Cuento* (1986-1992, 36 números publicados), con una periodicidad bimestral y un alcance también significativo (7.000 ejemplares). Inspirada en la revista mexicana *El Cuento*, se propuso la difusión de escritores nacionales y extranjeros en el campo de la narrativa

breve. No hacía crítica literaria ni reseñas de libros, sino que se centró en la publicación de cuentos, a los que sumó entrevistas a autores consagrados. Cabe destacar su interés por la escritura de mujeres y la notable presencia de la literatura infantil (Román, 1997: 112). A su vez, *Puro Cuento* impulsó campañas de promoción de la lectura y de apoyo a las bibliotecas públicas. Finalmente, fundó el “Taller Abierto”: un novedoso espacio al que autores aficionados o inéditos enviaban sus textos -recibían unos 900 por mes-, que eran leídos y analizados por un comité rotativo de escritores. Era un momento de auge de los talleres literarios que, en muchos casos, habían nacido en tiempos de represión<sup>42</sup>.

Otra que formó parte de este auge de las revistas literarias fue *Vuelta Sudamericana* (agosto 1986-diciembre de 1987, 17 números publicados), encabezada por el mexicano Octavio Paz. Y hubo una “eclosión de revistas dedicadas a la literatura fantástica o la ciencia ficción” (Otero, 1990: 201), como *Sinergia*, *Parsec*, *Gestalt*, *Péndulo*, *Nuevomundo* y *Unicornio*.

Hacia finales de la década, emergió la revista *Babel* (1988-1991)<sup>43</sup>, a la que Roxana Patiño (2006) ubica en el marco de “una segunda transición cultural que opera como ‘bisagra’ entre las dos décadas”. La autora refiere a “una transformación que arranca en el fracaso del proyecto intelectual que se vinculó al democratismo alfonsinista y que se interna en el clima de ‘miseria de ideas’ del neoliberalismo menemista”. Patiño la interpreta “como ‘laboratorio de ideas’ de un denso caudal teórico y crítico que marcará una nueva redefinición de la tradición intelectual y literaria canalizada, luego de su corta vida, por el conjunto de revistas de los años 90”. *Babel* puede considerarse

42 En la misma época -entre julio de 1986 y enero de 1987-, *Crisis* (segunda etapa) realizó dos concursos de relatos cuyos ganadores eran publicados mensualmente en las páginas de la revista.

43 Los primeros cinco números aparecieron bajo el sello de la Cooperativa de Periodistas Independientes creada por los periodistas de *El Porteño*. Del 6 en adelante, figuró como una publicación de Puntosur SRL. Vale mencionar que el nombre *Babel* ya había sido utilizado por una revista literaria editada por Samuel Glusberg en Buenos Aires entre 1921 y 1928, refundada en Santiago de Chile en 1939.

como otra descendiente -la última- de *El Porteño*<sup>44</sup>. Se dedicaba a reseñar y comentar las novedades editoriales, con la consigna “para no leer a ciegas”. Otro lema, el subtítulo de la revista, era una ironía sobre el proceso inflacionario que se vivía al momento de su creación: “Todo sobre los libros que nadie puede comprar”.

Se inscribía así en la tradición bibliográfica inaugurada a fines de los '60 por *Los Libros* (Roman, 1997: 28). Reintrodujo categorías como “texto” y “práctica literaria”, términos que, “a partir de los setenta -cuando todo se satura de política- sólo habían sobrevivido en publicaciones marginales (como, por ejemplo, *Literal*) (...) aplastadas por las más clásicas de ‘autor’, ‘compromiso’, ‘intelectual orgánico’, ‘obra’, etc.” (Chacón y Fondebrider, 1998: 34). Las múltiples voces de *Babel* tenían un punto de reunión en el lenguaje de la teoría y la crítica literarias.

