

En *Editando sin patron*. La Plata (Argentina): Club Hem Editores.

El periodismo narrativo en las revistas culturales.

Cora Miriam Gornitzky.

Cita:

Cora Miriam Gornitzky (2017). *El periodismo narrativo en las revistas culturales*. En *Editando sin patron*. La Plata (Argentina): Club Hem Editores.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/cora.gornitzky/14>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pgdy/k0V>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. *Acta Académica* fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

EDITAR SIN PATRÓN

La experiencia política-profesional de
las revistas culturales independientes

EDITAR SIN PATRÓN

La experiencia política-profesional de
las revistas culturales independientes

Daniel Badenes

Sofía Castellón

Cora Gornitzky

Ivanna Nitti

Lucas Pedulla

Verónica Stedile Luna

Gustavo Zanella

Primera edición Mayo 2017

La Plata - Argentina - Indoamérica

Este trabajo, impulsado por Club Hem Editores, es producto del Proyecto de Investigación Orientado a la Práctica Profesional "Editar sin patrón. Sistematización de la experiencia política-profesional de las revistas culturales", acreditado en la Secretaría de Investigaciones de la Universidad Nacional de Quilmes (2016-2017). Contacto: investigacion.revistas@unq.edu.ar

Colección Filosurfer

Edición y corrección Ana Carolina Arias

Diseño de tapa e interiores Agustina Magallanes

Comunicación Leonel Arance

Club Hem Editores

e-mail: clubhem@gmail.com

Facebook Club Hem Editores

Tel.: (221) 421-2946

Diag. 78 #506 La Plata. Argentina

Reconocimiento - Compartir Igual (by-sa): Se permite el uso comercial de la obra y de las posibles obras derivadas, la distribución de las cuales se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original. Esta es una licencia libre.



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

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

Daniel Badenes

“El brillo en los ojos de los que están haciendo una revista es una cosa inefable: están haciendo algo que va a tener carácter... es un juego contra la historia”
(Noé Jitrik, en Dámaso Martínez, 1993)

“Una revista independiente es una revista que no tiene otros dueños que los que la hacen y que no tiene negocios paralelos más que el periodismo”, dice Ingrid Beck, directora de *Barcelona*. “Se mueve ideológicamente según sus convicciones, no según criterios económicos”¹.

Convicción. Vocación. Pasión. Es eso lo que reúne a cerca de 200 publicaciones que actualmente integran la Asociación de Revistas Culturales Independientes de la Argentina (ARECIA). Lo que hacen no es una mercancía. Diversas en sus contenidos y en sus estéticas, todas implican otra forma de producir, que no busca multiplicar el lucro para considerar sostenible a un medio, sino la justa remuneración del trabajo realizado en forma autogestionada. Muchas veces no lo logran, pero siguen adelante: “Sabemos que cada uno daría la vida por lo que hace. Somos acción, intransigencia y rebeldía”, define Claudia Acuña, referente del colectivo Lavaca, que edita *Mu*: “Por todo lo que mueren los demás, que es el prestigio, a nosotros no nos mueve un pelo. Sí nos mueve y nos podemos llegar a matar si alguien se mete con nuestro producto, porque es nuestra vida. Entre revista y vida, no hay diferencia”.

Lavaca nació al calor de las protestas del 19 y 20 de diciembre de 2001, produciendo crónicas que circularon por internet. Eran periodistas experimentados cansados de la lógica de los medios comerciales. Organizados en cooperativa, desde 2006 editan el periódico *Mu*, y además hacen radio, enseñan, editan libros y sos-

¹ La primera parte de esta Introducción retoma un artículo publicado antes en *La Pulseada*, titulado “Malabaristas” (Badenes, 2014)

tienen un espacio cultural. La idea original de *Barcelona* también data de 2001, aunque recién salió a la calle en septiembre de 2003, burlándose del diario Clarín y criticando, desde la parodia, al periodismo de la época. Ambas fueron fundadoras de la asociación que hoy reúne a centenares de revistas, de distintos lugares y tiempos.

“Las revistas culturales nos hemos constituido como un espacio de legitimación de la palabra, de la investigación, del debate, en donde la ética periodística sigue teniendo valor y la calidad de los productos realizados no tiene nada que envidiarle a los medios hegemónicos”, afirma desde Rafaela, provincia de Santa Fe, el grupo de jóvenes que edita la revista *Mural*. Son seis. Estudian en la universidad -privada: la única a la que tienen acceso en su ciudad- pero se conocieron en la militancia social y política. “Decidimos hacer *Mural* porque creemos que en nuestra ciudad al igual que en todo el mundo, se difunde solo una mirada de la realidad, que es la realidad de los dueños de todo, una mirada que invisibiliza muchas otras formas de decir, hacer y pensar”. En Rafaela, *Mural* es la tribuna de los que quieren otro mundo: “queremos denunciar lo injusto, lo que genera desigualdad y también queremos mostrar los procesos organizativos desde abajo”. ¿Quién los banca? Ellos. “En *Mural* no hay patrón, no hay editores que dicen que sale o no dependiendo de los intereses económicos de un grupo empresarial. Las decisiones se toman de manera colectiva y democrática. Con la revista apostamos a otra forma de construir y trabajar en un medio”. Cada número de *Mural* trae el rostro de Silvia Suppo, una sobreviviente de la dictadura asesinada a puñaladas en marzo de 2009. Un supuesto robo. En el pueblo, todos saben otra cosa. Pero nadie dice.

La imagen de Suppo en la contratapa de la revista no es una buena estrategia para salir a vender publicidad. Sí para mostrar que otra comunicación es posible.

En Rafaela hay reglas implícitas para hacer un periodismo “rentable”:

No cuestionar la soja.

No mencionar los agrotóxicos.

No hablar de negocios inmobiliarios.

No investigar el transporte.

Es decir: no hacer periodismo.

La historia se repite pueblo a pueblo. Al igual que las radios comunitarias, allí donde las hay, las publicaciones independientes libran batallas cotidianas contra la monopolización de las voces, los contenidos y las estéticas. Y lo más importante: hablan sin restricciones de política, de género, de música, de filosofía, de artes visuales y prácticas corporales, entre otros temas. Viven de lo que dicen y no de lo que callan, como los grandes medios comerciales (Lavaca, 2006: 6-7).

En Bariloche, los que dicen se llaman *Al Margen* y llevan doce años dando batalla. Al igual que *La Pulseada* -la revista de la que formo parte en la ciudad de La Plata- creció junto a un intenso trabajo social con niños y adolescentes en situación de vulnerabilidad. “Al Margen es una organización social que, entre otras actividades, edita una revista de la calle”, define Sebastián Carapezza, el coordinador editorial: “La revista es quizás la parte más visible, pero entre los compañeros se han ido desarrollando otros brazos”. Tienen una cooperativa de construcción, donde trabaja una decena de jóvenes; “El semillero”, donde brindan talleres artísticos y de oficio y hacen actividades culturales en los barrios. Participan de mesas y redes por la niñez y adolescencia, y siempre buscan articular con otros medios de comunicación populares. “Todo eso es Al Margen”, resume Carapezza. “En nuestro caso el proceso se dio a la inversa de lo que marca cierta lógica de las organizaciones. Primero nació la revista y después creció la organización social, la dimensión política. Hoy lo que hace interesante al proyecto es la variedad de actividades que desarrollamos en diferentes planos”.

Los editores lo saben bien: la comunicación es política y todos los medios tienen intereses. La pregunta es cuáles.

Detrás de quienes concentran el panorama mediático hay soja, petróleo, timba financiera, concesiones de aeropuertos y autopistas, minería ultracontaminante, negocios con el deporte y mucho más.

Detrás de las revistas independientes hay organizaciones sociales, centros culturales, cooperativas de trabajo, editores y editoras con vocación por lo que hacen. Tanta, que lo hacen incluso contra los designios contables: cuando los números no les dan, hacen fiestas, organizan *crowdfundings*, dan talleres, piden préstamos y ensayan proyectos para cuanta convocatoria afín aparece. De esas múltiples estrategias se ocupa Gustavo Zanella en uno de los textos iniciales de esta compilación. En otro capítulo, por su parte, Verónica Stedile Luna afirma:

si algo caracteriza a estas revistas es que sobreviven como tales por la vitalidad de quienes las hacen y las sacan a la calle buscando estrategias para no ser devorados por la maquinaria de las distribuidoras o de la supresión informativa en las redes sociales.

Y agrega:

Por un curioso desplazamiento semántico, el término 'independiente' ha designado, en este grupo de revistas, un sentido de horizontalidad para el trabajo, donde la agenda se discute en asambleas, así como también una procedencia 'plebeya' de los fondos con que se financian estos medios (...). Finalmente, la independencia se asocia a una libertad de agenda, pero no respecto de una posición, ya que una revista política no puede pensarse por afuera del compromiso con una idea por decir o una decisión por tomar.

Independientes y autogestivas, entonces, por oposición a las corporativas y patronales. No hablan de "chicas" y "grandes", como clasifica el discurso del actual ministro de Comunicaciones, Oscar Aguad, quien mientras anunciaba el desguace del poder

regulatorio del Estado prometía que iban a "ayudar a los medios más chicos".

Según calculan año a año los censos de ARECIA, las revistas culturales independientes están lejos de ser marginales: en suma, contando revistas impresas y webs, el sector aglutina un promedio de cinco millones de lectores mensuales, y realiza un aporte significativo a la industria gráfica, que en 2016 ascendió a 4.095.703 millones de pesos por mes, destinados a pymes en distintas regiones del país (ARECIA, 2016).

Una mirada de conjunto

Como veremos en el capítulo 3, uno de los grandes méritos de la asociación formada en 2011 fue generar la noción de un "sector" de revistas culturales. A ello han contribuido informes anuales realizados a partir de censos entre sus asociadas. Como se explica en el último documento presentado, "su repetición periódica permite trazar series para observar las transformaciones del sector, que son producto de las políticas públicas o de su ausencia, del avance de las corporaciones económicas" y también del trabajo asociativo (ARECIA, 2016: 2).

Al principio, la información de esos censos coexistió y se cruzó con la de una base de datos realizada por la Secretaría de Cultura de la Nación desde 2010. No obstante, la salida de Rodolfo Hamawi de la Dirección Nacional de Industrias Culturales, a fines de 2014, interrumpió ese interés gubernamental por las revistas culturales, y tras el cambio de gobierno en diciembre de 2015 desapareció todo rastro de lo trabajado en la web del Ministerio de Cultura. Los informes de ARECIA son prácticamente la única fuente informativa sobre el sector, aún con sus limitaciones:

La muestra es representativa, si bien no abarca la totalidad de las revistas culturales. La experiencia indica que entre un 20 y un 30% de las revistas no completan el censo en el tiempo de la convocatoria pero sí lo hacen a posteriori, incorporándose así a los listados de la Asociación. Por

ejemplo: el Cuarto Informe analizó 178 revistas, pero meses después eran 220 las revistas registradas en ARECIA. En tanto, en 2014 el censo analizaba 213 asociados pero otros 68 se incorporaron luego del cierre del Informe. En todos los casos, para poder construir una serie comparativa, se toman aquí los números al cierre de cada censo.

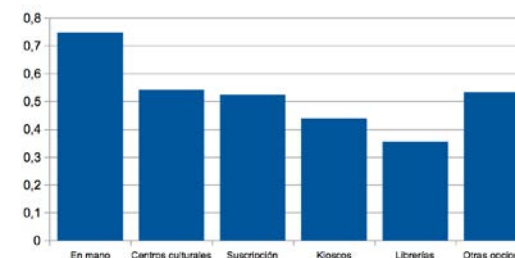
Por otra parte, si bien ARECIA constituye la principal entidad representativa del sector, siempre habrá revistas no asociadas, que quedan fuera de la estadística (ARECIA, 2016: 2)².

Esos informes han acercado una primera radiografía del sector: desde datos como la periodicidad -la más frecuente es la mensual- y la tirada de las revistas impresas -en promedio, 3100 ejemplares- hasta el esquema de costos, atravesado por problemas estructurales como el acceso al papel, insumo básico que utilizan la mayoría de los editores (salvo las revistas exclusivamente digitales, que crecen año a año) y que presenta aumentos constantes y nunca justificados. Vale decir: sin corporaciones detrás, los editores independientes pagan el papel mes a mes, al contado, sin acceso a financiamientos blandos ni participación en la cuota estatal de papel en lo que refiere a la producción de *Papel Prensa*.

Otro aspecto interesante es el que apunta a las formas de distribución de las revistas impresas, que revela aspectos dilemáticos del circuito formal -trabajados por Ivana Nitti en la capítulo 5- pero también características que identifican a las revistas culturales. Los editores de revistas utilizan un gran abanico de modalidades para poner en circulación sus publicaciones (ARECIA, 2016: 21-22). Entre ellos, los canales tradicionales -kioscos de diarios y librerías- se muestran como las opciones de menor peso:

² En relación a esto último, mientras existió el registro de la Secretaría de Cultura, este incluía entre un 73% (en 2012) y un 93% (2013) más de revistas que las asociadas en ARECIA.

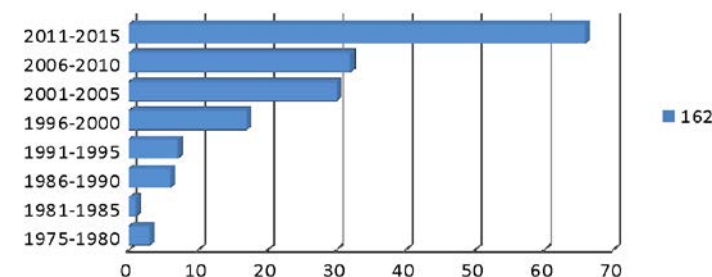
PUNTOS DE DISTRIBUCIÓN



Las estrategias múltiples de las revistas autogestivas combinan suscripción; presencia en centros culturales, universidades, espacios políticos, comercios, consultorios y lugares afines a la temática de cada publicación (sean ambientes titiriteros, comiqueñas, asambleas vecinales o clubes deportivos); participación en eventos (ferias, recitales y otros); y reparto mano en mano. Muchos de ellos dan cuenta, asimismo, de “una inherente cercanía y contacto de los editores con sus lectores” (ARECIA, 2016: 22). En el capítulo 8, Sofía Castellón aborda esta cuestión en relación a las revistas de poesía, e identifica en los ciclos y festivales literarios no sólo un ámbito de distribución sino también de formación de identidad y de legitimación.

Los informes de ARECIA han permitido también ver el espesor histórico del sector. Si bien el principal grupo de integrantes está constituido por las revistas creadas a partir del 2011 -el año en que se formó la Asociación-, hay otras que tienen varias décadas, como *Actualidad Psicológica* (1975), *Lilith* (1978), *Qué hacemos* (1979), *Tiempo Latinoamericano* (1982) o *Kiné* (1992): han visto pasar los gobiernos y sobrevivido a recesiones, inflación y corralitos.

AÑO DE APARICIÓN



La cuarta parte de las asociadas a ARECIA, de hecho, pre-existen a la crisis de 2001 que para muchos aparece como un momento fundante de la cultura autogestiva. En reconocimiento a esa historia, el capítulo 6 propone un repaso por la producción de revistas desde mediados del siglo XX, como parte de la sistematización de la experiencia política y profesional de los editores sin patrón.

En busca de una definición

Ahora bien, ¿qué es una revista cultural independiente? Estamos, sin duda, frente a un sector esquivo a las definiciones.

Difícilmente pueda encontrarse una formulación única y taxativa que abarque a cada uno de los títulos aludidos en la suma de los textos que componen este libro. Podría haberse ensayado una, y luego excluir a toda referencia que no encajara. Sin embargo, fue adrede incluirlas a todas, en lugar de ceder a un rigor clasificatorio que habría otorgado en tranquilidad al investigador lo que quitaba de dinamismo y diversidad al objeto que nos convoca.

Al no haber un único tipo de *revista cultural*, plantear un “análisis panorámico” puede implicar una decisión epistemológica más que una falencia investigativa (Warley, 1993). Desde ese punto de vista se construyó esta compilación. Necesitamos en todo caso definiciones amplias, como la que propone Tarcus (2007) a la hora de construir un catálogo,

incluyendo no sólo revistas de literatura (poesía, narrativa, crítica), sino también otros géneros (como revistas teóricas, de teatro, de cine, de música), así como publicaciones de otras áreas de la cultura: revistas de antropología, filosofía, historia, educación y ciencias sociales en general. Las revistas abiertamente político-partidarias y las político-periodísticas se han catalogado por separado. Se han mantenido aquí, sin embargo, ciertas revistas culturales editadas por corrientes

políticas, por ser representativas del campo intelectual argentino (...) (Tarcus, 2007: 5-6).

Hay además una afectación histórica en la noción de revista cultural, que no se puede pensar ajena a los contextos. Como veremos en el capítulo 6, hubo momentos históricos en los que lo cultural estuvo particularmente atravesado por lo político, en los que resulta difícil trazar el límite entre las revistas culturales-políticas y las revistas sencillamente políticas.

Por otra parte, si la definición es temática -es decir, si lo que hace *cultural* a una revista son sus temas-, nuestro universo se expande o se restringe en función del concepto de *cultura* con el que trabajemos. En un sentido antropológico amplio, las problemas ambientales, las cuestiones de género y el debate político pueden ser consideradas cuestiones culturales. Y así se diluye, o al menos se hace porosa, la frontera entre la revista cultural y la revista de interés general.

En el censo que ARECIA realiza anualmente desde 2012, una de las primeras preguntas refiere a las temáticas de la publicación. El cuestionario virtual incluye posibles respuestas: literatura, artes escénicas, artes visuales, ciencias sociales, humor e historietas, música, arquitectura y urbanismo, género. Entre las opciones figura “interés general”. Y lo más llamativo: ¡es la opción más elegida!, seguida por las revistas sobre “Pensamiento y Política”. Recién después vienen las expresiones artísticas típicamente asociadas al *periodismo cultural*. La suma de quienes responden “interés general”, “política” y “otro” -es decir, lo más inespecífico respecto a “lo cultural” en un sentido clásico- abarca el 60% de las asociadas. En una primera enunciación suena extraño, pero no si lo pensamos dos veces. A la luz de la historia: ¿qué casillero hubiesen marcado *Martín Fierro*, *Sur* o *Sexto Continente*? ¿Cuál *Pasado y Presente* o *Los Libros*? ¿Y *El Periodista de Buenos Aires*, *El Porteño*, *La Maga*?