Fue dirigida por Martín Caparrós y Jorge Dorio, que ya habían trabajado juntos en el programa radiofónico “Sueños de una noche de Belgrano” y hacían el programa televisivo “El monitor argentino”. Pasaron por ella Daniel Guebel, Alan Pauls, Luis Chitarroni, Sergio Chejfec, Ricardo Ibarlucea, Charlie Feiling, Sergio Bizzio, Guillermo Saavedra, Matilde Sánchez -los más estables- y una diversidad de firmas que conecta con muchísimos proyectos de los que ya hemos mencionado: Daniel Samoilovich, María Moreno, Horacio González, Nicolás Casullo, Beatriz Sarlo, Héctor Schmucler, Christian Ferrer, César Aira, Eduardo Gruner, Horacio Tarcus, Daniel Link, Marcos Mayer, Graciela Montaldo y Eduardo Rinesi, entre muchos otros.

Como describe Patiño (2006),

Más allá de su grupo nuclear, vinculado a un espacio que relacionaba la práctica académica en la universidad de la democratización y la intervención en los medios, la revista atrae a un conjunto de intelectuales de diversas franjas generacionales e ideológicas que más tarde se reconcentrarán dentro de espacios aún más

---

44 Vale decir que en los años previos, además de *Cerdos & Peces*, se había ensayado otro proyecto, el quincenario *La Gaceta Porteña*, que no prosperó.

restringidos de interlocución. En ese sentido, la revista es, efectivamente, una 'babel' de lenguajes y de generaciones presentes en una época que cierra y abre problemáticas diferenciadas en el pensamiento cultural argentino.

Sylvia Saítta (2005) considera que *Babel* fue expresión de un colectivo de "jóvenes experimentalistas" que en la época se referenció con el nombre de "grupo Shanghai" y que esbozaba una suerte de autonomía literaria tanto de la política como del mercado:

...si la autonomía con respecto a la política señalaba un distanciamiento explícito de la literatura de los años sesenta y setenta -sobre todo, de la narrativa de Julio Cortázar-, su oposición al mercado los diferenciaba de otro grupo de jóvenes, los escritores 'narrativistas', que apostaban a cierta literatura de contenido político y social que encontraron su principio de identidad en el seno de la industria editorial y el mercado, en torno a la 'Biblioteca del Sur' de la editorial Planeta dirigida por Juan Forn, primero; en el suplemento *Radar* de Página/12, también dirigido por Forn desde 1996, después...

### **Frente a la lógica neoliberal y las corporaciones**

Con el triunfo electoral de Carlos Menem, en 1989, se abrió una década signada por la espectacularización de la política y una concentración de medios centrada en el negocio televisivo<sup>45</sup>. Una década en la que se mercantilizó cada vez más el quehacer periodístico, se precarizaron las condiciones de trabajo y primaron las modas y la cultura del entretenimiento.

---

<sup>45</sup> En términos de estructura económica, se produjo la formación de multimedios, habilitada por una reforma que Menem introduce por decreto a la ya nefasta "ley" de radiodifusión heredada de la dictadura.

En ese contexto, mientras el neoliberalismo parecía volverse *pensamiento único*, la producción autogestiva de revistas culturales -como proyectos colectivos- se volvió refugio. En ese plano corresponde mencionar una serie de *revistas de ensayo y de crítica político-cultural*. No se trata de revistas académicas (con sus lógicas de evaluación, indexación, etcétera), sino revistas con una *lengua* -diría Horacio González- más filosófica o sociológica que periodística. Bajo ese rótulo agrupamos, por ejemplo, a ***El Ojo Mocho*** (1991 - 1994, 2011 – hoy), ***Pensamiento de los confines*** (1995 – hoy) y ***El rodaballo*** (1996-2006). En la primera activaron, entre otros, Horacio González, Eduardo Rinesi y Christian Ferrer, que venía de hacer una publicación anarquista llamada *La Letra A* (1990-1993). La segunda está vinculada a Nicolás Casullo, Ricardo Forster y Alejandro Kaufman. En la tercera estuvieron Eduardo Grüner y Horacio Tarcus, junto a Raquel Ángel, Blas de Santos, Alberto Guilis. Casi todos venían de experiencias en décadas previas. Y casi todos participaron de una polémica organizada en 1990 por *Babel* en un número especialmente dedicado al Ensayo (Nº 18, 1990).