En otras palabras, la sola caracterización temática resulta insuficiente para definir a una revista cultural. Necesitamos echar

mano a otras definiciones, que muchas veces tienen que ver con el *tipo de mirada*. Para Aníbal Ford, por ejemplo,

el periodismo cultural no se define por el campo -como lo puede ser el periodismo especializado en la literatura, la plástica o el cine-, aunque los influya, sino por una especial manera de ver -que en cierta medida no es ni la específica de la sociología, ni de la antropología, ni de las ciencias sociales, ni tampoco de la estética- cualquier práctica social (...) Esa manera de ver que nos lleva a reparar en las estrategias comunicacionales, en las retóricas, en los sistemas de conocimiento -como construcción de sentido, percepción, memoria, anclaje, conjetura-, tanto en una obra de vanguardia cinematográfica o literaria como en una charla cotidiana, en la invención tecnológica, en los subsuelos epistemológicos de lo político, en la historia de un río, en el humor, en las invenciones para sobrevivir o en cualquiera otra costumbre, mentalidad o como quiera llamársele, 'jailaife' o 'rante', referente a cómo razonamos y le damos sentido a la vida y la muerte (Ford, en Rivera, 1995: 179).

Desde este punto de vista, pues, hacer una revista cultural sería algo así como *practicar el enfoque de los estudios culturales* -en su sentido más transdisciplinar y más político- en el abordaje y la construcción de una agenda pública. Hay también una vocación de *intervención*; como proponía Noé Jitrik en un debate sobre revistas culturales realizado en 1992:

...tengo que tratar de explicarme por qué queremos hacer revistas, qué nos mueve, sea cual fuere su destino. A mi me parece que es algo así como una voluntad de participación, un deseo de ser vehículo de algo. Y este sería el aspecto más legíti-

mo de esta estructura que se llama revista de cultura: ser vehículo de algo. Y eso implica un rasgo de generosidad. (En Dámaso Martínez, 1993: IV)

Llegados a este punto emergen otras ideas, como la de las revistas como *bancos de prueba*³ y las nociones de *comunidades* y de *redes*; la necesidad de enfocar las revistas como estructuras de sociabilidad y formas de participación. Otra clave, así, es la noción de militancia o de proyecto de intervención⁴.

En todos esos aspectos subyace una definición donde lo *cultural* se opone a lo *comercial*. La revista cultural es una revista que no se construye a partir de la lógica de la mercancía, lo cual no quiere decir que no tenga precio de tapa, o que no incluya publicidad en sus páginas.

En esa oposición a lo comercial hay una proximidad al movimiento de los medios comunitarios, expresión que desde mediados de los '80 tiende a estar asociada a experiencias de radio. *Revistas culturales, radios comunitarias, televisoras alternativas* se emparentan en una condición *sin fines de lucro* y en proyectos que, aún con una gran pluralidad ideológica, intervienen como formas de democratización de la palabra.

En los últimos años, en parte por el peso que tuvo el debate social de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual en la definición de la agenda y en parte por el interés que despierta la

3 En el debate sobre revistas ya citado, Beatriz Sarlo proponía "pensar las revistas como si fueran bancos de prueba (...) En el medio académico los bancos de prueba son los congresos y las conferencias. Y en el medio intelectual, yo diría que los bancos de prueba son las revistas (...) Yo diría que las revistas son nuestros laboratorios ideológicos, nuestros laboratorios estéticos, incluso creo que hasta laboratorios de escritura" (en Dámaso Martínez, 1993: XI).

4 Aquí podemos volver a Tarcus, que escribe: "Las revistas constituyen la forma privilegiada de la militancia cultural y su vida es el despliegue periódico de un programa colectivo. Suelen nacer con un manifiesto programático y normalmente mueren cuando ese programa se consume. Pero también pueden desaparecer antes de tiempo, ya sea por penurias económicas, a causa de la censura o la represión, o con motivo de rencillas internas que hacen estallar un colectivo editor. Las revistas son, por definición, programáticas. Su propósito es de intervención en los debates culturales del presente, ya sea fijando posición sobre los tópicos establecidos, ya sea queriendo establecer su propia agenda cultural".

innovación tecnológica, dentro del campo académico de la comunicación el estudio de los medios estuvo centrado en los audiovisuales.

Basta repasar las ponencias presentadas en las principales jornadas realizadas en 2016. Entre los casi 600 trabajos recibidos que suman el Congreso de la REDCOM -el más numeroso-, la jornada de la Red de Investigadores y el encuentro nacional de FADECCOS, las investigaciones sobre revistas se cuentan con los dedos de una mano. Y en todas ellas, la revista es el lugar donde analizar otros problemas: la sátira política, los discursos sobre el género, el periodismo literario. No hay ningún análisis sobre la práctica profesional del editor ni se encara una economía política de las revistas, problemas a los que buscará aproximarse este libro.

Una ecología de saberes

Como se puede advertir en el apartado que presenta a los autores, casi todos los investigadores e investigadoras que participamos de este libro somos, también, hacedores de revistas. En rigor, podría decirse que las inquietudes que se plasman aquí vinieron desde afuera de la academia. Algo que nos remite a la noción de *ecología de saberes* propuesta por Boaventura de Souza Santos, que es “por así decirlo, una forma de extensión en el sentido contrario, desde fuera de la universidad hacia adentro. Consiste en la promoción de diálogos entre el saber científico y el humanístico, que la universidad produce, y los saberes (...) que circulan en la sociedad” (2006: 66).

El recorrido realizado dentro de la Universidad Nacional de Quilmes es ilustrativo en ese sentido. Empieza en 2011, cuando con un grupo de docentes, graduados y estudiantes armamos el proyecto de extensión que adoptó el nombre “El sur también publica”, para contribuir a la “construcción y fortalecimiento de redes de medios” gráficos ajenos al circuito comercial. La iniciativa buscaba mapear e iniciar un trabajo conjunto con “periódicos comunitarios, revistas ‘de calle’, publicaciones culturales independientes, diarios escolares, etcétera” de la región donde interviene

la universidad. Pocos meses antes se había conformado la Asociación de Revistas Culturales Independientes, con la que establecimos una fructífera relación: desde entonces, “El sur también publica” acompañó cada Foro organizado por esa entidad, que en 2016 decidió hacer su encuentro anual en la propia universidad, junto a la sexta edición de nuestra Fiesta del Libro y la Revista. También fue la UNQ la primera institución académica donde se debatió el Proyecto de Ley de Fomento promovido por las revistas culturales asociadas.

En 2013, cuando en una nueva convocatoria de proyectos renovamos la apuesta de “El sur también publica” -con más participantes y más avales sociales-, en el ítem titulado *Impacto institucional esperado*, escribimos un nuevo objetivo: “Instalar la problemática de la edición independiente y autogestiva de libros y revistas en la agenda académica, propiciando su tratamiento en los cursos donde sea pertinente y la formación de futuras líneas de investigación”.

Desde entonces, cada año la materia de *Derecho de la comunicación* presenta la situación de las revistas autogestionadas; como también el curso de *Periodismo y Géneros Narrativos* las ha adoptado como objeto de trabajo con gran interés. En el campo de la investigación, donde las revistas estaban prácticamente ausentes como objeto de estudio, en 2015 se acreditó un primer proyecto vinculado al tema en el marco del programa *Tecnologías Digitales, educación y comunicación*. Pero fue la convocatoria especial de proyectos “orientados a la Práctica Profesional” para 2016-2017 la que nos animó a proponer una “sistematización de la experiencia político-profesional de las revistas culturales independientes”. Allí advertimos:

(...) Son escasas las aproximaciones que abordan al sector en tiempo presente, atendiendo en forma articulada a la estructura económica del sector, la organización social del trabajo profesional y sus formas de asociatividad. Abordarla de esta manera implica pensar la edición cultural inde-

pendiente como un *movimiento*, caracterizado por su diversidad pero también por una acción disruptiva de conjunto en relación al ‘mercado’ de diarios y revistas.

En el mismo proyecto escribimos que las prácticas profesionales de este sector “pueden definirse como ‘sin patrón’ en un doble sentido: por un lado, por el carácter autogestivo de estos emprendimientos; por otro, por ser espacios de innovación en términos profesionales, que lejos de repetir moldes o esquemas preestablecidos, constituyen laboratorios de nuevas narrativas y estéticas”.

A partir de esas ideas se organiza este libro. La primera parte está dedicada precisamente a pensar la autogestión y la asociatividad de las revistas culturales desde distintos puntos de vista. En el capítulo inicial, Lucas Pedulla piensa una *praxis* autogestiva que se asocia, en la voz de los actores, a valores de horizontalidad, solidaridad, compromiso, no alienación ni explotación, periodismo digno. El texto sintetiza los principales aportes de su tesina de licenciatura, uno de los pocos trabajos enfocados en esta temática (Pedulla, 2016). Allí, las *nuevas formas de convivencia* y las *formas éticas de trabajo* aparecen como desafíos en un proceso no exento de dificultades, asociadas a la perduración de un “habitus salarial” que impregna las prácticas cotidianas (Badenes, 2005: 79, 101).

El desafío tampoco es sencillo desde lo económico, y allí pone el foco el segundo capítulo, dedicado a las estrategias de financiamiento -en muchos casos, de subsistencia- de revistas que, como se dijo alguna vez con ironía, no tienen fines de lucro pero tampoco quisieran tener fines de pérdida. El texto de Gustavo Zanella, además de un análisis de las fuentes de ingreso de los colectivos que editan revistas independientes, confirma dos rasgos característicos del sector: la creatividad y la vocación. A diferencia de los gerentes de las corporaciones que publican revistas, estos editores y editoras dejan la vida en sus proyectos: eso es parte de lo que hace del *sector* (económico) un *movimiento* (so-

cial), junto a la voluntad de tejer redes y encontrarse con otros, que ha dado lugar a la formación de ARECIA. El tercer capítulo, en este sentido, da cuenta de la asociatividad *entre* revistas, que no empieza con la organización formada en 2011, aunque la historia encuentra en ésta la experiencia más duradera y afianzada. Y se resume en un lema reiterado: “Nosotros no competimos, compartimos”.

Buena parte de las razones y el trabajo de la Asociación de Revistas Culturales Independientes están vinculadas a cuestiones estructurales que condicionan y asfixian al sector. En la segunda parte del libro, dos estudiantes de la Maestría en Industrias Culturales abordan algunos de esos problemas. Sofía Castellón sintetiza la cuestión regulatoria y repasa distintas leyes y decretos que atañen a los medios gráficos desde la sanción de la Constitución en 1853. La autora incluye en su recorrido al Estatuto Periodista Profesional, una gran conquista de los empleados de prensa, aunque reconoce “la dificultad de la legislación para comprender y amparar” el trabajo sin patrón. Por su parte, Ivana Nitti profundiza la problemática de la distribución de diarios y revistas, cuyos mecanismos tradicionales hoy están *cartelizados* y son una barrera para las publicaciones independientes⁵.

Ambos trabajos son un llamado de atención sobre la escasa regulación del sector, que equivale a la vigencia de la “ley del más fuerte” y atenta contra la libertad de expresión. Vale la pena traer este debate aquí, ya que a diferencia del ámbito del audiovisual y las telecomunicaciones, donde la necesidad de que el Estado intervenga está ampliamente asumida -debido a la finitud del espectro radioeléctrico-, no hay tanto consenso en relación a las industrias de la edición continua. Sin embargo, como hemos planteado en un artículo reciente (Badenes, 2016a), tanto el papel como los sistemas de distribución pueden ser considerados

⁵ Por cuestiones de tiempos de producción, quedaron afuera dos artículos que hubiesen completado muy bien esta dimensión estructural: uno referido a aspectos económicos de la industria del papel, y otro sobre el mercado de la pauta publicitaria y su posible regulación. Dejamos constancia como incentivo para pensar una futura edición ampliada o como sugerencia para otras publicaciones sobre la temática.

facilidades esenciales, según una expresión que tiene más de 100 años en la doctrina antimonopolio norteamericana y que llama la atención sobre los abusos en relación a activos e infraestructuras que son indispensables. Es necesario, pues, un Estado que regule, que fomente, que distribuya los recursos en un sentido progresivo.

El problema del papel tiene larga data para las revistas. En la década del '40 fue un gran tema la escasez del papel -en su mayoría importado-, que el peronismo intentó regular emulando la interesante experiencia de Lázaro Cárdenas en México, lo que profundizó un estigma por el “control de los medios” cuya aplicación selectiva en varios trabajos de la historia disciplinar aún no sido problematizada seriamente. En los '60 y '70, distintos editoriales se ocuparon de problemas en el sistema de distribución, que la mayoría de las veces buscaron ajustar por el más débil: las publicaciones independientes.

Algo de esa historia se recupera en la tercera parte del libro, con un texto que traza un panorama de las revistas políticos-culturales desde la década del '50 hasta la actualidad. Este largo capítulo es tributario de una serie de clases dictadas en el curso “Revistas Culturales Argentinas” que propuso la Maestría en Ciencias Sociales y Humanidades de la UNQ en el ciclo lectivo 2016, y encuentra un antecedente también en la muestra gráfica “Andamios, barricadas y refugios” preparada para la quinta edición de la Fiesta del Libro y la Revista y convertida luego en itinerante⁶. En esta versión ampliada, más de cien títulos pince-lan un mapa siempre inacabado, que se detiene en algunos hitos clave, repara en trayectorias que unen unas etapas con otras, y repone la historia que subyace a muchos dilemas con plena actualidad, incluida la discusión -también inacabada- sobre el carácter “independiente” de una publicación.

La mirada a la historia ayuda a comprender también la gran diversidad señalada antes sobre el sector, que no se define en una cuestión temática y tampoco de escala. Basta desempolvar,

⁶ Son siete paneles que recorren medio siglo de revistas político-culturales (1963-2013) en nuestro país. Puede solicitarse a elsurtambienpublica@gmail.com

a modo de ejemplo, el aporte que llevaron Sylvia Schulein y Soledad Robina al seminario “Comunicación y Pluralismo: alternativas para una década” organizado en 1982 por el Instituto Latinoamericano de Estudios Transnacionales (ILET) en México, que constituye un hito en los debates sobre comunicación en América Latina. Aquel encuentro constató una multiplicidad de experiencias de comunicación popular⁷ “capaces de hacer de la información un bien social más que un artículo de consumo mercantil” (Schulein y Robina, 1983: 155). Por entonces se usaba la expresión “prensa alternativa”. Las autoras señalaron que para el caso argentino:

Existen revistas de dos o tres páginas producidas por grupos de campesinos u obreros que no llegan a tirar 200 ejemplares y hay otras, similares en su formato y calidad a las revistas del sistema, que tienen una circulación de más de 200.000 ejemplares como la revista ‘Humor’ de Argentina. ¿Qué es lo que tiene en común ‘Humor’ con una revista de barrio para que ambas integren esta dimensión de revistas alternativas? La respuesta es que a pesar de los variados contextos que expresan, estas publicaciones responden a las necesidades sociales profundas, no siempre homogéneas en la medida que incluyen a diferentes sectores sociales, pero planteando situaciones y problemáticas que no son recogidas por los medios dominantes del sistema. (Schulein y Robina, 1983: 156)

Desde esa necesidad profunda es que siempre aparecen nuevas publicaciones. La vocación persiste socialmente. Como escribe Stedile Luna, “las revistas siempre se están haciendo, como

⁷ Entre otras propuestas, el encuentro señaló la circulación como una problemática y se habló de la creación de una Red de Distribución Regional de la Prensa Alternativa. No conocemos registros de que esa iniciativa se haya concretado.

fantasía, deseo, planes, índices, o en los trotes tiranos de una *deadline*". Cada revista esboza una comunidad. Y si siempre fueron *laboratorios*⁸, hoy más que nunca, en tiempos del *fin del periodismo* (Lavaca, 2006), son espacios de innovación en el campo de la escritura, de búsqueda de otros posibles, de práctica genuina frente a una profesión devenida en engranaje de operaciones que la exceden.

De eso habla la cuarta y última parte del libro, al analizar las prácticas y las texturas de revistas que ejercen un periodismo digno, publicaciones de poesía que le dan aire a la palabra y otras que despliegan el ensayo cultural para pensar la época. Estas ediciones sin patrón -nos dice Cora Gornitzky- incorporan otra mirada: "Rompen con el periodismo de fuentes autorizadas, inauguran nuevos puntos de vista, relatan desde otra geografía los mismos acontecimientos (...) Con rigor narrativo, con una poética innovadora, con nuevas preguntas, toman riesgos estéticos y políticos para abrir lo que el poder obtura".

Tiempo atrás, la editora de *Mu* Claudia Acuña nos dijo en una entrevista: "Para mí este momento es una fiesta: antes, hacer periodismo era repetir una fórmula; ahora, hacer periodismo es crear algo nuevo". Con este libro queremos contribuir a ese emergente, no por la fascinación que genera la novedad -muy común en la academia- sino por la convicción de que involucra algo profundamente transformador. Apostamos así a esa ecología de saberes que nos confirma la pertinencia social de nuestras prácticas y nos hace proyectar también una Universidad capaz de resquebrajar sus propios moldes.

HACER
COLECTIVO

⁸ Esta noción suele ser adjudicada a Beatriz Sarlo, que habló de las revistas como *laboratorios* o *bancos de prueba*. En realidad, Guillermo Torre en 1941 (en un artículo publicado en *Nosotros*) elogió a la revista por constituir un *laboratorio* ideal en el que jóvenes autores podían llevar a cabo sus experimentos creativos. "Tienen (...) el encanto de lo flagrante e inmaduro. Frente al destino egoísta de cada libro, poseen la supremacía de su condición plural y generosa, como fruto que son de un grupo, de un esfuerzo colectivo (...) Son los boletines meteorológicos que anuncian con precisión infalible cada nuevo salto en la rosa de los tiempos de espíritu" (Guillermo Torre, 1941).

Capítulo 1

La autogestión: las revistas culturales como emergente de una nueva praxis

Lucas Pedulla

El 1 de abril de 2016 marcó una nueva huella en la historia de la comunicación en Argentina: la asamblea de trabajadores y trabajadoras del diario *Tiempo Argentino* votó por la autogestión. Tras meses de conflictos por salarios impagos y denuncias a los empresarios Sergio Szpolsky y Matías Garfunkel por el vaciamiento del Grupo 23; luego de organizar festivales, ollas populares, campañas de recolección de alimentos y agotar en la calle una tirada de 40 mil ejemplares el 24 de marzo, la asamblea decidió la continuidad de la edición del periódico en forma cooperativa. La respuesta a cómo llevar a la práctica esa decisión se buscó en experiencias similares, desde fábricas recuperadas hasta diarios cooperativos del interior, pasando por una revista cultural, *MU*, editada mensualmente por Lavaca, una organización con 15 años de historia cooperativa, publicación fundadora de la Asociación de Revistas Culturales e Independientes de Argentina (ARECIA). ¿Por qué trabajadoras y trabajadores de un diario vaciado por sus dueños buscaron respuestas en la producción autogestiva? ¿Qué expresa esa decisión? ¿La autogestión configura un nuevo modo de organización en la comunicación? Y en ese sentido, ¿han sido las revistas culturales un actor emergente que irrumpió en el campo de la comunicación con una praxis innovadora que se constituyó como un saber?

Durante los últimos años se ha producido un auge de las revistas culturales e independientes en Argentina, que han cobrado visibilidad como sector específico, lo cual requiere una observación concreta y definida desde el campo académico de la comunicación social, ya que las cifras describen una nueva situación, un tono y un peso distintos, frente al paradigma corporativo que

miles de medios comunitarios y populares han cuestionado en el país desde la vuelta de la democracia en 1983, en una lucha que tuvo en la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual un hito fundamental.

Este capítulo propone una aproximación a la cuestión de la autogestión, como un proceso que crece en el ámbito de la comunicación, a partir del caso concreto de un conjunto de revistas culturales. El punto de partida es el reconocimiento de la escasa producción teórica y reflexión académica sobre la autogestión.

Como se planteó en la introducción del libro, estamos ante un sector que congrega a más de mil trabajadores y alcanza unos 5 millones de lectores, según surge del último censo realizado por ARECIA. ¿Qué significa la autogestión en este escenario? En *El fin del periodismo y otras buenas noticias*, la cooperativa Lavaca advierte que el problema “no radica esencialmente en la forma de organización de la producción de un nuevo medio de comunicación”, sino en el poder de “crear otro modelo” (2006: 39). Como plantea Berardi (2007), el paradigma de las luchas y resistencias al capitalismo ha mutado desde una oposición antagónica a una figura central de poder hacia la capacidad de pensar nuevas formas de autoorganización social.

La inquietud de la investigación por los nuevos modos de organización que se están gestando en el campo de la comunicación social llevó a enmarcar este estudio bajo diversas teorías que piensan las prácticas culturales en su situación, que captan los discursos en su devenir y, en particular, piensan qué se entiende por *autogestión*, concepto que no ha sido desarrollado desde una trayectoria teórica ligada a los medios de comunicación.

Antes de pensar las experiencias de las revistas culturales a partir de testimonios, se introducirán algunas nociones sobre el concepto de autogestión, desde su formulación por el anarquismo hasta su reemergencia durante la crisis del 2001 en Argentina, con procesos productivos que han aportado reflexiones y prácticas concretas que continúan brindando herramientas a otros actores sociales para la construcción de un tipo de organización y de autonomía colectiva; en este caso, los medios de comunicación.

Una gestión colectiva, propia y singular

El investigador Juan Pablo Hudson (2010) explica que el término autogestión proviene de la traducción del término serbio-croata *samoupravlje*, que se compone de *samo*, equivalente al prefijo griego *auto* (por sí mismo) y *upravljje*, que se traduce como *gestión*. Del serbio-croata, lengua principal de Yugoslavia, pasó al francés y con la misma grafía (sumado al acento ortográfico en la última vocal) al español (Iturraspe, 1986: 30). Por su parte, el historiador del anarquismo Henri Arvon subraya que el concepto se introdujo en Francia a fines de la década del setenta para expresar la experiencia yugoslava instaurada a partir de 1950, que se enmarca dentro del sistema político definido como “socialismo autogestionario”, que también comprende otras experiencias como la Comuna de París (1871), los soviets rusos (1905 y 1917) y los consejos de fábrica en Italia (1919), entre otras. Asimismo, Hudson recuerda que, para los anglosajones, la noción de autogestión se compone de dos denominaciones: una es el *self-government*, que implica la voluntad ciudadana para participar en el funcionamiento democrático de la sociedad y el *self-management*, que refiere a la voluntad de transferir el poder decisorio a todos los integrantes de una empresa (2010: 582).

En tanto, Francisco Iturraspe entiende por autogestión:

El movimiento social, económico y político que tiene como método y objetivo que la empresa, la economía y la sociedad en general estén dirigidas por quienes producen y distribuyen los bienes y servicios generados socialmente. La autogestión propugna la gestión directa y democrática de los trabajadores, en las funciones empresariales de planificación, dirección y ejecución (Iturraspe, citado en Hudson, 2010: 582).

Hudson, además, rastrea la definición de Bourden y Guillerm, que entienden la autogestión como una transformación económica y política radical, pues “destruye la noción común de política”,

entendida como la gestión y administración del poder reservada a una “casta de políticos”, y crea otro sentido de la palabra (2010: 582). El investigador propone que los procesos autogestivos inmersos en ese “nuevo sentido” de la noción de *política* no deben necesariamente prescindir de líderes o referentes dentro de cada experiencia en particular, sino que el problema radica en que estas figuras no devengan en un “aparato” represivo del colectivo. ¿Qué quiere decir? Hudson lo explica en palabras del intelectual francés Pierre Rosanvallón, que sostiene que definir la autogestión como una “dirección colectiva” no implica suprimir la función directiva, sino transformarla (Hudson, 2010: 583).

No son casuales las reminiscencias anarquistas dentro de la descripción del concepto de autogestión. Hudson destaca que los aportes teóricos y políticos del movimiento constituyen algunos de los más sólidos cimientos del término. Por ejemplo, Pierre Proudhon propone un contrato social donde las personas que apuesten a este tipo de construcción política se reserven “más derechos, libertad, autonomía, autoridad y propiedad que lo que ceden”, concepción que se distancia de los sistemas monárquicos, democráticos y hasta constitucionales cuyo “principio básico es la indispensable delegación y pérdida absoluta de la soberanía y autonomía en favor de una entidad trascendente impuesta (o elegida) que sólo somete a la población a mayores cargas, deberes y dependencias” (Hudson, 2010: 587). Por su parte, Mijaíl Bakunin subraya que el punto de partida “no puede ser el individuo aislado sino los individuos asociados”, y para eso propone “un federalismo que se sustente en compañías o asociaciones obreras, vinculadas entre sí, aunque libres e independientes en sus decisiones” (Bakunin en Hudson, 2010: 588). En ese sentido, sostiene la importancia de lograr la autonomía de las organizaciones de base y la construcción “de abajo hacia arriba” para garantizar una “libertad verdadera” en el desarrollo autogestivo. Afirmaba desde entonces que las cooperativas obreras eran un “hecho nuevo en la historia”, y presentía “las nuevas condiciones políticas y sociales” que harían surgir en el futuro.

Ahora bien, Berardi se pregunta cómo es posible reconstruir autonomía bajo las condiciones del semiocapitalismo, es decir, bajo la redefinición del campo comunicativo y del campo productivo a partir de la integración de la semiótica y economía, dentro de un contexto mundial donde el auge de las nuevas tecnologías de la información ligadas a la *new economy* (el neoliberalismo a escala financiera) produjeron una mutación del proceso productivo, en el que cada vez hay más trabajadores cognitivos que obreros industriales y fabriles. Berardi subrayó que, hacia fines de la década del '70, el pensamiento filosófico reformuló el “horizonte del poder y el de la liberación” en términos de microfísica. Es allí que la subjetividad ya no es identificada sólo desde la ideología sino desde una “microfísica de las necesidades, del imaginario y del deseo” (Berardi, 2007: 51).

En ese sentido, la noción de sujeto es sustituida por la de *subjetivación*, para subrayar que “el sujeto no es algo dado, socialmente determinado e ideológicamente consistente”, sino un devenir en base a sus situaciones y relaciones. La autonomía, retoma Berardi, implica entonces que la vida social no dependa solamente de la “relación disciplinaria” que impone el poder económico, sino que los procesos se constituyan en una “línea de fuga” dentro del sistema de dominio capitalista. Esos procesos autónomos desencadenan, a su vez, las potencias del saber y de la imaginación colectiva, por lo que el desafío es lograr que esos espacios no caigan bajo los efectos de la flexibilización del trabajo y la dependencia de la organización capitalista a nivel global, que implica una investidura económica del deseo social. El autor señala: “no podemos conocer, no podemos controlar, no podemos gobernar, la fuerza total de la mente global”, pero sí se puede gestionar “el proceso singular de producción de un mundo singular de sociabilidad” (2007: 69).

Para el sociólogo Peixoto de Albuquerque, la autogestión debe entenderse como “el conjunto de prácticas sociales que se caracteriza por la naturaleza democrática de las tomas de decisión, que favorece la autonomía de un ‘colectivo’” (2004: 39). Esgrime que la autogestión posee un carácter multidimensional, que empuja

a un abordaje desde diversas perspectivas, como las relaciones sociales de producción que se estructuran de acuerdo a prácticas diarias que privilegian el factor trabajo por sobre el capital y la creación de otra forma de organización y división del trabajo.

Albuquerque afirma que, desde su origen, las experiencias autogestivas han emergido de las luchas del movimiento obrero, por lo que no se refiere a ellas solamente como un conjunto de acciones que sistematizan el control de las actividades de una organización de acuerdo a un modelo de gerenciamiento diferente en la reasignación de recursos y de responsabilidades dentro de una lógica capitalista de producción, “sino de prácticas sociales que se construyeron y tienen legitimación, ubicación y fecha históricas”. Por ese motivo, en la discusión por “otra economía”, Albuquerque concluye que la autogestión “se afirma como un modo del actuar colectivo, según el cual los principios de la acción social se forman en la experiencia concreta y provienen del significado dado a las intenciones o las ideas que fundamentan el grupo” (2003: 46). En esta definición es posible hallar una huella que guía el principal interrogante planteado en la investigación: ¿cuáles son los nuevos significados que se configuran en torno a la práctica autogestiva de las revistas culturales?

La experiencia de las revistas culturales

A partir de las preguntas ya planteadas y con un enfoque de investigación cualitativo, este capítulo se basa en cinco entrevistas a editoras/es, directoras/es y trabajadoras/es de revistas culturales e independientes del Área Metropolitana de Buenos Aires (AMBA), socias de la Asociación de Revistas Culturales e Independientes de Argentina (ver *Fuentes*). Vale destacar la potencialidad de esta metodología, basada en una forma particular de diálogo, ya que “el texto producido mediante la situación de entrevista, representa el universo social de referencia de la persona entrevistada y permite captar mediante sucesivas lecturas y relecturas los distintos elementos que componen su mundo significativo” (Vargas Jiménez, 2012: 132). En este caso, la indagación se centró en el saber construido en la praxis autogestiva y

la configuración de una cultura emergente y autónoma para el campo de la comunicación social.

Según el *Quinto informe sobre el sector de revistas culturales independientes y autogestionadas en Argentina* (ARECIA, 2016), el 25,9% de las revistas del sector se organiza actualmente bajo formas asociativas sin fines de lucro (cooperativas, asociaciones civiles); mientras que el 69,1% del sector está organizado como “autónomos” o “monotributistas”, y el 4,9% por sociedades empresarias tradicionales (SRL y SA). No obstante, se registra respecto a los datos del año anterior un incremento en el porcentaje de cooperativas. Además, el Informe señala que la tercera parte de los colectivos organizados como monotributistas serían “potenciales cooperativas”.

Esta diversidad se refleja en el universo de entrevistados de la investigación que retoma este capítulo, que incluyó tres colectivos que en términos jurídico-contables se manejan como monotributistas (dos de los cuales manifestaron su deseo de conformarse como cooperativa de trabajo) y dos cooperativas de trabajo y una asociación civil sin fines de lucro.

Tras una discusión bastante prolongada decidimos que vamos a ser monotributistas hasta que sea inevitable otra cosa, por una cuestión administrativa. Hoy los trámites recaen en una sola persona, que soy yo. Hemos tratado de distribuir tareas en lo administrativo, pero en general no funciona. Somos una revista y dos editoriales, pero la razón social es una sola. Si sumamos la cantidad de miembros podríamos ser una cooperativa, pero la particularidad propia de *Maten al Mensajero* es que muchos compañeros y compañeras, que forman parte del Comité Editorial y se pueden enganchar en editar textos, seleccionarlos, ir a una feria y atender el puesto, jamás querían hacer un trámite. Incluso te dicen: si esto llegara a dar plata, no la quiero ver (Santiago Kahn, *Maten al Mensajero*).

En el caso de *Periódico VAS*, su directora, Mariane Pécora, vicepresidenta de ARECIA, explica que la experiencia comenzó como un emprendimiento productivo surgido de “Manos a la Obra”, uno de los proyectos del Ministerio de Desarrollo Social de la Nación para estimular organizaciones productivas, y en el que el “Monotributo Social” era la forma jurídica específica para ese tipo de emprendimientos. El Monotributo social está pensado para que las personas puedan formar parte de la economía formal con la posibilidad de acceder a prestaciones de una obra social e ingresar al sistema previsional. Pécora manifiesta que, una vez excedido el techo de facturación para ese tipo de emprendimientos, el proyecto debía asumir otra forma jurídica:

No era lo mismo tener monotributo social y pagar todos los monotributos que empezar a aportar a una sociedad. En su momento éramos un grupo grande como para conformar una cooperativa, pero no pudimos superar esa discusión y ahora somos monotributistas (Mariane Pécora, VAS).

Tanto Kahn como Pécora manifestaron una “discusión” interna del colectivo que no pudo ser superada frente al tipo de asociatividad elegido, y ese análisis se corresponde con uno de los observables que indican las dificultades de las relaciones de producción que plantea la autogestión, como se verá en las próximas páginas.

Por su parte, Ailín Bullentini, integrante de *NaN* y actual tesorera de ARECIA, sostiene que la formalidad del colectivo es, también, como monotributista autónomo, aunque subraya que el “deseo” del equipo de trabajo es constituirse como cooperativa.

Somos monotributistas porque, en la práctica del quehacer cotidiano del medio, siempre dejamos la asociatividad para lo último porque priorizamos lo periodístico por sobre todas las cosas, que es lo que más amamos hacer. Hoy estamos

intentando ir hacia una cooperativa, pero aún no tenemos la plata. Queremos hacerlo porque, creemos, es la forma que mejor expresa lo que es NaN hoy: todos tenemos un rol, la opinión de todos vale por igual, todo se discute hasta llegar a un acuerdo, a veces largamente, y pensamos juntos todos los aspectos que hay que cubrir de cara a una horizontalidad cada vez más fuerte. Además, hoy los trámites recaen en mí, porque soy la que pone el nombre, la cuenta y las facturas. No lo pienso al hacerlo, pero lo ideal sería tener una figura legal que te ampare y refleje la existencia de un colectivo, porque NaN no es sólo la suma de sus integrantes (Ailín Bullentini, NaN).

La secretaria de ARECIA e integrante de *Revista Güarnin!*, Laura Yanella, introduce la perspectiva cooperativa ya que la publicación es uno de los medios de la Cooperativa de Trabajo para la Comunicación Social, que también gestiona desde 1986 la radio comunitaria FM En Tránsito, ubicada en la localidad de Castelar, en el partido bonaerense de Morón. Yanella explicó que la conformación de una cooperativa de trabajo responde a varios requisitos propuestos por el Instituto Nacional de Asociativismo y Economía Social (INAES), el órgano estatal regulador de las cooperativas en Argentina, que implican contar con un mínimo de socios, un estatuto, la designación de un objeto social, suscribir como mínimo la cantidad de cuotas sociales equivalentes a un salario mínimo, vital y móvil, entre otros.

Al ser una cooperativa de trabajo, lo que primero definís es armar una organización y gestionar de manera colectiva. Está conformada por lo que son varios socios que tienen el mismo nivel y grado de responsabilidad en la toma de decisiones. Eso significa trabajar sin patrón: todos somos dueños de nuestro trabajo. Y en una cooperati-

va ponemos el trabajo de las personas en el eje. Cuando nació, los fundadores decidieron poner un medio autogestivo porque vieron, y al día de hoy se mantiene, que tanto el tipo de comunicación que nosotros hacemos como el tipo de organización es un entramado totalmente coherente (Laura Yanella, *Güarnin!*).

En esa misma línea, Franco Ciancaglini, socio de cooperativa Lavaca y editor de *MU* y *lavaca.org*, confirma la valoración realizada por Yanella sobre qué implica la conformación de un colectivo de trabajo en cooperativa:

La cooperativa, si bien tiene ciertas ventajas jurídicas frente a las burocracias legales, sobre todo te permite, en la teoría, un modelo de organización, donde a través de la asamblea todas las voces de los trabajadores y las trabajadoras pueden ser expresadas. Y ese es el órgano que toma las decisiones. Si bien existen jerarquizaciones y cargos, que igualmente son sometidos a ese proceso asambleario, ese espacio es el encargado de distribuir las tareas y de pensar en conjunto los problemas (Franco Ciancaglini, *MU*).

En ese sentido, respecto a la toma de decisiones (una de las subdimensiones del modo de organización) Ciancaglini propone la asamblea como el órgano vital de la cooperativa, donde se discute, se plantea y se piensa en colectivo, a partir del voto de cada socio y socia, qué tipo de acciones encarar. La asamblea también es el espacio donde se revocan o se eligen nuevas autoridades una vez al año. En Lavaca renuevan la Comisión Directiva todos los años, y se asume como condición que siempre haya mujeres en su conformación, así como que no haya personas de la misma familia en los cargos más ejecutivos.

En el caso de *Güarnin!*, la elección de autoridades también es anual y a través de la Asamblea Ordinaria. Al igual que en la Cooperativa Lavaca, se vota en voz alta, plantean una rotación de cargos para reconocer el trabajo de un compañero o marcar una conducción.

En cuanto a las publicaciones *Maten al Mensajero*, *Vas* y *NaN*, no se recopilaban ideas sobre la dimensión de elección de autoridades, ya que no cuentan con una figura jurídica colectiva, como una cooperativa o asociación civil. Sin embargo, las tres destacaron que el proceso de toma de decisiones es “asambleario” y “colectivo”. Esto revela que, si bien el tipo de asociatividad cambia según la experiencia, todas mantienen una misma esencia organizativa que comprende el trabajo y un compromiso colectivo que se expresa en la toma de decisiones conjuntas. Como sostienen Bourden y Guillerme, la autogestión implica una transformación económica y política radical ya que “destruye la noción común de política”, entendida como la gestión y administración del poder reservada sólo a un grupo reducido de personas. En el caso de las revistas culturales, lejos de la “noción común” en la comunicación que proponía (y aún propone) una estructura organizativa piramidal y autoritaria, las publicaciones autogestivas plantean un estilo de construcción más democrático.

Ahora bien, como señala Peixoto de Albuquerque (2004), el énfasis sólo del lado gerencial del proceso de trabajo autogestivo puede inducir a la creencia romántica de que “una relación simple y sana” entre los integrantes puede ser promovida sencillamente a través de la puesta en marcha de otros sistemas de participación y de responsabilidad meramente gerencial. Por eso, una de las subdimensiones centrales es la que se desarrolla a continuación.

Relaciones de producción

En este plano, la mayor parte de las ideas planteadas en las entrevistas tiene que ver con la horizontalidad que se busca construir desde las experiencias autogestivas y las dificultades que emergen en el devenir de esa construcción.