También estaban la revista ***Artefacto. Pensamientos sobre la técnica*** (1996-2007, seis números publicados), creada por Ferrer y Héctor Schmucler y ***El cielo por asalto*** (1991-1995), donde también participaron Tarcus, Grüner y De Santos junto a Mabel Belucci, Atilio Boron, María Alicia Gutiérrez y Martha Ronsenberg. Y las revistas de generaciones más jóvenes, como ***La Grieta*** (en papel 1993 – 2004, digital: 2011 – 2014), editada en La Plata, que mezcló la herencia/influencia de Horacio González con la del poeta visual Edgardo-Antonio Vigo, o ***Causas y Azares*** (1994-1998, siete números), más en la línea de la vieja *Comunicación y Cultura*, que renovó las discusiones en ese campo impulsada por Ernesto Lamas, Alejandro Grimson, Mariano Mestman, Carlos Mangone y otros.

Aquí es clave volver a pensar la dimensión grupal de las revistas, los proyectos editoriales como formas de sociabilidad. En estos años, como dice Esteban Rodríguez -uno de los fundadores de *La Grieta*-, las revistas eran lugares de entrenamiento:

“entrenamos la escritura cuando pensábamos en voz alta, pero también cuando poníamos a prueba hipótesis descabelladas. Todo eso mientras íbamos averiguando quiénes éramos. No había una partitura previa, pero como estábamos aferrados a unos cuantos libros, seguramente mal leídos, nos bastaba para orientar y lanzarnos hacia adelante”. Una revista organizaba el grupo cultural que tenía un lugar en la reconfiguración del movimiento social: “En los encuentros de organizaciones sociales, antes de que tuvieran lugar los movimientos de desocupados, al lado de las experiencias territoriales y gremiales, estaban siempre las revistas” (Rodríguez, 2015).

En el plano de las revistas literarias, la iniciativa más característica de la década es *Con V de Vian*, que nació en diciembre de 1990 y continuó hasta 1999 (42 números publicados más tres ediciones especiales). A partir del número 14, en marzo-abril de 1994, simplificó su nombre como *V de Vian* y adoptó diferentes epígrafes o subtítulos, entre los cuales “una revista de casi literatura” fue el más conocido. Dirigida por Sergio Olgún e integrada entre otros por Pedro Rey, Karina Galperín, Christian Kupchik, Leila Guerriero y Claudio Zeiger; se postuló desde un principio como irreverente, ecléctica y posmoderna. Como parte de una nueva generación, *V de Vian* pretendió ser ajena a la polémica entre el Grupo Shangai y los “planetarios”, aunque con el tiempo tendió lazos hacia el segundo *bando*.

En el polifacético artista Boris Vian -a quien aludían con el nombre de la revista<sup>46</sup>- encontraban un referente contra el moralismo, la corrección política y las instituciones. Como escribieron en su primer número:

...Vian es una excusa para hacer una revista que se relaciona confusamente con la literatura, para hacer literatura, para publicar literatura y para hablar de literatura. (...) Vian es una excusa para

---

46 No fue sólo el nombre: la revista publicó por entregas -recuperando la lógica del folletín-, entre el número 1 y el 11 (1990-1993) la novela de Vian *Que se mueran los feos*.



decir que necesariamente deben empezar otros tiempos y que no podemos seguir resignados a la cultura de la muerte que nos quieren imponer (sutil o brutalmente) aquellos que nos dominan...

La revista se autoproclamaba “marginal” y “fuera del sistema”, aunque sus hacedores no lo estuvieran tanto, al menos en lo que refiere al mercado mediático<sup>47</sup>. En cuanto a la universidad, aunque muchos de ellos eran o habían sido estudiantes de Letras, confrontaban su anquilosamiento y sus efectos nocivos sobre la escritura (Saítta, 2005: 4). Rechazaban así una literatura escrita al pie de la teoría literaria, como una glosa de las clases de Filosofía y Letras.