En cuanto a la distribución de tareas, todos los entrevistados manifestaron que es “equitativa”, aunque precisaron que las tareas más ejecutivas o sensibles para la organización muchas veces suelen recaer en determinados “referentes” del grupo de trabajo. Kahn ejemplifica que si él realiza los trámites contables y el seguimiento de cobros, su socio hace el seguimiento de proveedores y se encarga del stock. Pécora expresa que la división tiene que ver con las capacidades de cada trabajador/a y la posibilidad de sacar el mayor rédito posible de lo que las personas saben hacer.

Asimismo, Bullentini sostiene que cada integrante de *NaN* tiene un rol específico, pero las responsabilidades son equitativas: administración, búsqueda de financiamiento, armado de carpetas, redes sociales. En tanto, Yanella señala que la cooperativa funciona por áreas: medios, técnica, servicio, gestión cultural, administración y proyectos. Cada una tiene un nivel de decisión interno, que luego se traslada a la asamblea. En la cooperativa Lavaca, Ciancaglini remarca que el trabajo se divide entre la revista, la web, el bar, la administración, el centro cultural y los eventos culturales. Cada sector no es excluyente: socios que trabajaron en el bar luego se integraron a la revista, otros que participaron en administración se sumaron al bar. De todas maneras, apuntó que lo que existe es una confluencia que se expresa en el deseo de cada socio: qué sabe y qué tiene ganas de hacer, y qué necesita la cooperativa que ese socio haga.

Ahora bien, cuando se buscó la opinión de los entrevistados y las entrevistadas acerca de qué tipo de relaciones laborales y humanas se buscan construir desde la autogestión, las respuestas ahondaron en diversos valores: horizontalidad, solidaridad, compromiso, responsabilidad, trabajo; relaciones más sanas, no alienantes, orgánicas, de no explotación, de aprendizaje y fortalecimiento colectivo, de discusión y resolución colectiva de los problemas, de trabajo y periodismo digno.

El tipo de relaciones es más familiar, fraternal.
No hay una cosa fría, un jefe que te diga qué tenés

que hacer, cómo. Hay mucha responsabilidad propia: sabés que si no hacés tu tarea va a fallar el equipo. Es un engranaje. Me parece que es mucho más fácil trabajar así. Y también más sano (Mariane Pécora, *Periódico VAS*).

La construcción de un nuevo tipo de relación es un punto vital o central de cuando uno elige hacer un proyecto autogestionado. Relaciones humanas: nosotros lo estamos mencionando todo el tiempo. Es una variable que estamos poniendo siempre. Cuando analizás un problema, un conflicto, siempre es lo que más pesa. Tratamos desde la mirada que tiene la cooperativa que esa persona participe, ver qué le pasa. Es central. En ese sentido, se logra, pero tiene muchas dificultades. En muchas cosas, en términos de sostenibilidad, no nos va muy bien, porque no podemos sostener un salario digno, mínimo: ahí juega mucho la variable, en el contexto que vivimos, de sostener la relación humana, que las personas aprendan, participen, los valores, el compromiso. Eso pesa a la hora de participar y de hacer (Laura Yanella, *Güarnin!*).

Para todas las experiencias entrevistadas, el tipo de relaciones redundan en la búsqueda de una horizontalidad que rompa con los esquemas piramidales y jerárquicos de las empresas capitalistas tradicionales. Ese tipo de relaciones permite una resolución más “orgánica” de los problemas, no entendida desde un sentido partidario (es decir, de obediencia a las estructuras de una organización o partido político), sino desde lo que Benasayag y Del Rey (2015) llaman un cuerpo vivo, entramado, donde las acciones de una persona repercuten en el colectivo:

El funcionamiento horizontal se logra, no tengo dudas. Como siempre hay uno o dos que arras-

tran el resto del colectivo, y en NaN sucedió que no siempre fueron los mismos; permite que casi naturalmente, aunque se charla, cuando uno termina por tirar la toalla ya hay otro agarrándola. También hay momentos en que hay que frenar la pelota y pensás si esto puede seguir. La construcción de ese tipo de relaciones te permite charlarlo, y te da una perspectiva muy grande, palpable, de lo mal que funciona el mundo y de lo bien que podría funcionar (Ailín Bullentini, *NaN*).

Se intenta un tipo de construcción no alienante, humano, donde no existan las idealizaciones pero sí que los problemas se puedan plantear, decir cara a cara, sin que afecte la condición laboral: nadie puede echar a alguien salvo la asamblea. La idea es que esas relaciones estén a la par, que esa horizontalidad mejore las relaciones en tanto no sean jerárquicas y sí compartidas. La mayoría de las veces se logra, pero muchas veces no (Franco Ciancaglini, *MU*).

En esa construcción hay una parte antipática: hay una tendencia a confundir militancia con trabajo, y militancia con trabajo precario. El límite de las revistas culturales es hasta dónde un medio como los nuestros se propone, en su idea de mundo, vivir de lo que hace y generar los recursos, dentro de un sistema capitalista, para que las personas puedan vivir de esto y no agarren otro trabajo. Porque, si no, lo que termina pasando es que muchos, como tampoco tienen el horizonte de ser sustentables económicamente, no se proponen este tipo de discusión o de práctica y terminan cayendo en la buena voluntad de sus compañeros y compañeras (Santiago Kahn, *Maten al Mensajero*).

A la visión positiva sobre el tipo de relación que se buscan construir desde la autogestión le sigue, en general, el reconocimiento de los problemas y las dificultades que surgen entre el ideal manifestado y lo que ocurre, a veces, en la práctica real. Por un lado, esto evidencia una capacidad de reflexión y autocrítica que permite, siempre de forma colectiva, abordar el conflicto sin esconderlo para tratar de alcanzar una superación transformadora que implique un mejor funcionamiento colectivo. Por otro, en el señalamiento de los problemas, es posible distinguir cuáles son las ideas que surgen con mayor frecuencia.

La mayoría de las entrevistas focalizaron la dificultad que conlleva cierto “individualismo” de algunos integrantes de la organización, o de personas que alguna vez han intervenido allí, en su mayoría “acostumbrados” o “formateados” para recibir y cumplir órdenes y respetar jerarquías, cuyo interés es únicamente su propia producción, trabajo, competencia y prestigio, y que dificulta la construcción de un tejido más orgánico. Un aspecto interesante que surgió de las ideas manifestadas es la “comodidad” de las personas a lo ya conocido, a las estructuras habituales y un *statu quo* laboral y social que implica no poner en discusión cierto tipo de construcciones cuya problematización no deriva más que en conflicto, pues remueven esquemas ya aprehendidos.

La idea nuestra era formar un grupo. No nos salió, no pudimos. Es muy difícil en esta sociedad formar un colectivo. Hemos tenido mucha gente colaboradora pero nunca pudimos impregnar a esas personas que se acercaban y les gustaba el periódico de la idea de trabajo cooperativo. No es solamente escribir la nota sino también comprometerse a un montón de cosas. Y no lo supimos hacer. Creo que pasa porque es muy difícil que la gente entienda el tema de la autogestión. La mayoría de los que se reciben en comunicación no tienen idea de la autogestión, cómo se autogestiona un periódico. Los preparan para ir a trabajar a un diario, a Clarín o La Nación, y como no tienen

idea no pueden entender ese proceso. Es peligroso en el sentido de que mucha gente tiene miedo a ese cambio. Otros hacen la cómoda. Es miedo porque no conoce. Es una cuestión de voluntad. Creo que el individualismo que hay en el periodismo en general es estúpido, construido por los `grandes` medios. Un preconcepción que dice que tenés que ascender, pisarle la cabeza al que tenés abajo. Es uno de los formateos. Hay en el periodismo, y más en la gente de mi generación, esa idea de lo competitivo, y es muy perjudicial y muy dañina. Junto con eso se une el tema del oportunismo: te vendés al mejor postor (Mariane Pécora, VAS).

Las dificultades que surgen tienen que ver con la propia humanidad del sujeto. Muchas veces está formateado para tener un tipo de relación laboral distinta. Por ahí esta relación más ligada a lo cooperativo es incómoda, porque a veces se tiene uno que crear sus propios trabajos y activar. Como eso no es fácil, también a algunos les queda mejor que le den órdenes, entonces muchas veces las cooperativas pueden terminar replicando otros modelos. Me parece que es un trabajo de todos los días poder alcanzar relaciones más humanas de trabajo (Franco Ciancaglini, MU).

Algunas de las ideas sistematizadas dan cuenta de que las dificultades no sólo atañen a las personas que integran la organización en su vida laboral, sino también personal:

El sin patrón, a veces, es un problema porque sos responsable al igual que el otro. Una cooperativa es un espacio autogestivo con muchas personas, muchos intereses individuales, que nos juntamos porque encontramos algo en común, y no

es fácil. No todo el mundo lo puede hacer. Tiene que ver con una cuestión personal, de qué capacidad tenés de saber que por más que estés en un colectivo no todo el mundo va a hacer lo que estás pidiendo. Cómo nivelar una opinión, por más chiquita que sea, en lo macro del proyecto. Porque, además, la cooperativa te insume mucho tiempo de tu vida. Es tu vida. Es así. No es un anexo. Vos elegís. Se involucra tu vida, la gente que está con vos, y vas lidiando con tu deseo y proyecto personal con lo colectivo. Los fines de semana, a veces, tenía un quilombo con mi pareja, porque capaz estaba hasta la madrugada con algo del laburo, y eso pesa. Es la vida cotidiana. Pero siempre decimos: es el lugar donde me gusta estar y cómo trabajar (Laura Yanella, *Güarnin!*).

Otra idea manifestada es lo que ocurre cuando, como subrayó Kahn, se asocia el trabajo de las revistas culturales a “lo militante” y, en consecuencia, a “trabajo precario”, muchas veces ligada a una cuestión económica que se desagrega de la incapacidad o imposibilidad de vislumbrar un sustento económico seguro para vivir sin la necesidad de otro trabajo. Ese tipo de asociación provoca una clase de relación que no es el que las entrevistas manifestaron desear.

Cuando uno se autoexplota a sí mismo, te diría: es comprensible. Somos 5 personas que hacemos una revista cultural, que todos ponemos tiempo y nadie ve un mango, y no me molesta. Ahora, cuando vos pedís a colaboradores externos que escriban, que dibujen, que hagan cosas y cada tanto ves una plata y no la repartís, está mal. Y si no tenés una perspectiva de comercialización de los medios, uno baja la vara de la exigencia de lo que se puede hacer: `Hacemos lo que podemos`, es la

frase usual. Y la contracara del trabajo precario es la producción precaria. Pasa por una cuestión fundamental: si las revistas culturales solamente la pueden hacer hombres blancos de clase media con algún tipo de pasar acomodado, está mal, porque si viven de otra cosa, hay algo que está fracasando (Santiago Kahn, *Maten al Mensajero*).

Otro de los indicadores observados en la investigación fue qué tipo de distribución de ingresos se desarrollaba en cada publicación. En todas se manifestaron ideas respecto a un esquema proporcional al valor hora y al tipo de trabajo realizado, que en algunos casos también contempla la antigüedad de cada integrante. En cuanto a los colectivos que, a partir de la edición de la revista cultural u otras actividades de la organización, generan un tipo de facturación mayor, se percibió una distribución más equitativa entre los integrantes de menor ingreso. En otras revistas manifestaron que el ingreso producido era mínimo, y que sólo se destinaba a diseñadores y a la página web, priorizando ese trabajo por sobre el periodístico a la hora de la remuneración. Otras sostuvieron que gran porcentaje del ingreso era destinado a pagar los costos de producción¹.

Como precisó Yanella, es en estos esquemas de distribución de ingresos cuando se convierte en un valor el tipo de relación que se busca construir, en consonancia con la satisfacción que provoca la realización de un trabajo o periodismo digno, acorde al deseo de lo que cada integrante quiera, busca y discuta hacer. Esto no significa que esté ausente la preocupación: cuatro de los seis entrevistados tienen otros trabajos. Pero es importante resaltar que, más allá de los problemas referidos y que muchas veces atentaron contra la salida de la publicación (*NaN* se mudó a una plataforma digital por los elevados costos de papel, mientras que *Güarnin!* redujo su frecuencia), todos los entrevistados manifestaron la necesidad de mantener un trabajo de calidad, de rigurosidad profesional y de respeto a los lectores y las lectoras,

¹ La cuestión de las estrategias de financiamiento y subsistencia es desarrollada con mayor detalle en el siguiente capítulo.

a quienes consideran sus únicos aliados dentro de un mercado gráfico concentrado.

En resumen, como plantea Peixoto de Albuquerque (2004), y a partir de las ideas vertidas en el análisis de esta dimensión, se puede inferir que las revistas culturales autogestivas construyen relaciones sociales de producción que se estructuran de acuerdo a prácticas diarias que privilegian el factor trabajo y humano por sobre el capital. Asimismo, en una dimensión más política; los valores, principios y prácticas de sus sistemas de representación “favorecen y crean condiciones para que la toma de decisiones sea el resultado de una construcción colectiva”, mientras se garantiza la posibilidad de otra forma de organización y división del trabajo.

Si bien los problemas en la generación y distribución de los ingresos son factores desencadenantes de algunos conflictos que atraviesan a las experiencias entrevistadas -en mayor o menor proporción, según el caso-, Guattari (2013) sostiene que uno de los mayores obstáculos de las experiencias autogestivas radica en limitarse únicamente a la esfera de los conflictos materiales y económicos, por lo que es pertinente analizar si las revistas culturales se involucran en la promoción de un nuevo tipo de “relaciones entre las cosas, los signos y los modos colectivos de subjetivación”. ¿De qué manera? Berardi (2007) recuerda que Guattari insistió en la idea de dejar de hablar de sujeto para hablar de “procesos de subjetivación”, es decir, abandonar la identificación de los seres humanos en una categoría o figura social fija para focalizar en el continuo cambio de las relaciones sociales. En ese sentido, Berardi ejemplificaba con el movimiento del '77 en Italia, que se alejó de la “obsesión” de la izquierda respecto a la centralidad política del Estado, del partido o la ideología para “dispersar su atención” por las nuevas formas de convivencia y la motivación de nuevas formas éticas de trabajo (2007: 46).

De las ideas analizadas surge que las “nuevas formas de convivencia” y las “nuevas formas éticas de trabajo” son dos desafíos constantes de las revistas culturales autogestivas, cuyos beneficios y problemas estructuran la vida y la acción cotidiana de sus

integrantes. Como postulaba Marx (1977), los sujetos establecen relaciones de producción que se corresponden a un “estadio definido del desarrollo de sus fuerzas productivas materiales”, y que ese modo de producción es el que condiciona su proceso de vida social, político e intelectual. Es en esa trayectoria en la que, en el caso de las publicaciones, fue posible registrar algunos de los datos más interesantes.

Subjetivaciones

En *La arqueología del saber*, Foucault (2002) afirma que el sentido en el análisis de un cierto tipo de discurso no está orientado a determinar cuándo es que emerge una conciencia revolucionaria ni tampoco a recorrer la biografía ejemplar del sujeto revolucionario, sino vislumbrar en qué situaciones y especificidades se han formado esas prácticas y saberes que luego han dado lugar a múltiples teorías sociales. Por esa razón, en la dimensión *subjetivaciones* se buscó detectar cuáles han sido las instancias de formación del saber autogestivo de las experiencias entrevistadas. También, qué rol le asignan a la universidad y a las carreras de comunicación en la construcción de ese saber que, como se vislumbra, han cobrado un peso específico, con cifras y sentidos, en la comunicación social.

Todas y todos cuentan con estudios académicos y terciarios. Mariane Pécora hizo la Tecnicatura en Comunicación Social en la Universidad Nacional de Córdoba (UNC); Santiago Kahn y Laura Yanella, Licenciatura en Ciencias de la Comunicación en la Universidad de Buenos Aires (UBA); Ailín Bullentini, Licenciatura en Periodismo en la Universidad Nacional de Lomas de Zamora (UNLZ); Franco Ciancaglini, Licenciatura en Letras en la UBA y un año en TEA. Ninguno tuvo formación en autogestión en su carrera.

Creo que se debe a que, en general, las universidades trabajan para las empresas, entonces no va a haber una lógica donde desde la universidad vos sepas o salgas sabiendo cómo manejarte. No hay una universidad para que los trabajadores

tomen fábricas. Eso no se enseña. El trabajador conoce el oficio, sabe cómo llevarlo, y a partir de ahí luego es mucho más fácil de gestionar (Mariane Pécora, VAS).

Mi formación fue excesiva. Te sobrecapacita para muchas cosas que, para un montón de cuestiones están muy bien, pero que no me sirven para la gestión de una revista. Académicamente me vino bárbaro como formación, me permite herramientas para discutir y pensar de otra manera, pero para la práctica cotidiana no sirve nada. Yo creo que no se enseña porque no tenemos ejemplos exitosos y masivos para mostrar. Soy docente de la UBA y la mayoría viene con la idea trabajar en un medio masivo. Vos podés mostrarle las grietas, pero cuando mostrás la alternativa en comunicación, las preguntas son: qué hago, cómo, de qué voy a vivir, ¿voy a tener que laburar en el medio masivo?, ¿voy a tener que ser docente? En la Universidad de Quilmes hay una tecnicatura. Ahí se está mostrando, se está viendo, y es también porque llegó un recambio generacional que hizo que la propia gente que hace estos medios también tenga lugares de enseñanza y aprendizaje. Hay que ver cómo irradiamos a otros (Santiago Kahn, *Maten al Mensajero*).

No existe en toda la carrera al menos un seminario que hable sobre autogestión. Pienso que se debe a que está hecha por gente que no les interesa. Por ejemplo, cuando tratamos de hacer una feria de revistas culturales, la Universidad ni nos apoyó (Ailín Bullentini, *NaN*).

Las casas de estudios, en sus planes, lo que replican son formas de trabajo asociadas a las empresas. La autogestión es en general un paradigma difícil de instalar, que tiene que ver con que vos podés, con fórmulas muy simples, hacer tu propio proyecto. Hay cuestiones legales, económicas, precisamente de gestión, que sirven para entender mejor el panorama en el que te estás moviendo y que no te enseñan: qué actores intervienen en la cadena de comercialización, cuánto sale el papel, la distribución, etc. Todo eso es información que no está en ninguna carrera pero que después te permite tomar decisiones con mayor libertad (Franco Ciancaglini, *MU*).

Todas las entrevistas manifestaron que sus espacios de aprendizaje en autogestión fueron y son los propios medios o las experiencias autogestivas de las que forman parte, es decir, la dinámica y el “día a día” dentro de las organizaciones. En ese sentido, coincide con la apreciación de Fallacara (2012), quien define a la autogestión “no como un emblema o una teoría, sino como una práctica constante”, como una “forma dinámica” de organización económico-productiva otra a la propia del sistema capitalista. Y así como Albuquerque subraya que en la discusión por “otra economía” la autogestión se afirma como un modo de actuar colectivo, en la discusión por “otra comunicación”, los principios y valores de las revistas culturales y autogestivas se forman en la experiencia concreta, de donde proviene el significado de sus acciones según las ideas del colectivo.