Más tarde, la incorporación del escritor Elvio Gandolfo -editor, décadas antes, de *El Lagrimal Trifulca*- renovó la propuesta e incorporó nuevas preocupaciones, por ejemplo, el interés por la región rioplatense y la mirada sobre nuevos objetos culturales (Roman, 1997: 142-143).

En contraposición a *Babel* y también a *Punto de Vista*, *V de Vian* planteó una postura antiacadémicista y reivindicó la no especialización como un programa que se plasmó “en los materiales sumamente heterogéneos que aparecen en la revista. Por un lado, se publica gran cantidad de textos de ficción; por otro, se incorporan como objetos de análisis películas, programas de televisión, historias de vida, letras de canciones, trayectorias de cantantes y artistas, entre muchos otros” (Saítta, 2005: 2). La revista publicó notas sobre series televisivas de los sesenta y setenta<sup>48</sup>, recuperó artistas olvidados del cine Clase B norteamericano y homenajeó a artistas del rock alternativo, ampliando así su registro hacia el de una revista cultural, no sólo literaria.

47 Olgún escribió en *Página/12* y editaba las páginas de cultura de *BAE*; Zeiger también colaboraba con *Página/12* y además con *La Nación*. “Para nosotros es claro que lo que escribimos en *V de Vian* no es el mismo tipo de artículo que el que podemos hacer en los medios en que trabajamos”, explicaba Olgún, en ese sentido, en *La paja en el ojo ajeno*.

48 Gandolfo profundizó esta línea en un proyecto propio, la revista *Barrio Jalouin* (1992), que publicó cinco números dedicados sucesivamente a “Los tres chiflados”, “Batman”, “Crímenes”, “Rolling Stones” y “Series” (televisivas).

Roman (1997: 144) señala una serie de proyectos surgidos de o vinculados a *V de Vian*, la mayoría revistas de muy corta vida, como *El enemigo público*, *Dr. Lector* y *Maldita Moda*. La que si prosperó fue ***El amante*** (1991-2011, 240 números publicados, luego continuada en formato digital), una publicación especializada en cine anunciada en el cuarto número de *V...*, con la que compartió varios integrantes del staff.

En relación a *V de Vian* se puede pensar -como lo hace Sebastián Hernaiz (2012)- la revista ***Paredon y después (mejor hablar de ciertas cosas)***, editada en Mar del Plata (1993-1998), que también se propuso incluir en la crítica literaria a otras experiencias culturales como el graffiti, el rock o la historieta. Su sección “La Malquerida” se definía como “el espacio de los géneros/discursos/decires que por alguna extraña razón no tienen lugar en la Academia” y claramente tenía a la universidad como interlocutora. Hay una sutil diferencia en la propuesta de ambas revistas: mientras *V de Vian* impugnaba a la academia, *Paredón* se propuso ampliar los alcances de su objeto: “ingresa como un interlocutor a *modificar* mediante la puesta en práctica del programa de la revista. No es raro, sabiendo esta configuración del diálogo, encontrar en las notas biográficas que gran parte de los editores y colaboradores tienen participación creciente también en distintos ámbitos académicos: Ana Porrúa, Fabiola Aldana, Osvaldo Aguirre, Fabián Iriarte y Miguel Dalmaroni son sólo algunos de los nombres que reaparecen” (Hernaiz, 2012: 12). Por esos mismos años, Dalmaroni editaba en la ciudad de La Plata ***La Muela de Juicio*** (1988, 1993-1997).

Desde un impulso periodístico, una revista significativa de la década fue ***La Maga*** (1991-1998)<sup>49</sup>, nacida en las aulas de la escuela de periodismo TEA, creada por su fundador y director en ese entonces, Carlos Ares, junto a Carlos Ferreira y Juan

---

49 A la distancia, el sentido del nombre se ha vuelto objeto de discusión. Mientras que Ares sostiene que no tuvo nada que ver con el personaje de *Rayuela*, el primer jefe de redacción de *La Maga*, Julio Petrarca, sostiene en entrevista con Julia del Pecho: “No coincidí con Carlos Ares, recuerdo claramente la reunión en la que decidimos el nombre de la revista (Ares quería llamarla ‘El polvo semanal’, verdadero exabrupto). El alma de Cortázar estuvo presente en la reunión”.