Ahora bien, entre las motivaciones que empujaron a las experiencias entrevistadas a un tipo de organización autogestivo, se destacan con frecuencia aquellas que hacen referencia a la “expulsión” del sistema de medios comercial tradicional. Todas las publicaciones subrayaron la “decadencia” de esos medios como factor que contribuye a pensar la creación de nuevos modelos.

Otras se refirieron a la posibilidad de “romper formatos” frente a un “periodismo comercial bastardeado”.

La vinculación entre autogestión y comunicación empieza a surgir porque, en realidad, no existe el periodismo. Está bastardeado. Entonces, el que quiera decir algo lo tiene que hacer por su propia cuenta. Yo tengo 52 años, y cuando estudiaba en los '80 ya hablábamos de la corporación mediática y de Clarín, pero hablar de eso era como condenarte a muerte: no ibas a conseguir trabajo nunca. Lo bueno de ahora es que se discute y tiene que ver con una dinámica nueva que implica una creatividad que busca romper esos formatos (Mariane Pécora, *VAS*).

Hay un modelo bastante agotado de la comunicación empresarial. Para mí es muy difícil creer y confiar en los medios comerciales tal como los conocemos, porque conocemos cómo se fabrican. Es el típico caso yanqui: no querés saber qué es lo que tiene tu hamburguesa o tu pancho porque no comés más. Bueno, nosotros ya sabemos de qué están hechos los medios comerciales (Santiago Kahn, *Maten al Mensajero*).

Creo que los medios tradicionales están en franca decadencia: emanan un olor a podrido que es difícil de respirar, en todo sentido (Ailín Bullentini, *NaN*).

Cuando empezó Lavaca no teníamos muchas fórmulas, pero sí intuiciones de que el periodismo estaba en la calle y que se podía hacer desde sus trabajadores, que fue lo que comprobamos haciendo notas sobre las realidades que había de-

parado el 2001, como el fenómeno de fábricas recuperadas. La revista está muy emparentada no solamente con otras publicaciones sino con otras formas de organizar la producción y de las relaciones sociales que produjo esa crisis económica. Las revistas culturales son hijas de una época, pero las comerciales también, y en ese sentido me parece que al conectar la revista con otros proyectos tenía que ver con inspirarse en otra cosa de ese paradigma que estaba muriendo, y donde los trabajadores podían organizarse para tomar los medios de producción y hacer lo que mejor sabían hacer: trabajar (Franco Ciancaglini, *MU*).

La imposibilidad de realizar, desde los medios comerciales, el tipo de comunicación deseada, es un tema recurrente. A su vez, de las entrevistas surge que la necesidad de espacios autónomos por comunicar no está vinculada exclusivamente a la imposibilidad de ejercer un tipo de comunicación o de trabajo digno dentro de los “medios”, sino también a la búsqueda de un nuevo modelo de organización alejado de los paradigmas que produjeron la expulsión de millones de personas del sistema económico argentino.

Varios refieren a la crisis del 2001 y al modelo que inspiraron miles de trabajadores y trabajadoras de todo el país que, ante el inminente cierre de sus unidades productivas, decidieron encauzar la producción bajo un tipo de ética y filosofía políticamente distinta con la que venían trabajando. No es casual la referencia al 2001 como contexto histórico, económico y político, donde la expulsión social produjo, según Adamovsky, “formas inéditas de autoorganización, lucha y solidaridad”, en cuyas “ansias de horizontalidad” era posible “inventar una nueva forma de vivir en sociedad” (2012: 444).

Desde las revistas culturales, esa nueva forma, como precisa Ciancaglini, se inspiró lejos del paradigma que había estallado en la peor crisis de la historia del país, y que si bien no recuperó una unidad productiva (una fábrica, por ejemplo), de su análisis

surge que en la construcción de otro tipo de organización y de otras relaciones sociales crearon un sector autónomo dentro del campo de la comunicación social. Esta idea se repite en todas las entrevistas respecto al surgimiento de nuevas experiencias. Fue la “necesidad de comunicar” la cual a su vez reveló otra necesidad: la de lectoras y lectores de acceder a otro tipo de publicaciones. Asimismo, y entramada con la “necesidad de comunicar”, surgió la “necesidad de elaborar nuevas fuentes de trabajo”.

La comunicación no la podés ver como algo aislado de los procesos de los cambios políticos, sociales y culturales. Es parte del espacio de disputa política. Si todas estas nuevas experiencias están pasando en esta realidad, es que después de la crisis del 2001, y tras la fragmentación social, empezaron a surgir nuevas experiencias con la necesidad de conformarse de forma autogestiva y de elaborar y sostener su propia fuente de trabajo. Y allí la autogestión tiene también que ver con la creación: es el compromiso de pensar cómo construyo mi realidad y cómo la hago distinta (Laura Yanella, *Güarnin!*).

Cada vez hay más experiencias y gente joven que se inclina por la autogestión, ya que es buscar nuevas formas de trabajo. Hay desde cooperativas textiles hasta revistas, desde fábricas hasta editoriales de libros infantiles: todos trabajamos y queremos trabajar mejor o con relaciones más humanas. Lo que atraviesa y es transversal a los rubros es la posibilidad de organizarse, de dejar de ser un empleado y compartir con otras personas las decisiones (Franco Ciancaglini, *MU*).

Cada vez se hace más fuerte la necesidad de comunicar y de salir de ese envase donde te quie-

ren meter los grandes medios. Cada vez se hace más fuerte, más necesario. Nos están oprimiendo cada vez más, la gente es también más consciente de eso. Entonces hay una necesidad de decir y de mostrar, y también una necesidad de leerlo, porque sin los lectores no existiríamos (Mariane Pécora, VAS).

Muchas de las personas que trabajan en medios comerciales también se dan cuenta de ese límite, y que muchos de los que hayamos tenido o tengan un paso por esos medios vayan a hacer afuera ese otro tipo de comunicación, es porque adentro no se podía. Y que la respuesta sea que muchos lectores se inclinen a financiar eso refuerza la idea de que por adentro no se puede (Santiago Kahn, *Maten al Mensajero*).

Así, la necesidad de comunicar implica no ser cómplice con la “decadencia” del sistema mediático que, en su mayoría, fomenta la exclusión y la fragmentación social, a partir de la reproducción de formas de vidas individualistas y discriminatorias. Ahora bien, así como Fallacara entiende que la economía social no es una “economía de pobres para pobres que emerge en situaciones de crisis para ‘paliar’ las necesidades momentáneas” sino como una propuesta de acción transformadora “en dirección a otra economía”, las publicaciones no plantean la autogestión como una salida desesperada a la crisis sino que la entienden como una propuesta en dirección a otra comunicación. En definitiva, los medios autogestivos buscan construir herramientas para un nuevo tipo de sociedad, basada en otro tipo de valores, construcciones y relaciones más sanas y colectivas.

En esa línea, algunas de las ideas que surgen desde las definiciones del hacer autogestivo son: “trabajar con libertad”, “no lucro”, “pensar la comunicación como un derecho”, “herramienta para la transformación social”, “construir autonomía”.

La autogestión es trabajar con libertad, en lo que a vos te gusta y querés hacer, sin restricciones. Es revolucionaria. Rompe con todos los esquemas capitalistas, como las fábricas recuperadas, que lograron romper su propio esquema y repartir las ganancias de forma más o menos igualitaria. Es trabajar en grupo y con las capacidades de cada uno. Es también prueba y error: no hay un esquema fijo (Mariane Pécora, VAS).

La riqueza de la autogestión es que hay tantas maneras de autogestionarse como proyectos. Cada uno tiene una realidad, una circunstancia, un territorio distinto, y las personas que las conforman son distintas, con sus causas y motivos. En mi lógica, hacer comunicación es hacer comunicación comunitaria, como derecho humano y herramienta para la transformación, para aportar una mirada de la sociedad que vos querés construir. Y ese tipo de comunicación no lo concibo de otra manera que no sea de forma autogestiva (Laura Yanella, *Güarnin!*).

La praxis autogestiva como cultura

Gramsci (1999) planteó que la creación de una nueva cultura no sólo significa realizar de forma individual descubrimientos “originales”, sino convertir las acciones críticas en elementos de coordinación de una nueva filosofía. ¿Cómo es posible detectar ese tipo de cambios? Williams (2000) concibe la noción de emergente para pensar los nuevos significados, valores, prácticas y relaciones que pueden surgir en un determinado momento del proceso histórico, y subraya que el desafío de esos procesos autónomos, que potencian el saber y la imaginación colectiva, es no caer bajo los efectos de la dependencia de la organización dominante. En ese sentido, la reducción de lo social, de lo que acontece en un

aquí y ahora (en su “situación”, según Benasayag), a categorías fijas, es el error más frecuente del análisis cultural. Por esa razón, Williams se refiere a los procesos emergentes como cambios de presencia, que no necesitan esperar a una clasificación ya que ejercen, de manera palpable, nuevos límites sobre la experiencia y la acción. A esos desplazamientos los describe como cambios en las estructuras del sentir, es decir, “los significados y valores tal como son vividos y sentidos activamente”, o lo que puede entenderse como un clima de época. A partir de estas definiciones es posible inferir que existe un cambio de presencia respecto a los modos de concebir, crear y pensar la comunicación social, con un anclaje siempre desde lo colectivo.

La autogestión es lo que construye la autonomía de un medio, en el sentido de que la única manera de poder sacar temas que no van a poder abarcar ni al mercado ni al Estado es que haya una comunidad que logre vender una revista y financiarse con eso para hacerlo, porque no va a haber ningún empresario que se banque una tapa de Luciano Arruga ni tampoco va a haber Estado que banque una tapa contra el glifosato. Por ahí esa revista no va a tener un impacto masivo, y eso justamente te da una medida: cada proyecto tiene una medida que no es la masivización sino encontrar su propio público. A veces es local, por zona geográfica. Es la única forma de garantizar todas esas cosas inabarcables, a contramano de la ficción de Clarín y La Nación que te dicen que cuentan lo que está pasando, pero que en realidad, como decía Bifo, es estrechar el horizonte de posibilidades, que son infinitas (Franco Ciancaglini, *MU*).

En el camino de la autogestión te vas dando cuenta y vas aprendiendo que esto se trata de

otra cosa. En un primer momento hay muchas ganas de hacer y no tener dónde hacerlo. Por suerte, cualquiera que se ponga a sublimar esas ganas de hacer en un medio autogestivo, de a poco va conociendo un montón de otros que están desde hace mucho y te van marcando un camino político y lo que no te enseñó la universidad. El quehacer colectivo es colectivo no sólo hacia dentro de la organización, sino también con organizaciones hermanas. Es un camino colectivo o no es: no podés caminar solo. Necesitás quien te sostenga, te abraze, te enseñe, y eso encontramos en ARECIA: un montón de proyectos hermanos que también demostraron que no se trata sólo de comunicar, hacer una nota y se terminó, sino que hay todo un mundo que tiene que ver con la comunicación como derecho (Ailín Bullentini, *NaN*).

Ahora bien, a partir del análisis de estos testimonios, es pertinente subrayar que -como planteó Foucault- la capacidad de pensar por qué en un momento determinado emerge un enunciado y no otro, es posible en la descripción pura de los acontecimientos discursivos: “El análisis del campo discursivo [...] se trata de captar el enunciado en la estrechez y la singularidad de su acontecer” (Foucault, 2002: 42). Es en ese acontecer del discurso autogestivo donde fue posible rastrear bajo qué condiciones fueron y son posibles en la comunicación el surgimiento de estas nuevas potencialidades, formas de acción y discursividades. En síntesis, se infiere que la praxis autogestiva de las revistas culturales constituye una cultura emergente y autónoma, un proceso de auto-organización que potencia el saber y la imaginación colectiva, que busca romper con los esquemas de la comunicación comercial tradicional y compone una fuerza colectiva que busca librarse de la relación disciplinaria que imponen las formas hegemónicas de concebir la comunicación, aun desde la universidad. Como puntualiza Berardi, en el devenir de esa praxis las revistas

culturales no pueden controlar la “fuerza total” de la comunicación, pero sí pueden gestionar un “proceso singular de producción de un mundo singular de sociabilidad” (2007: 69). Es decir, un tipo de comunicación en situación, en un aquí y ahora, una línea de fuga dentro de un escenario de concentración y precarización.

Al igual que Bulletini en el último testimonio citado, todas las entrevistas señalan a la Asociación de Revistas Culturales e Independiente de Argentina (ARECIA) como un espacio clave de articulación y aprendizaje².

Se forma por la necesidad de quienes hacemos y gestionamos las revistas de manera autogestiva de juntarnos, porque afrontamos intereses comunes y problemáticas concretas con el tema de la distribución, la pauta, el papel, como consecuencia de la concentración del mercado y la falta de leyes. Surge con las ganas de hacer todo, de crecer y potenciarnos, de empezar a crear mejoras, y es muy obvio ahí que una revista sola no puede. La manera es articularse. Tenemos una tradición en participar en espacios así: no pensamos que un medio comunitario se sostiene solo. Eso no existe y es lo definitorio para mí. Por eso, la necesidad de juntarse y luchar juntos (Laura Yanella, *Güarnin!*).

Como manifiesta Yanella, las revistas culturales, en tanto sector, conforman una organización que se construyó “desde abajo”, sin apoyo oficial, y que en la edificación de una comunicación autogestiva se encontraron ante una serie de problemas asociados a la cartelización del papel y la distribución, un dique al crecimiento de esas experiencias. Por ese motivo, y al descubrir que los problemas son comunes y no propios de cada publicación (más allá de las particularidades específicas de cada medio), conformaron

² Para ampliar sobre la historia de ARECIA y sus líneas de trabajo, ver el capítulo 3 “La asociatividad entre las revistas”.

una asociación que apueste a un fortalecimiento colectivo para demandar al Estado políticas públicas frente a una situación concreta. A partir de ese conflicto, que aunó una heterogeneidad de revistas (que van desde danza, literatura, psicología, política), la situación se complejizó y se enriqueció: en esa multiplicidad surgieron nuevos conceptos, prácticas y formas de organización que buscan el potenciamiento de nuevas formas de acción, esencialmente colectivas.

Reflexiones finales

Esta investigación buscó una aproximación al conocimiento de la práctica de una serie de experiencias que constituyeron un actor político de peso en la conformación y visibilización de un sector que, pese a la desregulación y a la ausencia de políticas públicas, se afianza en la imaginación de estrategias colectivas de acción. La comunicación autogestiva se convierte así en una “línea de fuga”, un agenciamiento que dentro de un contexto adverso crea otro horizonte de posibles, es decir, lo que Deleuze (2013) denominó una *jurisprudencia*, una evidencia que posibilita pensar que hay otras formas de hacer y construir comunicación.

Un abordaje de estas características permite detectar las regularidades de un orden de discurso específico dentro de la comunicación social. A partir del análisis de la organización interna de las revistas y sus relaciones con otras publicaciones fue posible percibir los acontecimientos históricos que edificaron sus trayectorias. Este estudio permitió despejar ciertos enunciados y conformar un corpus de palabras, frases y proposiciones empleadas en su época y desde la situación en la que emergen: la edición periódica de una revista cultural autogestiva en un escenario de precarización y concentración. Es posible afirmar que se produjo lo que Foucault llamó “*hay lenguaje*”: un modo de ser, una forma de agrupar el lenguaje propia de una época, de una formación histórica.

El estudio de la autogestión resulta fundamental para el futuro de la comunicación. El nivel de concentración mediática y la precarización que padecen miles de trabajadoras y trabajadores

de prensa de todo el país obliga a pensar y evaluar nuevas formas y modos de organización y de acción. Este escenario se conjuga con el desguace que sufrió la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual por parte de la alianza Cambiemos y la búsqueda de un marco normativo para las revistas culturales e independientes. Como quedó demostrado, esas nuevas formas y modos de producción ya están siendo pensados y ejercidos desde la práctica por cientos de publicaciones, nucleadas en una asociación representativa del sector. Sin embargo, son incipientes los aportes académicos: toda reflexión teórica e investigación académica es un avance hacia una práctica que crece, que crea, que genera trabajo y que amplía las formas de ejercer comunicación de una manera más digna, bajo relaciones humanas más sanas y que evidencia que hay un paradigma que ya no produce comunicación, sino insatisfacción y sometimiento. La autogestión genera así una ruptura en el campo que se sintetiza en un lema de ARECIA: “Somos muchas y queremos ser más”.

Capítulo 2

Estrategias de financiamiento en las revistas independientes

Gustavo Zanella

En un homenaje al editor Andrés Cascioli organizado por la Asociación de Revistas Culturales Independientes (ARECIA), el poeta, periodista y editor Miguel Grinberg contó cómo lo conoció, hacia 1980. Dijo que él tenía un proyecto para hacer una revista pero no el dinero, y remató: “esa originalidad endémica que supimos conseguir”. Las revistas culturales independientes en Argentina y allende la frontera son variadas, múltiples en sus formatos y propuestas, en sus temas y en sus objetivos. Representan o aspiran a representar a una pluralidad ingente de lectores y lectoras. Pero en esa diversidad, poseen *sine qua non* al menos una característica común: la falta de recursos financieros.

Entonces: ¿cómo se consigue el dinero para solventar la batería de gastos que transforma una idea en un objeto de papel en manos de los lectores?

Las revistas y el mercado

Las formas de financiar el proyecto editorial de una revista cultural parecerían en principio, para algún desprevenido, bastante sencillas: la compra del ejemplar por parte de los lectores y la venta de los espacios publicitarios a los anunciantes. Lo que podría llamarse el esquema económico clásico de un medio gráfico. Ahora bien, en las revistas culturales independientes, entendidas como “aquellas publicaciones que no pertenecen a empresas o sociedades que desarrollen otras actividades con fines comerciales, con excepción de las actividades que tengan como finalidad sostener la edición de la publicación cultural”¹, este esquema no funciona.

¹ Borrador del proyecto de Ley de promoción de la producción independiente y autogestiva de comunicación cultural por medios gráficos y de internet.

La definición de revista cultural implica una ubicación particular en el escenario del mercado. Dice a *grosso modo* que este tipo de revistas no pueden tener tras de sí ningún tipo de entidad que busque con ella el rédito económico como único fin. Es decir, que no inyecte fondos de manera artificial esperando algún tipo de retorno de lo invertido. En un escenario comercial, esto implica que los costos de la publicación de una revista recaen, en principio, sobre los productores de la publicación y solo sobre ellos (obviemos aquí el costo que recae sobre los lectores).