José Panno. Genealogía hacia atrás: Ares trabajó en la revista *HUMO*®, también participó de *El Periodista de Buenos Aires* (como jefe de la sección de Informes Especiales, en 1984) y en el diario *La Razón* (1985-87). Genealogía hacia adelante: muchos “pibes” formados en *La Maga* luego crearon revistas como *La García o Barcelona*: Ingrid Beck, Pablo Marchetti, Diego Battle, incluso el diseñador Mariano Lucano<sup>50</sup>. Por *La Maga* también pasó Judith Gociol, que formó parte del grupo inicial de la cooperativa *Lavaca* y luego de *Nómada*.

En términos de investigación académica, sólo se han hecho algunas aproximaciones sobre esta revista<sup>51</sup>. En la tesina de Beremblum, Buquete y Pelligro (2004) podemos encontrar una caracterización de las tres primeras etapas de la revista. La inicial, “edad de la inocencia”, duró sólo tres meses. Son nueve números, incluyendo el N° 0, correspondiente a la quincena del 1° al 14 de agosto de 1991. La Maga ofrecía una propuesta alternativa a la de un periodismo cultural impregnado por la frivolidad menemista y a la lógica del espectáculo. Además, frente a un escenario de revistas especializadas (concentradas en literatura, como *Babel*; o en cine, como *El Amante*; o en música, como *Pelo* -que se editaba desde 1970- o *Los Inrockuptibles* -1996-actualidad-), “La Maga unió esa fragmentación de la prensa cultural argentina y expandió el universo temático de las revistas culturales al incluir en su interior secciones tales como teatro, danza, música, libros, cine, artes visuales, medios y

---

50 Mención aparte amerita su diseño, que emulaba -por completo y de forma explícita- el del diario El País de España. La idea surgió porque no había recursos para pagar el diseño, por lo que decidieron “copiar un formato”. Cuenta Ares: “Particularmente me gustaba un diario para el que trabajaba, en ese entonces era corresponsal de *El País*. Además, me iban a permitir utilizar el formato, porque yo iba a hacer del formato de un diario una revista. Eso me parecía muy original y efectivamente lo fue”.

51 En la UBA, Fabián Beremblum, Ignacio Buquete y Guillermo Pelligro presentaron en 2004 *Noticias de cultura: análisis de la revista LA MAGA*. Once años después, en la Facultad de Periodismo de La Plata, Julia del Pecho Espinosa defendió la tesis titulada *La revista La Maga y la hegemonía discursiva de la década del noventa en el periodismo cultural*. También pueden encontrar algunos trabajos realizados por Yamile Heram, quien realizó una tesis doctoral en torno a la crítica a la TV en tiempos de formación de multimedios, incluyendo a La Maga entre los discursos analizados.

agenda” (Del Pecho, 2015: 18). Otro aporte fue la incorporación de avisos clasificados gratuitos, y su atención sobre las expresiones artísticas independientes.

Por entonces *La Maga* era una prueba piloto, que se continuó en 1992 ya como una revista profesional. En marzo de ese año inició la segunda etapa, con cambios de diseño y una tirada semanal. El financiamiento ya no venía de TEA sino del distribuidor de la revista, que desde su función había advertido que se trataba de un producto “vendible”. En poco tiempo, *La Maga* supo conseguir lectores fieles: arrancó con una tirada de 5.000 ejemplares y llegó a picos de 20.000.

En esta etapa, la agenda de la revista se amplió o dio un giro hacia la política. El título del N° 9 (1992), “Menem es el jefe de la corrupción”, es ilustrativo de ese nuevo camino. Se trataba de una entrevista a Horacio Verbitsky.

El siguiente cambio de etapa se dio en 1997, cuando Ares se alejó de la revista. El nuevo director, Daniel Lalín, modificó su política y buscó volverla más comercial. En el editorial del 12 de noviembre de ese año (N° 304), escribió: “ya no alcanza con los humildes aprendices de periodistas que van haciendo sus primeras armas (...) Se necesita también el marketing y quizás también algún espejito de color, como CD, videos o algún premio especial por comprar la revista”. A su vez, quiso cambiar el perfil político-cultural de la revista, al incorporar a Vicente Zito Lema y Ernesto Jauretche. Las características de esta etapa de la revista, que es considerada parte de su declive, han sido poco estudiadas<sup>52</sup>.

Detengámonos en sus definiciones iniciales, que nos acercan a ideas sobre el sector que nos interesa pensar en la actualidad. En su número 0, *La Maga* hablaba de una “cooperativa de periodistas convocados alrededor del proyecto” que garantizaría “el carácter independiente de la publicación”. Aunque no sabemos

---

52 Hubo dos etapas más de *La Maga*; fueron breves regresos. El primero, en abril de 2000: sólo publicó cuatro números. La quinta fue más corta aún: retornó en 2011 de la mano de Carlos Ares, pero éste volvió a soltarla después de tres números, cuando aceptó organizar los medios de la ciudad de Buenos Aires, designado por el re-electo jefe de gobierno Mauricio Macri.

si efectivamente esa cooperativa se conformó y funcionó como tal, empieza a emerger en el campo periodístico -como ya lo había sugerido *El Porteño* tras la partida de Levinas- un interés por formas de autogestión y organización democrática. A su vez, el aviso publicado en la última edición de la primera etapa se jacta de “la consolidación de un medio absolutamente independiente”. Esa independencia de los medios es la que se vio amenazada por un avance de las corporaciones, ayudado por la política de Estado, hacia 2000-2001, durante el gobierno de Fernando de la Rúa<sup>53</sup>.

Como advertíamos al principio, muchas de las revistas contemporáneas<sup>54</sup> se sienten hijas de aquel 2001. En su agitado mes de diciembre *Sudestada* salió por primera vez y surgía el colectivo *Lavaca* -que años más tarde fundaría la revista *Mu-* con periodistas que huyeron de las corporaciones multimediáticas, mencionados páginas atrás. En esos días nacía la idea -concretada un par de años después- de *Barcelona*, también por parte de periodistas que venían de los “grandes” medios y que instauraron la crítica de medios desde la sátira y la parodia (Corso, 2008).

Surgían además, en esos años convulsionados, algunas revistas que remitieron a un fenómeno que en otras geografías se conoció como *Street Papers* (revistas de calle), iniciado por la londinense *The Big Issue* (1991-): publicaciones que además de productos culturales fueron proyectos sociales, que dedicaron la mayor parte del precio de tapa a paliar la situación de sus vendedores (sin techo, desocupados). En Argentina, tempranamente se fundó *La Luciérnaga* en Córdoba (1995). Luego siguieron *Hecho en Buenos Aires* (2000-), *Barriletes* en Paraná (2001-) y muchas otras. Periodísticamente se destacaron *La Pulseada* de La Plata (2002-) y *Al Margen* de Bariloche (2004-), cuyos staff fueron el semillero de jóvenes periodistas que proyectaron su trayectoria en otras experiencias de comunicación popular. Con una

---

53 Sobre la modificación del régimen del IVA en 2001, consultar el capítulo 3. Sobre la desregulación del circuito de distribución de diarios y revistas, los capítulos 4 y 5, en especial el desarrollado por Ivana Nitti.

54 Un mayor desarrollo sobre estas revistas -que continúan en la actualidad- se encuentra en la cuarta parte del libro, en especial en los capítulos de Cora Gornitzky y Verónica Stedile Luna.

profundización de ese anclaje territorial -directamente vinculada a las luchas por el derecho a la vivienda y el hábitat en las villas- vale destacar entre otras de las revistas de la época a ***La Garganta Poderosa*** (2011-), órgano del colectivo *La Poderosa*, que reivindica el olvidado *Semanario Villero* que quisieron crear Rodolfo Walsh y Lilia Ferreyra hacia 1972/73 con los habitantes de la Villa 31 de Retiro.