Si a esto se le suma el escenario particular del circuito editorial, en este caso el argentino, lo que se obtiene es una tormenta financiera perfecta. Hacer una descripción de este escenario sobrepasa en mucho la finalidad de este artículo y ya en la introducción de este libro se puntualizan las problemáticas que afrontan cotidianamente las revistas culturales independientes, como los costos del insumo básico (papel), los problemas de distribución y la falta de legislación que proteja al sector².

A continuación indagaremos cómo hacen las revistas autogestivas para subsistir en esas condiciones estructurales adversas y qué estrategias financieras se dan a sí mismas para lograr que sus proyectos pasen del plano de las ideas a las manos de los lectores.

La diversidad en las estrategias

La experiencia de las revistas nucleadas en ARECIA demuestra que la financiación de un proyecto de estas características y su sustentabilidad se encuentran vinculadas al despliegue de estrategias de financiamiento que exceden en mucho el mero campo editorial. Por su condición de colectivos, comunidades, microemprendimientos y cooperativas cuentan con un vínculo territorial, temático o sectorial que los acerca a sus lectores. La llegada a ellos es en muchos casos directa, cara a cara, próxima. Esto abre

Recuperado de <http://revistasculturales.org/proyecto-de-ley-el-borrador/> Última fecha de consulta: 9 de febrero de 2016.

² En la segunda parte del libro, Sofía Castellón hace un panorama de las leyes y decretos que alcanzan al sector; mientras que Ivana Nitti desarrolla en detalle la problemática de la distribución.

un abanico de actividades posibles que permiten con su realización el ingreso de fondos destinados a sostener la existencia y la salida de la revista.

Fiestas

Una de las actividades más difundidas del sector para hacerse de dinero es la realización de fiestas/peñas, en especial por parte de aquellas revistas que versan sobre cuestiones artísticas emergentes como la música o el teatro independiente. Tanto en locales propios como contratados la realización de la fiesta no solo tiene por objeto la obvia recaudación sino también la posibilidad de difundir/comercializar el producto y servir de plataforma de difusión para los artistas, lo que implica casos de asociación temporal entre unos y otros en vista de los posibles beneficios ya que los primeros necesitan un elemento convocante y los otros un espacio y algún tipo de patrocinio que les garantice público. En esta línea conviene también inscribir las presentaciones de números a la que asisten autores y lectores, en donde se utiliza la ocasión para la venta de ejemplares tanto del número presentado como de números anteriores, suscripciones o productos de promoción (*merchandising*).

Una de las cuestiones fundamentales en el diseño de una fiesta para solventar una publicación es una organización que permita discernir con cierta previsibilidad cuál es el punto de equilibrio necesario en el cual el dinero y el esfuerzo humano invertido es amortizado. Si la fiesta sale bien, todos ganan. Pero si sale mal, todos pierden.

Esta actividad posible de financiamiento deja una serie de preguntas que los integrantes de cada revista deben realizarse en algún momento ¿Es viable (en función de la periodicidad de cada proyecto) la realización de una fiesta como herramienta recaudatoria? ¿Es pertinente (en función de la temática de la publicación, de los lectores a los que se aspira llegar, de la imagen mental que cada editor tiene de su propio trabajo) la realización de una fiesta? ¿Esta actividad desvirtúa o afianza los objetivos que la publicación pretende concretar?.

Se destacan en esta modalidad publicaciones tales como *Dr. Gonzo*, *NaN*, *Hamartia*, *Burra*, *Mu*, *Velociraptors* y *Güarnin!*

Cursos y talleres

El ejercicio de la práctica comunicativa implica por lo general una serie de conocimientos y saberes bien cotizados en el mercado cultural: cómo hacer una crónica, cómo escribir un cuento, cómo administrar un medio de comunicación, cómo y dónde indagar sobre una temática específica, etcétera. La posesión de esos conocimientos por parte de integrantes del staff de una publicación o de sus allegados permite trabajar la variante cursos/talleres como una posibilidad cierta de ingresos. Hay un saber, hay una publicación donde ese saber se sustancia y cobra forma, y hay un público lector que se ve interpelado por él y en muchos casos lo quiere para sí y está dispuesto a pagarlo. Mucho más aún cuando la publicación ha cobrado cierto prestigio en ese ámbito o quienes participan de la misma son prestigiosos y avalan con su imagen tales talleres/cursos.

Santiago Kahn, editor de la revista *Maten al Mensajero*, de la editorial La Parte Maldita y presidente de ARECIA (2016-2017) dijo en una charla informal que, mirada de forma aislada, su publicación da pérdida. *Maten*, pues, es sostenida con los talleres que dictan los integrantes de su staff, los cuales también sirven para su propio sustento. Kahn aclara: sin la revista, los talleres no tendrían alumnos. En ese caso no se puede pensar una realización escindida de la otra; no se pueden pensar proyectos de este tipo desde el punto de vista solo de la producción de contenido impreso (o digital) sino como un conglomerado de actividades retroalimentadas las unas con las otras.

Otro caso destacado es el de *Mu*, el periódico de la cooperativa Lavaca. Durante los últimos cinco años los trabajadores de la comunicación que participan de la publicación, debido a sus años de formación y al prestigio adquirido en el ejercicio de sus profesiones, han dictado cursos de todo tipo: gestión de medios sociales de comunicación, periodismo ambiental, defensa personal para mujeres, fotoperiodismo, talleres de crónicas con estilo propio,

etcétera. En Lavaca encontramos una fusión inédita entre periodismo, docencia y militancia social.

Ediciones especiales

Otra forma de financiamiento, más tradicional, es la producción de números especiales. Ya sea desde la producción de un nuevo material o compilando parte del contenido ya existente de la publicación, lo que se busca es generar un nuevo ingreso jerarquizado por una temática puntual que puede estar relacionada a una exigencia contextual (hechos trascendentes, efemérides, aniversarios), a la prestación de un servicio (guías, catálogos, anuarios, ediciones para niños) o a la voluntad de los equipos de trabajo por abordar nuevos enfoques o destacar parte de su material.

Esta variante implica también los mismos riesgos que la edición regular: el sorteo de dificultades editoriales (insumos, financiamiento) y de contenido (oportunidad del tema e interés de los lectores).

Este recurso ha sido utilizado por revista *Kiné*, dedicada a temas corporales, que agrega todos los años una guía sobre carreras, cursos y profesionales aumentando el valor agregado del número en el que es incluida; y por *Dr. Gonzo* que, al complicarse la salida de su edición regular sacó una serie de números especiales de colección en un formato más pequeño con sus artículos más destacados.

Financiamiento colectivo

Lo que de un tiempo a esta parte se ha dado en llamar financiamiento colectivo o micromecenazgo (*crowdfunding*) no es tan nuevo como se pretende. Si bien el término cobró auge gracias a ciertas plataformas informáticas que agilizaron la llegada a grandes cantidades de personas (“Kickstarter”, “Vercami”) la acción de solicitar dinero por adelantado a los lectores bien puede rastrearse en las viejas formas de suscripción donde estos pagaban por adelantado el producto permitiendo, de ese modo el financiamiento de parte del proceso productivo.

Encontramos distintas variantes de esta modalidad:

a) Financiamiento colectivo masivo. Este micromecenazgo surgido gracias a internet habilita la posibilidad de que los editores se dirijan directamente a los lectores prometiendo ediciones, retribuciones de algún tipo (remeras, libros, ediciones pasadas) o directamente la devolución del dinero.

En tanto herramienta para la adquisición de fondos las posibilidades del financiamiento colectivo son enormes en varios aspectos, pero sobre todo en términos simbólicos y recaudatorios.

En el primer término, la brecha lector/editor se acorta a un paso previo al cara a cara. La distancia que se da en las publicaciones comerciales es casi eliminada y al ser dirigida a un público específico se refuerza la empatía y la fidelización de unos con otros. Sirve, a su vez, para testear el grado de penetración, prestigio o popularidad de la publicación (o lo que podríamos denominar “su marca personal”). Los riesgos a correr son, entre otros, los de provocarse a sí mismos una herida narcisista; no llegar a recaudar lo esperado implica una reflexión acerca de lo que se piensa y lo que realmente es el producto que se realiza, el público al cual es dirigido, los mecanismos de trabajo, los temas abordados, las herramientas de difusión utilizadas.

En cuanto a lo recaudatorio, la posibilidad de solicitar a los lectores pequeñas cantidades de dinero hace accesible el financiamiento y permite jerarquizar la retribución en distintos niveles. Ahora bien, en contextos como los de América latina donde aún no se ha masificado la participación en este tipo de experiencias, lo recaudado no siempre cubre la totalidad del dinero solicitado por lo que sería un error pensar la herramienta como una solución integral al problema del financiamiento. Más bien puede decirse que en el caso de proyectos vinculados a revistas culturales, esta modalidad ha demostrado su utilidad para financiar ediciones especiales o el inicio de proyectos, pero aún está por verse su capacidad para financiar de forma sostenida publicaciones impresas.

Nuevamente el caso de *Maten al Mensajero* es un ejemplo de cómo estos sistemas permiten la puesta en marcha de varios proyectos ya que tanto la revista como las publicaciones que se des-

prenden de ella buscan en una primera instancia financiarse con este modelo.

b) Financiamiento colectivo restringido (también llamada “vaquita”). Otra forma de entender el financiamiento colectivo es desde un enfoque acotado al equipo de trabajo, donde son los mismos integrantes los que financian la publicación o parte de ella. Aquí debe tenerse en cuenta la definición sobre revistas culturales citada al inicio de este trabajo. La edición de revistas culturales se da como una propuesta sin fines de lucro. Parece una propuesta que peca de inocencia pensar publicaciones en donde sus integrantes pagan los gastos y es cierto. Además, si se tiene en mente la noción de (auto)sustentabilidad se llega a la conclusión de que no son viables y de hecho, en el mediano y largo plazo, no lo son; pues la salida del producto se encuentra supeditada a la voluntad y la capacidad de aportes de todos y cada uno de los integrantes. Sin embargo eliminar la variable del deseo en la edición independiente es el error que cometen quienes abordan la temática desde un punto de vista netamente comercial. Claudia Acuña, editora de *Mu*, ha mencionado en reiteradas entrevistas y charlas públicas la noción de “una erótica de la edición independiente” que mueve a los editores a seguir realizando su trabajo bajo condiciones adversas aun en contra de sus propios intereses. Por eso mismo, si se piensa en cómo se financian las revistas culturales no puede invisibilizarse la experiencia de juntar el dinero entre los participantes, con todas las dificultades y precariedades que esto conlleva.

Uno de estos casos es el de *Andén*, el periódico en el que participo, una publicación gratuita y sin publicidad, que durante sus 5 primeros años (77 números) se financió de este modo y que luego de acceder a una pauta compensatoria por parte del Estado Nacional³ siguió utilizando el modelo para financiar las brechas que el dinero ingresante por publicidad no cubría. En este punto debe

³ Ver apartado sobre publicidad en páginas siguientes y también la mención realizada sobre el tema en “Qué pauta” (*Nuestras voces*, 26 de abril de 2016. Disponible en: <http://www.nuestrasvoces.com.ar/entendiendo-las-noticias/que-pauta/>)

decirse que cuando no se junta el dinero necesario, la publicación no se imprime.

Subsidios / concursos / préstamos

Una forma más de financiar las acciones que sostienen a las revistas culturales es la participación en concursos, subsidios o préstamos. No siendo costumbre del empresariado vernáculo realizar este tipo de promociones culturales, la casi totalidad de esta variante queda en manos de entidades estatales o públicas (universidades, estados provinciales, municipales, etc.). Aun así las oportunidades que se dan son pocas y tienen escasa difusión por lo que las revistas que aspiran a participar de alguna de estas formas deben invertir tiempo en indagar constante y metódicamente los circuitos en los que son dados a conocer y aun así no está garantizado su acceso.

Las líneas de crédito en la banca formal son inexistentes. Las que hay, son llevadas adelante por organizaciones que a su vez son financiadas por el gobierno (mecenazgo cultural). No obstante lo dicho, algunas de las publicaciones de los últimos años surgieron gracias a concursos, como es el caso de *Clítoris*, *NaN* e *Inquieta*, entre otras ganadoras del Concurso Nacional de Revistas Culturales Abelardo Castillo realizado en 2010⁴, o recibieron un impulso económico, como *Periódico Andén*, *Estructura Mental a las Estrellas*, *SIWA* o *La Balandra*, a través del Concurso Nacional para la promoción de revistas culturales independientes del Fondo Nacional de las Artes.

Publicidad

Según los datos del *Quinto informe sobre el sector de revistas culturales independientes y autogestionadas en Argentina* (ARECIA, 2016), de las 162 revistas censadas por ARECIA, el 75% tienen pauta privada, pública o ambas ocupando en promedio el 20,9% de la edición y dejando en claro las dificultades en el acceso de este tipo de financiamiento tanto a nivel nacional como provincial. En ambos casos la discrecionalidad de los poderes eje-

⁴ Pueden consultarse más detalles sobre la gestión de este concurso, que dio lugar a diez nuevas revistas culturales, en el siguiente capítulo.

cutivos pertinentes, ante la falta de leyes y normas regulatorias, convierten a la llamada “pauta oficial” en un elemento de presión o asfixia financiera. Paralelamente la imposibilidad de acceder a la publicidad privada a gran escala debido a la cartelización y el desinterés por el sector por parte de las agencias de publicidad complica el panorama de lo que el sentido común considera que debe ser uno de los principales ingresos de las publicaciones impresas y digitales.

Ante esta situación las estrategias se vuelcan al territorio. Aquellas publicaciones con fuerte anclaje local deben acudir a lo que podría denominarse nivel 0 de la publicidad, que es la venta de espacios publicitarios al sector comercial cercano, el cual se convierte en muchos casos en un sistema de canje de servicios que bien puede no servir por completo como estrategia de sustentabilidad pero ayuda a paliar parte de los costos operativos.

En el caso de la publicidad oficial, a nivel nacional, la acción colectiva a través de la Asociación de Revistas Culturales Independientes (ARECIA) logró, a partir de diciembre de 2013, que un número importante de revistas accedan a la pauta del Estado nacional. El acuerdo histórico se alcanzó en un momento de fuertes tensiones del sistema de distribución formal, que afectaba en particular a las ediciones independientes, aunque alcanzó a todas las revistas que estuvieran registradas como proveedoras del Estado en la agencia Télam, encargada de administrar la propaganda pública. Esa primera gestión incluyó a 38 revistas. En 2016 la Asociación volvió a tener arduas negociaciones, frente al nuevo gobierno, para renovar la pauta, lo que logró hacia mitad de año. Hoy alcanza a unas 60 revistas. Esa “pauta compensatoria”, que no abordó el problema de fondo, destaca una estrategia de negociación colectiva inédita de un sector históricamente individualista. Sobre la asociatividad entre revistas culturales se habla en el próximo capítulo. Lo cierto es que ninguna de las revistas que obtuvieron pauta oficial en ese proceso lo hubiese obtenido de forma individual.

Venta a lectores

Según el censo ya citado el 64,6% de las publicaciones integrantes de ARECIA comercializa su producto (las restantes son de distribución gratuita). Si han accedido al sistema de distribución formal, independientemente de cual sea el precio de tapa final que el lector paga por la revista y los porcentajes que de él queden en los distintos escalones de la cadena (canillitas, recorridos, representantes), el dinero que ingresa no hace más que -poco más, poco menos- aceitar el mecanismo y mantenerlo en funcionamiento en el mejor de los casos.

Las publicaciones que no acceden al sistema de distribución formal -y también muchas que sí lo hacen- tienen la opción de venta directa a los lectores, ya sea en el cara a cara, a través de plataformas de venta *online* o asistiendo a diversos eventos culturales como los ya mencionados en el apartado sobre fiestas⁵.

Los textos sobre comercialización de productos gráficos rara vez prestan atención a la venta directa. Sin embargo, en el sector de revistas culturales, la venta cara a cara es una faceta insoslayable de la producción. Entre los editores existe una expresión que aúna paralelamente la distribución y la venta: *mochilear*. Significa que el editor de estas publicaciones siempre tiene revistas consigo para vender, una suerte de *stock* móvil permanente que posibilita la transacción en el momento y el acceso a una pequeña liquidez financiera. Esto también permite la publicidad sin intermediaciones con el consiguiente impacto simbólico que significa el registro de lo que los lectores valoran o no de la publicación.

En el caso de la venta *online*, al igual que en el caso del *crowdfunding*, el acceso a ciertas plataformas también ha permitido saltarse los carriles habituales de distribución con el consiguiente ahorro en los porcentajes requeridos por las diversas instancias intermediarias. Este sistema requiere de una particular atención del manejo de las herramientas informáticas y también contar con vías de distribución postal afinadas y acorde a los costos que se manejan. Exige, a su vez, una publicidad que espante

⁵ En el caso de las revistas de poesía, Sofía Castellón se refiere a los festivales literarios y otros ciclos en el capítulo 8 de este libro.

el temor de los lectores a la compra en línea y un ejercicio serio del editor, en tanto también agente de distribución, por cumplir con los plazos de entrega de los productos acordados.

Finalmente, las ferias son -a diferencia de las fiestas, tratadas en un apartado anterior- un tipo de actividad cuya objetivo central es la venta (más allá del motivo convocante que organice la feria). Allí se comparte el espacio con otros feriantes y se exponen los ejemplares para la venta. La participación en las mismas rara vez se encuentra arancelada, aunque suele pedirse un aporte de algún tipo para el sostenimiento de los gastos generales (ejemplares, dinero a voluntad). El circuito de ferias de revistas suele insertarse en actividades de organizaciones sociales o culturales (Feria del libro independiente y alternativo -FLIA-), académicas (Fiesta del libro y La Revista de la Universidad Nacional de Quilmes, Encuentro de Revistas Culturales y Editoriales Independientes de la Universidad de General Sarmiento) o de corte militante (Feria del libro y la revista popular -FLIPA). Del mismo modo que en el cara a cara la interacción con los lectores permite testear la recepción del producto y acceder a la venta directa.

Reflexiones finales

Las estrategias mencionadas hasta el momento no son las únicas. Cada editor, cada staff, cada publicación instrumenta aquellas que tiene a la mano para sostener sus proyectos, mixturándolas según su conveniencia. Nunca se dan solas, aisladas unas de otras ni sin relación con el contenido que presentan a sus lectores. Quienes hacen revistas culturales son -ante todo- editores con vocación por lo que hacen. Si la revista da pérdida, antes de cerrarla como se haría en cualquier proyecto con fines de lucro, se invierte una enorme cantidad de esfuerzo personal y creativo para mantenerla en el circuito. Mucho de esto es a veces inútil ya que quienes hacen revistas culturales no han recibido, en la mayoría de los casos, capacitación en marketing, ni en contabilidad ni en gestión empresarial ni administración de ningún tipo. Son pocos los espacios formadores en comunicación que brindan las herramientas conceptuales necesarias para la autogestión de

proyectos comunicacionales independientes, en este caso, revistas culturales.

En tiempos de precarización laboral donde la capacidad de ser multitarea (*multitasking*) es bien vista por las patronales, el desafío es resignificar ese término a la luz de la experiencia que las revistas culturales brindan a quienes las hacen. Formado en el terreno, el editor independiente se vuelve, a diferencia del editor de una publicación comercial, mucho más que un editor: un verdadero gestor cultural.

Capítulo 3

La asociatividad entre las revistas

Daniel Badenes

Si bien es la experiencia más duradera y consolidada, la actual Asociación de Revistas Culturales Independientes de Argentina (ARECIA) no es la primera experiencia asociativa entre publicaciones autogestivas del ámbito cultural. Al menos durante los últimos 40 años hubo acercamientos, redes informales e incluso asociaciones que expresaron la necesidad de intervenir solidariamente frente a problemáticas comunes que definen a un “sector”.

En 1979 las revistas *Poddema/Signo Ascendente*, *Ulises*, *Nova Arte*, *Ayesha* y *Cuadernos del Camino*¹, entre otras, formaron una Asociación de Revistas Culturales Argentinas (ARCA) a través de la cual se manifestaron contra la censura², socializaron saberes sobre la edición y coordinaron para abaratar costos de impresión. Su fundación fue protagonizada por escritores jóvenes que empezaron juntándose en la Casona de Iván Grondona, en la ciudad de Buenos Aires³. Presumiblemente, el impulso inicial fue de la revista *Nova Arte*, que en sus páginas hizo referencia a una “mesa redonda” realizada en febrero de 1979, a la que asistieron “gran cantidad de revistas culturales”⁴.

1 Para mayores referencias sobre estas revistas y otras que se nombran más adelante, ver capítulo 6: “Notas para una historia de las revistas político-culturales”.

2 Guiard (2006) menciona “una suerte de conferencia de prensa en el subsuelo de la librería Ixtlán donde expresaron su oposición a la censura imperante” realizada en 1979.

3 Iván Grondona fue un viejo actor de teatro que en 1977 montó una librería de usados en el subsuelo de su propia casa, en Montevideo al 500, entre Lavalle y Tucumán, y realizaba diversas actividades culturales.

4 En ese número 6, cuando *Nova Arte* anunciaba su fusión con *Ulises*, los editores se preguntaban: “¿Por qué aparecen tantas revistas si la situación es asfixiante? Porque en los momentos en que más coartados están los medios de expresión, más necesarias se hacen. **Las revistas son la expresión de la crisis, pero también su negación.** Sus deficiencias (mala impresión, falta de regularidad, lagunas) son expresión de la crisis; pero sus logros, empezando por su propia

Beatriz Sarlo, de *Punto de Vista*, recuerda haber participado de dos reuniones con editores -entre los que estaban Horacio Tarcus y Enrique Zattara, de *Ulises y Nova Arte*- en esa época, una realizada en un local de una galería del Once, y otra en el subsuelo de Iván Grondona⁵. Esta última, según Tarcus, fue

la primera reunión de editores de revistas. Allí nos conocimos las caras, intercambiamos nuestras publicaciones, tiramos las primeras líneas de acción. Había dos generaciones, los conocidos y los absolutamente desconocidos, la generación de los que teníamos 18 o 20 años, los que fuimos contentos a la fiesta del 73 y nos encontramos con el terror de los años 74, 75 y 76, más los que siguieron... En fin, allí conocí a Beatriz Sarlo y a Carlos Altamirano: ellos me dieron Punto de Vista y yo Ulises, una modesta revista que hacía con un par de amigos. Estaba también Jorge Brega por la revista Posta (del PCR), Bernardo Jobson (y quizás también Liliana Heker) por El Ornitorrinco, el Hugo Salerno por La luna que se cortó con la botella, quizás alguien de la revista Propuesta y otros que ahora no recuerdo. No sé quién convocó a esa reunión, ni cómo llegué a ella, pero sí fue que nos puso en contacto directo a los que editábamos revistas en los inicios de la dictadura. Recuerdo perfectamente la valentía de Beatriz de plantear allí mismo la situación de los 'desaparecidos'; ése fue el término exacto.

Las siguientes reuniones fueron en la Librería Ixtlán, de Jorge Brandi (quien sostenía la editorial *Rescate*), hasta que pasaron a

existencia, son su negación" ("Hacia una gran revista cultural independiente", *Ulises - Nova Arte*, Año 3, N° 6, página 32.

5 Intercambio por correo electrónico, febrero de 2007.

la filial de la Sociedad Argentina de Escritores (SADE), espacio obtenido por las revistas ligadas al Partido Comunista.

ARCA duró poco, quizás un año, o poco más. Hicimos una serie de reuniones constitutivas, un programa básico de defensa de la libertad de expresión, exploramos formas de distribución colectiva, dictamos un taller de 'armado' de originales (cuando este trabajo no lo hacía un programa de computadora sino que se hacía a mano, cortando y pegando), ofrecimos recitales de poesía (recuerdo uno en la propia SADE), organizamos un evento con bandas de rock para recaudar fondos. Oche Califfa me dice que incluso hicimos un volante reclamando la aparición con vida de Haroldo Conti y Rodolfo Walsh, y que salimos una tarde de la SADE en grupo, a repartirlo a los transeuntes que nos resultaron menos sospechosos (...) Carlos Brocato incluye este tipo de prácticas dentro de lo que llamó 'resistencia molecular' a la dictadura. No fue más que esto, pero tampoco menos⁶

Según el trabajo de Cecily Marcus (2007), la Asociación llegó a agrupar 85 publicaciones iniciadas después del inicio de la dictadura⁷. Aquel número surge, según explica Tarcus, de las adhesiones recibidas:

Recuerdo que pusimos una casilla de correo para enviar adhesiones, y llegaron decenas de revistas y de cartas de diversas provincias, sobre todo de Provincia de Buenos Aires. Seguramente fueron esas 'adhesiones' las que hicieron que el número de revistas asociadas llegara a 85. Pero

6 Testimonio de Horacio Tarcus, febrero de 2017.

7 Según esta versión, *Ornitorrinco*, *Punto de Vista* y *Expreso Imaginario* formaron parte de ARCA.

en las actividades cotidianas participábamos efectivamente unas 10 o 12. Las grandes (Punto de Vista, Ornitorrinco) se interesaron poco, sostuvimos las mediadas (Posta, Ulises) y apoyaron las ‘under’, que eran el enlace con el mundo del rock más plebeyo. Eran revistas muy rústicas desde lo gráfico, muy parecidas a lo que después se llamó fanzines. Sus editores eran surrealistas de barrio, lectores suburbanos de Artaud o de Rimbaud, sin contactos directos con la “alta cultura” urbana. Tengo un recuerdo muy grato de esa ‘mezcla’ social y cultural⁸

Un tiempo después existió otro nucleamiento -del que tampoco se conoce mucho-, llamado Agrupación de Revistas Alternativas (ARA), donde participaron *Kosmos*, *Todos Juntos* y *Quijote*⁹. En un artículo escrito la década siguiente, Warley (ex integrante de *Kosmos*) evoca que durante la dictadura “se había producido una suerte de ‘frente de hecho’ entre diversas revistas culturales. Las muertes, las desapariciones, la censura, la política represiva en su conjunto, obligaron a postergar discusiones; se entablaron lazos de amistad entre líneas ideológicas muy distintas...” (Warley, 1993: 205).

Según pudo reconstruir Evangelina Margiolakis a partir de una entrevista de Julio Canessa (otro miembro de *Kosmos*), cuando Viola reemplazó a Videla en marzo de 1981 y se propuso cierto “acercamiento” de sectores civiles para ganar legitimidad, hizo una convocatoria a jóvenes editores de revistas a través de una carta, a la que esta Asociación de Revistas Alternativas decidió no contestar para expresar su rechazo al gobierno.

Hacia 1986, impulsado por algunas revistas, hubo un nuevo intento de nuclear publicaciones en un “I Encuentro de Revis-

⁸ Testimonio de Horacio Tarcus, febrero de 2017.

⁹ El nucleamiento habría tenido vigencia hacia 1981-1982. En las páginas de *Kosmos* puede leerse una referencia a una “segunda presentación” realizada por ARA el 13 de noviembre de 1982 en el Ateneo Arturo Jauretche.

tas Culturales”, del que participaron *El Ornitorrinco*, *Mascaró*, *Cuadernos de Cultura*, *La Bizca*, *Praxis*, *Contraprensa*, *Crisis*, *El Molino de Pimienta*, *El Despertador* y *Pie de Página*. En dicho encuentro llegaron a acordar una declaración con posiciones de izquierda sobre política nacional e internacional, economía y cuestiones culturales. Algunos de los integrantes de esas revistas habían sido antes parte de las asociaciones previas, ARCA y ARA.

No hay registros de que aquella actividad haya tenido continuidad en un segundo encuentro. Por supuesto, los cruces entre revistas -y editores- siguieron sucediéndose: esporádicos y parciales, siempre los hubo, al menos como una *política de identidad*. Al nacer una nueva revista, al presentar una edición especial, al festejar un aniversario redondo, una revista cultural invita a otras. Así, por ejemplo, en la presentación de *Causas y Azares* -revista creada en 1994, conducida por Carlos Mangone-, en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA, participaron de la presentación los siguientes representantes de distintas revistas culturales: Eduardo Blaulich (*Dialéctica*), Cristian Ferrer (*La Caja*), Eduardo Rinesi (*El Ojo mocho*) y Horacio Tarcus (*El cielo por asalto*). Hay en esos gestos cierto reconocimiento de un sector, si bien no una acción gremial o una política coordinada.

A fines de los ochenta, el editor de *Diario de Poesía* Daniel Samoilovich intentó motorizar un nuevo espacio de articulación, emulando una experiencia bastante exitosa que se registraba fuera de las fronteras del país: la Asociación de Revistas Culturales Españolas (ARCE), creada en 1983 por iniciativa de cinco revistas, que llegó a agrupar un centenar de publicaciones culturales muy diversas y a sostener políticas de promoción muy activas. La nueva ARCA tuvo una lenta maduración. Recién a fines de los '90 se presentaba en sociedad la Asociación de Revistas Culturales, con la adhesión de *Cultura*, *Diario de Poesía*, *Punto de Vista*, *El Amante* y *Todo es Historia*, entre otras¹⁰, y calculaban más de cien potenciales afiliadas. Estaba presidida por Samoilovich y se-

¹⁰ “La revistas culturales tienen ahora su propia asociación”, en *La Nación*, 13 de enero de 1998.

cundada por Patricio Lóizaga, de *Cultura*. Se proponían lograr, entre otros objetivos, la compra estatal de ejemplares para destinar a bibliotecas públicas, un tema que volvería a estar presente 12 años más tarde, en la formación de ARECIA.

Julia Pomiés, editora de *Kiné* desde 1992, recuerda los agrupamientos ensayados en esta etapa como experiencias efímeras, que no llegaron a formar un colectivo real:

Hace tiempo hubo un par de intentos. Se estropearon mucho... brotaron, se trató un poco de armar algo y siempre se fue al bombo. Un poco como la gente de la danza y el arte en general, a la gente de la comunicación o por lo menos de la prensa le cabe: hay una cuestión de egos difíciles de armonizar. Éramos difíciles también para armar un sindicato de periodistas, muy bravos. Creo que la dificultad pasa por ahí.¹¹

En 2004, Samiolovich todavía consideraba que la asociación era “incipiente” y presentaba en México una entidad constituida dos años antes, con una escala acotada y a la que seguía costándole encarar un trabajo articulado, según expresó Samiolovich:

Aunque constituida hace un par de años de manera formal, esa agrupación se ha visto afectada por las recientes crisis económicas en el país sudamericano, por lo que sus integrantes -no más de ocho- se vieron obligados a concentrarse en la sobrevivencia de sus propias revistas. Una asociación para que tenga vida verdadera, es aquella en la que las revistas vean beneficios concretos en asociarse¹².

11 Julia Pomiés, editora de *Kiné*. Entrevistada en febrero de 2014.

12 Paul, Carlos. “Revistas culturales: muchos escollos y pocos estímulos”, en *La Jornada*, México, 10 de septiembre de 2004.

Su principal impulsor, Samiolovich, descartaba que la coordinación de la compra de insumos o la búsqueda de canales de distribución pudieran ser objetivos de la asociación, dada la diversidad del sector.

No obstante, una asociación sí sirve para compartir experiencias, para tener presencia conjunta en ferias internacionales y exportar; y, sobre todo, sirve para imponer transparencia a las compras que hace el Estado, vía suscripciones, bibliotecas o subsidios. Y como estos últimos, quizá son los más importantes, en nuestro caso no se han dado, debido a la situación por todos conocida, y por ello de alguna manera no se ha podido, por el momento, concretizar la asociación como quisiéramos, pues la intención es aglutinar cerca de 100 revistas, que tenemos encuestadas.¹³

2001, la pelea económica

En los mismos años y sin que haya referencias a una asociación formal, un accionar “gremial” de los editores de revistas culturales se registró en 2001, diez años antes de la fundación formal de ARECIA, en una batalla que suele ser narrada como antecedente directo, parte de la génesis de la actual Asociación. Era el segundo y último año del gobierno de Fernando de la Rúa y ya había pasado el decreto que *desreguló* la venta de diarios y revistas. Ahora, la nueva discusión era el régimen del Impuesto al Valor Agregado. En distintos países del mundo, las publicaciones están exceptuadas de ese impuesto. También era así en Argentina hasta fines de los '90, cuando el gobierno propuso generalizar la alícuota.

Al mismo tiempo que tomó esa decisión, dictó el decreto 1387/01, que permitía a las empresas de cualquier sector computar sus “aportes patronales” como “crédito fiscal” en el régimen

13 Paul, Carlos. “Revistas culturales: muchos escollos y pocos estímulos”, en *La Jornada*, México, 10 de septiembre de 2004.

de IVA. Una trampa perfecta: mientras los medios empresariales más grandes seguían sin pagar IVA, sobre las publicaciones independientes -con formas organizativas que no requieren aportes patronales- recaía un nuevo impuesto.

Varios editores se organizaron para reclamar y asistieron juntos a una reunión en el ministerio de Economía, con el secretario de Finanzas Públicas¹⁴. Cuenta Gustavo Noriega, por entonces director de la revista de cine *El Amante*:

El 2001 un grupo de revistas culturales que incluían a *El Amante*, *Punto de Vista* y *Diario de Poesía* realizó una gestión con el objeto de pedir que se exceptuara del IVA a ese tipo de publicaciones. [El secretario de Cultura, Darío Lopérfido nos apoyaba pero nos mandó al Ministerio de Economía, en ese momento encabezado por Domingo Cavallo. Tengo dos imágenes. Una era en el despacho de Lopérfido, mirando a un amplio ventanal que daba a la Plaza de Mayo mientras pensaba: 'Espero que no estemos acá adentro cuando vengan a colgarlos de esos faroles'. Muy poco después, yo estaba en esa misma Plaza, desafiando el Estado de Sitio, corrido por los gases, la noche anterior a los treinta y un muertos.

La otra reunión fue en el Ministerio de Economía con gente de Cavallo, a quienes le presentamos el proyecto de desgravación. Fuimos con Claudia Acuña y Beatriz Sarlo, entre otros. El ambiente era extraordinariamente áspero hasta que Claudia le dijo a uno de los petrimetros que nos atendía: '¿Saben que pasa? Dentro de unos meses nosotros vamos a estar con nuestras revistas y ustedes van a haber pasado de largo'. El

¹⁴ En algunas intervenciones públicas, Claudia Acuña ha mencionado como interlocutor en esa oportunidad al ministro Domingo Cavallo, pero los demás participantes de la reunión no confirman su presencia.

mandamás se levantó y se fue. Lo tuvieron que ir a buscar a la oficina de al lado. El proyecto nunca avanzó, obviamente (en Noriega y Raffo, 2013).

Los recuerdos sobre aquellos días son difusos. Sarlo asegura que no participó de ninguna reunión en el Ministerio de Economía, sino de la que hubo en Casa de Gobierno con Lopérfido, que estaba acompañado por Darío Sztajnszrajber, quien se desempeñaba como coordinador general del programa de Promoción de Cultura Literaria. En esa reunión preliminar se habló de "un posible subsidio para revistas culturales, que no prosperó" y del tema del IVA.

Claudia Acuña, que en ese momento era parte de *El Amante* -apenas unos días después fundaría *Lavaca*-, recuerda ese momento como un *empate*:

(...) en el borde del precipicio, las revistas comerciales presionaron a un gobierno débil para obtener una ventaja más: querían que las revistas pagaran IVA. Parece un despropósito, en un país en donde todas las corporaciones evaden impuestos, pero la maniobra es un ejemplo de alta y asquerosa codicia: querían IVA porque como esas corporaciones tienen varios negocios, se les acumulaba un débito fiscal que no podían acreditar, pero a la vez exigieron que ese débito fiscal se les descontara de los aportes sociales que debían pagar por sus empleados. Querían vaciar, con una misma maniobra, las arcas de la AFIP y de las cajas jubilatorias. Para nosotros, el IVA representaba no solo una carga adicional del 21% para nuestras publicaciones, sino también la exigencia de una estructura administrativa que ninguno de estos medios tiene, como por ejemplo, que un contador elabore todos los meses y en 10 días la liquidación impositiva. Nos organizamos, gritamos, patalea-

mos y golpeamos los escritorios de varios despachos y logramos un empate: el IVA para las revistas se pautó en 10,5%.¹⁵

Más allá de los matices de las distintas memorias, aquella reunión fue un hito y el tema del IVA quedó en la agenda para los editores independientes. Años más tarde, cuando los editores de revistas culturales volvían a reunirse para formar una red, el tema impositivo aparecía entre las principales demandas. Y en junio de 2014, cuando la presidenta Cristina Fernández impulsó una reducción de la alícuota, ARECIA estuvo presente en el anuncio de Casa Rosada y acompañó el debate en la comisión parlamentaria¹⁶.

Otra de las demandas que aglutinó a los editores -que como ya vimos estaba entre las inquietudes del grupo reunido por Samiolovich- fue la compra estatal de ejemplares. El pedido recuperaba una política que supo tener la Comisión Nacional de Bibliotecas Populares (CONABIP) y quedó trunca. Esta empezó tímidamente durante el gobierno de Menem, cuando *El Amante* buscó ayuda pública para sostener la revista cinéfila. Según el relato de Noriega, recurrieron al Instituto del Cine (INCAA)¹⁷, que los derivó a la Secretaría de Cultura. Noriega, Quintín y Flavia de la Fuente se reunieron con el entonces secretario José Luis Castiñeira de Dios, con quien acordaron la compra de 500 colecciones encua-

15 “Las revistas se asocian, la autogestión camina”, en NosDigital, 3 de julio de 2011.