En 2010, a instancias de un concurso organizado por la Secretaría de Cultura de la Nación que llevó el nombre de Abelardo Castillo, nacieron una decena de publicaciones que trajeron interesantes novedades. Se destacaron ***Indómita Luz*** -una revista de fotografía con excelentes ensayos-, ***Clitoris*** -de historietas, en la línea de las revistas feministas- y ***NaN***, que se basaba en la experiencia previa de una agencia de “Noticias sobre Artes Nuestras”. Esta última empezó concentrada en las artes independientes y la autogestión de la cultura, y con el tiempo se enriqueció con grandes informes sobre temas políticos y sociales. Junto con la revista de danza contemporánea ***Inquieta***, editada en Rosario, *NaN* fue la que más tiempo perduró. Se editó en papel hasta fines de 2015 (21 números publicados), y continúa como revista digital.

Otro proyecto que resultó de aquel concurso fue ***En ciernes. Epistolarias*** (2011-2012), a la que podemos inscribir en otro proceso que es propio de estos años y se relaciona con la revitalización de la política incentivada por el kirchnerismo: la aparición de una serie de revistas que recuperan la tradición del ensayo político-cultural. Con ***El río sin orillas*** (2007-2015, ocho números publicados), las segundas épocas de ***El ojo mocho*** (2011-) y ***La Grieta*** (en formato digital, 2011-2014), ***Carapachay*** (2012-) y ***Mancilla*** (2012-), una nueva generación recuperó esa *lengua* que se identifica con Horacio González, que en estos años se desempeñó al frente de la Biblioteca Nacional (y cuya política de ediciones facsimilares reivindicó diversas revistas de los '60 y '70). Pero a diferencia de los noventa, ya no se trataba de pensar *contra* el Estado sino *con* el Estado o en sus pliegues; de

reflexionar ya no sobre su ausencia sino sobre sus contradicciones y sus límites.

A propósito de lo público, en el mismo debate que cité al inicio del capítulo, Noé Jitrik afirmaba: “Las revistas que han hecho historia de la cultura en la Argentina han estado siempre fuera de las instituciones. Sin embargo, los que hacían revista fuera de las instituciones no han dejado nunca de sentir la nostalgia de una institución ideal posible que pudiera albergarlas, que pudiera recogerlas” (en Dámaso Martínez, 1993: V). Como nunca antes, en esta época parece posible proyectar revistas desde las instituciones, en especial desde la universidad: así, por ejemplo, la UNSAM lanzó *Nómada* (2006-2010, 20 números) y luego, en formato digital, *Anfibia*<sup>55</sup>.

En la línea de la crítica política-cultural mencionada antes, podemos señalar también a *Kranear* (2010-), fervientemente kirchnerista; la cuarta etapa de *Crisis* (2010-), con un perfil crítico independiente; y a la revista *Turba* (2013-), editada por la cooperativa de trabajo Vibra, que hoy forma parte del movimiento Seamos Libres. De esta última participó, entre otros, Javier Borelli, actual presidente de la cooperativa formada por los trabajadores que recuperaron el diario *Tiempo Argentino* tras su abandono por parte del empresario Sergio Szpolski, a principios de 2016.

Arribamos así a nuestros días, con un sector diverso y creativo; que apuesta a la autogestión sin esquivar el diálogo con lo público; que hunde sus raíces en una historia de varias décadas y al mismo tiempo es notablemente innovador. Como veremos en los próximos capítulos, las revistas culturales siguen aportando nuevas imágenes y relatos, reinventando géneros y ensayando formas de la crítica, frente a una prensa comercial concentrada y homogénea, que vive de lo que calla, repite modelos y copia las novedades que parece incapaz de crear.

---

<sup>55</sup> Aunque con una escala menor, se puede mencionar entre otras a *Maíz* (2012-), en la Facultad de Periodismo de la Universidad Nacional de La Plata, entre otras. Del mismo modo en que las editoriales universitarias encuentran en esta época una afinidad con el campo de las llamadas editoriales independientes, estas revistas universitarias constituyeron ámbitos de exploración narrativa o ensayística en sintonía con las publicaciones culturales independientes.