16 La reducción se aprobó casi por unanimidad. La Ley 26.982 de Modificación del IVA rige desde el 29 de septiembre de 2014, cuando fue promulgada en el Boletín Oficial. Desde entonces, la pelea gremial es con las imprentas, los proveedores de papel y los contadores para que entiendan que se aplica a toda la cadena productiva de las publicaciones. En 2016 el régimen especial se extendió a las publicaciones digitales.

17 “Nos sugirieron que fuéramos al Instituto del Cine, que en los primeros años menemistas estaba dirigido por Guido Parisier, un empresario sin ninguna relación con el cine, dueño del restaurante Hippopotamus, con muy mala fama en los círculos políticos. Parisier nos recibió muy amablemente y nos dijo con total franqueza: ‘Muchachos, si nosotros les damos plata, van a decir que es un negociado. Lo que tienen que hacer es ir a ver al secretario de Cultura para que le compre colecciones para las Bibliotecas Populares’”, relata el director de *El Amante*.

dernadas por año. El Estado pagó por ellas la mitad del precio de tapa, que “era más o menos lo que recibíamos de la distribución en los kioscos. Era como si vendiéramos quinientos ejemplares más por mes, lo cual equilibraba precariamente la balanza. Por otra parte, la revista era leída en las bibliotecas por lectores con insuficientes recursos para comprarla, de los cuales nos llegaba un eco en la forma de correo”.

Desde 1994, cuando Castiñeira dejó su cargo, debieron reunirse con cada secretario para sostener la iniciativa. Todos la mantuvieron, aunque en tiempos de ajuste, se redujo la cantidad de ejemplares. La novedad la introdujo el cambio de Gobierno:

La llegada de la Alianza puso en el cargo al único secretario al que conocíamos de antes por su gestión en la Ciudad de Buenos Aires junto al intendente De la Rúa, y que conocía la revista desde siempre: Darío Lopérfido. Su gestión innovó de una manera democratizadora aunque no necesariamente beneficiosa para *El Amante*. Lo que hizo fue un concurso abierto a todas las revistas culturales de producción independiente para luego, a las ganadoras, incorporarlas al sistema de compras de Bibliotecas Populares. Estuvimos entre las primeras pero ya compartiendo las ventas con otras tantas publicaciones.

En 2001, entre las revistas culturales que obtuvieron como subsidio la compra de ejemplares estaban *El Amante* (\$ 8000), *Diario de Poesía* (\$ 8000), *Latido* (\$ 8000), *Archivos del presente* (\$ 8000), *V de Vian* (\$ 8000), *Topía* (\$ 4000) y *Punto de vista* (\$ 4000).

En ese período, según Claudia Acuña, las compras de la CONABIP fueron “transparentes y públicas”, el dinero “alcanzó para comprar todas las publicaciones que se presentaron y cumplieron con los requisitos exigidos (para todas, sin excepción) y

sobró para crear un concurso que alentó a la edición de nuevas revistas¹⁸.

A su modo, la nueva política definió un *sector* más allá de una revista puntual. Pero fue bastante efímera: se interrumpió con la caída del gobierno en diciembre de 2001, en aquellos días de movilización social que marcan el nacimiento, precisamente, de muchas revistas autogestivas. Durante el interinato del senador Duhalde, en plena crisis, nadie reclamó la continuidad de las compras. Luego, en el gobierno de Kirchner, retornaron las gestiones, pero la CONABIP y la Secretaría de Cultura fueron reacias a retomar la iniciativa. De allí que el tema estuviera en agenda a fines de la década, cuando las revistas empezaron a reunirse otra vez. *Mu* -con Acuña como editora-, *El Amante*, *Diario de Poesía* y *Haciendo Cine* fueron cuatro de las fundadoras de la Asociación de Revistas Culturales Independientes creada en 2011 para “coordinar esfuerzos, sincronizar fuerzas y unir exigencias”¹⁹. En una entrevista concedida a *Nosdigital* poco después, la flamante presidenta de ARECIA, Claudia Acuña, afirmaba:

Nosotros venimos trabajando organizada, sincronizada y en forma unida desde hace tiempo, sino no podríamos haber sobrevivido al crack que representó el 2001 para la industria editorial comercial.

El nacimiento de ARECIA

Tras la interrupción de la compra de revistas en 2001, las revistas culturales no volvieron a tener una interlocución seria con la política pública por casi diez años. Recién en 2010, con la gestión de Rodolfo Hamawi -ex editor de la segunda época de *El Porteño*- como Director Nacional de Industrias Culturales, dentro de

18 “Las revistas se asocian, la autogestión camina”, en *NosDigital*, 3 de julio de 2011.

19 “Las revistas se asocian, la autogestión camina”, en *NosDigital*, 3 de julio de 2011.

la Secretaría de Cultura de la Nación, hubo varias iniciativas que generaron el impulso que dio lugar a la creación de la actual ARECIA.

Sin formalizar un área específica, esa Dirección estableció una suerte de Programa de Revistas Culturales, que encaró varias acciones. Por un lado, lanzó el Concurso Nacional “Abelardo Castillo” para nuevas revistas culturales²⁰, que con premios de 20.000 pesos buscó financiar la publicación de los primeros cuatro números de los diez proyectos ganadores. Para la evaluación convocaron a Daniel Samoilovich (*Diario de Poesía*), Jorge Bocanera (*Nómada*), Alejandro Kaufman (*Pensamiento de los Confines*) y Luis Bruschtein (*Lezama*). El concurso tuvo sólo una edición: fue su debut y despedida. Varias de las revistas surgidas en ese concurso integraron ARECIA; algunas de forma muy activa, como *NaN*, que ha integrado las últimas cuatro comisiones directivas.

Por otra parte, inició un Registro Nacional de Revistas Culturales, que hasta 2015 estuvo disponible en el sitio www.revistas.cultura.gov.ar, del que hoy no quedan rastros. Llegó a relevar más de 320 revistas en todo el país.

Finalmente, incluyó una línea de formación que fue un disparador clave. En la primera mitad de los '90, Hamawi había tenido una distribuidora de revistas y fue representante en Argentina de ARCE, la emblemática Asociación de Revistas Culturales de España. Fue esa experiencia, que llevaba entonces 27 años, la contratada para una capacitación a la que asistieron revistas como *Mu*, *Barcelona* y *THC*. El propio Hamawi, junto a Adrián D'Amore, fue el encargado de convocarlas. “La idea fue transmitir la inquietud o la necesidad de que se organicen”, recuerda María Iribarren, quien se incorporó a la Dirección Nacional de Industrias Culturales a fines de ese año:

Era la manera de evitar el favoritismo a la hora de pedir subsidio o pauta; la forma de pedir en conjunto y para todo el sector, no para algunos. Al no estar organizadas, se cae muy fácilmente

20 Sobre las revistas surgidas en este concurso, ver capítulo 6.

en el favoritismo y eso es un fastidio, para las dos partes. ¿Quién pide? ¿A quién le das? ¿Por qué? Si los reclamos son sectoriales, es más ecuánime.²¹

Aquel encuentro fue el puntapié inicial para la formación de la Asociación de Revistas Culturales Independientes. ARECIA quedó constituida a mediados de 2011 como una asociación sin fines de lucro que nuclea editores de revistas independientes, entendidas como tales “a aquellas publicaciones que no pertenezcan a empresas o sociedades que desarrollen otras actividades con fines comerciales, con excepción de las actividades que tengan como finalidad sostener la edición de la publicación cultural”²². Según el Estatuto, se consideraron *de carácter cultural*

a aquellas publicaciones que, mediante la investigación, creación, difusión, intervención y crítica de sus contenidos, supongan un aporte al acervo social, y que versen, entre otras, sobre las siguientes materias: historia, sociología, política, filosofía, psicología y demás ciencias, literatura, música, arquitectura, artes plásticas, diseño, artes audiovisuales, comics, humor, cine, teatro, danza y demás formas de expresión artística.

En la práctica, no obstante, la idea de “revista cultural” opera también en sentido oposicional a la idea de “revista comercial”²³.

21 Iribarren destaca que en ese momento ARCE “era muy potente, tenía una cantidad de revistas afiliadas infenal, hasta subsidiaba a las revistas... Después se vino abajo con la crisis económica en España. La capacitación fue una apertura de cabeza, fue iluminadora de que era posible a pesar de las diferencias”. Testimonio de María Iribarren, febrero de 2017.

22 Asociación de Revistas Culturales Independientes (ARECIA), Asociación Civil. *Estatuto*. Buenos Aires, 1° de agosto de 2011.

23 En ese sentido, el Estatuto ponía un límite al espacio destinado a la publicidad (30%). Además estableció que el “contenido no deberá atentar contra los principios políticos democráticos establecidos por la Constitución Nacional y los valores contemplados en la Carta de los Derechos Humanos de la ONU y la Convención Interamericana de los Derechos del Hombre”.

Algo que define a sus editores es que no piensan a la revista como una mera mercancía: por eso hay quienes hacen fiestas o colectas de fondos para sostener la publicación, como dio cuenta Gustavo Zanella en el capítulo anterior.

Once revistas fueron fundadoras: *Mu*, *El Teje*, *Haciendo Cine*, *Ají*, *Dale*, *Diario de Poesía*, *El Amante*, *Barcelona*, *Artexto*, *Kooch* y *THC*. Esta última renunció formalmente en 2013 a toda categoría de asociada. Ese mismo año, la Asamblea anual incorporó como miembro honorario a *La Garganta Poderosa*. Para entonces, ARECIA registraba más de 200 socias activas y aprendía a construir, desde la diversidad, una herramienta de organización:

Siento que un gran avance con respecto a esto es haber tenido que definir quiénes somos. Somos trabajadores pero no es un gremio lo que necesitamos construir, porque no tenemos patrón; somos profesionales pero no somos tilingos, no estamos queriendo ser PERIODISTAS²⁴. Te aclaro que yo del gremio de prensa participé en su fundación; de PERIODISTAS participé en su fundación. Son dos experiencias que conocí. Me parece que esto habla de otra época: es la necesidad de aprender a hacer juntos otra forma de gestión del periodismo.

24 Acuña se refiere a una “asociación para la defensa del periodismo independiente” creada en 1995 para denunciar amenazas a la prensa que ocurrieron durante el menemismo. Formada por firmas reconocidas de los medios comerciales, se definía como “una Organización No Gubernamental, independiente de las cámaras de propietarios de medios y de las gremiales de trabajadores”. Se disolvió en 2004, luego de varias renunciadas, en especial tras las discrepancias en torno a un episodio de censura a Julio Nudler en *Página/12*. PERIODISTAS incluyó a Santo Biasatti, Nelson Castro, Ariel Delgado, Rosendo Fraga, Rogelio García Lupo, Isidoro Gilbert, Martín Granovsky, Roberto Guareschi, Mónica Gutiérrez, Ricardo Kirschbaum, Fanny Mandelbaum, Joaquín Morales Solá, Norma Morandini, Daniel Muchnik, James Neilson, Teresa Pacitti, Magdalena Ruiz Guiñazú, Fernán Saguier, María Seoane, Oscar Serrat, Horacio Verbitsky. Antes de su disolución, ya habían renunciado a la asociación Claudia Acuña, Tomás Eloy Martínez, Claudia Selser, Uki Goñi, Carlos Gabetta, Jorge Lanata, Silvia Naishtat, Ana Barón y María Laura Avignolo. En algún sentido, su lugar en la escena pública fue ocupado por el Foro del Periodismo Argentino (FOPEA).

Y entonces hay un problema grande que es definir quiénes somos y qué queremos hacer juntos.²⁵

Lejos de una visión romántica sobre los editores autogestivos, Acuña coincide con Pomiés al señalar el individualismo que caracteriza a la profesión como un problema para el sector:

No estamos acostumbrados a trabajar juntos. No estamos acostumbrados a trabajar con nadie, especialmente dentro del periodismo (...) Creo que el principal obstáculo es lograr, superar, ser autocríticos, y seguir haciendo para que podamos estar juntos sin que eso signifique perder la identidad de cada publicación o de cada proyecto de comunicación. Cuando digo identidad hablo de algo más fuerte que el proyecto político. Que nadie te quiera cambiar lo que sos. Eso incluye tu independencia y la autogestión.²⁶

ARECIA se gestó así, consciente de los obstáculos, inspirada por la experiencia española pero también por las organizaciones sociales de la Argentina contemporánea. En su presentación en sociedad²⁷ se definían tres ejes de debate y acción: la identidad del sector, la relación con el Estado y la relación con el mercado. A partir de esos tres títulos podemos sintetizar y analizar sus primeros seis años de trabajo.

La identidad del sector

Todos los periodistas que hacemos estas revistas somos profesionales. Todos también estamos

²⁵ Claudia Acuña, editora de Lavaca, fundadora y ex presidenta de ARECIA. Entrevistada en febrero de 2014.

²⁶ Claudia Acuña, editora de Lavaca, fundadora y ex presidenta de ARECIA. Entrevistada en febrero de 2014.

²⁷ "Hacer lo imposible", en Mu, Año 5, Número 45, junio de 2011. Buenos Aires.

muy orgullosos de nuestras publicaciones y podemos afirmar que sus contenidos son producto de nuestras convicciones. No sé cuántos periodistas pueden decir lo mismo. Tenemos que estar orgullosos además de haber construido estas condiciones de plena libertad en forma autogestiva. Sin embargo, en el imaginario de muchos estudiantes, académicos y colegas esto es solo un plan B. Es decir, la opción que queda porque no hay lugar para escribir libremente en la prensa comercial. Y no es así: estos son espacios de resistencia cultural. Y para nosotros eso es algo prioritario.

Con esas palabras Acuña planteaba en 2011, como presidenta de la Asociación que acababa de fundarse, la necesidad de "debatir la identidad del sector".

Sector es una palabra clave que emergió estos años. Podría decirse hoy que uno de los grandes logros de ARECIA ha sido conceptualizar o visibilizar a las revistas culturales en esos términos. En ese sentido, además de su acción gremial o política en distintas negociaciones, se destaca la propia producción de información -a través de los censos e informes- que permite caracterizar al sector como, hasta ahora, prácticamente no había hecho ningún ámbito académico.

Otro aporte clave, que estuvo desde los inicios, fue la capacitación. En 2012, por ejemplo, se realizaron cinco encuentros de formación sobre "edición cultural autogestiva", que recuperaron saberes forjados desde distintas experiencias. Desde entonces, la realización de talleres y charlas de actualización estuvo presente en cada uno de los cinco "foros" anuales organizados por ARECIA desde 2012, a los que asisten editores autogestivos de todo el país, como así también en las distintas participaciones que la organización tuvo en ferias del libro y en los eventos del Mercado de Industrias Culturales (MICA).

Vale repasar el programa de aquella primera capacitación, posterior a la ofrecida por los españoles. La primera parte estuvo

a cargo de la propia Acuña: “Diagnóstico de cada publicación y del sector: reconocimiento de fortalezas y debilidades. Herramientas básicas de la gestión editorial: punto de equilibrio, costos legales, caja de herramientas de administración autogestiva”. Para la segunda clase convocaron a la Red Gráfica: “La producción: la revista como objeto. La planificación y gestión de la impresión. Herramientas de la industria gráfica para optimizar recursos”. El tercer encuentro, a cargo del abogado especializado Santiago Felgueras, propuso una introducción al derecho editorial. El cuarto volvió a recurrir a la experiencia de un editor asociado, Diego Gassi, que refirió a las “herramientas digitales para la edición cultural independiente”. El último encuentro abordó un tema espinoso, la circulación y la comercialización, y estuvo a cargo de Leandro González, fundador de una red de distribución independiente de la Patagonia y también integrante de ARECIA, quien fue promotor de una iniciativa que tuvo sus altibajos: los Puntos de Encuentro de Revistas Culturales en distintos puntos del país.

El federalismo también hace a la identidad del sector, al mismo tiempo que se vuelve foco de tensión -como en muchas otras organizaciones federativas- dada la preeminencia que tiene la Ciudad de Buenos Aires como eje organizativo. Desde el principio, la Asociación tuvo asociados de todo el país, y en algún informe se jactó de que la mitad eran del (mal llamado) interior del país. En la presentación inicial, en 2011, el único ausente era González, editor de *Ají* (Usuahia), quien quedó designado como encargado de la comunicación: “Quisimos que en el culo del mundo esté nuestro responsable de comunicación -justificó Claudia Acuña-. Si logramos que él se entere de todo lo que hacemos y que participe de todas las decisiones es porque logramos hacer que la información no quede atrapada por el egocentrismo porteño”. Con el tiempo, ARECIA ensayó distintas alternativas de organización, que incluyeron la formación de nodos regionales para que sostuvieran sus propias iniciativas; pero las tensiones por la centralidad de Buenos Aires nunca terminaron de saldarse.

Una última cuestión significativa para pensar lo identitario se rastrea en las articulaciones con otras organizaciones, tanto por la positiva como por la negativa. Los álgidos debates que se dieron frente a la formación del Sindicato de Prensa de Buenos Aires (SIPREBA), gremio que resultó incapaz de conceptualizar e incluir con pleno derecho a los trabajadores sin patrón, revelan una convicción -en el grupo más activo que conduce ARECIA- en torno a la idea de *autogestión*, desarrollada en el primer capítulo, que no estaba presente en los intentos asociativos anteriores.

Convocados por el Colectivo de los Trabajadores de Prensa -una de las agrupaciones que impulsó la creación del nuevo gremio-, integrantes de revistas culturales participaron de varias de las primeras reuniones. En abril de 2015, ARECIA firmó junto a otros colectivos un “Manifiesto ante la conformación de un nuevo Sindicato de Prensa”²⁸:

(...) Somos trabajadoras y trabajadores de prensa a pesar de no erigir nuestra labor en estructuras verticales que requieren de patronos. No somos una simple opción al mercado concentrado ni somos una salida fácil al sistema expulsivo de los medios comerciales. Somos miles de trabajadores de prensa en todo el país que elegimos organizarnos en cooperativas o colectivos porque no aceptamos la verticalidad o la voz del patrón ni toda la estructura burocrática de los medios que cada vez recortan más las posibilidades de crecer como periodista. Apostamos a una comunicación que se rija por preceptos distintos a los que regulan a los medios comerciales, pero no por eso dejamos de poner nuestra fuerza de trabajo para echar a andar un medio. (...) Un sindicato nuevo no puede

28 Además de las revistas, la declaración fue suscrita por Barricada TV, la Red Colmena, Radio Sur y los portales *Marcha* y *Notas*, entre otros. Disponible en <http://revistasculturales.org/manifiesto-ante-la-conformacion-de-un-nuevo-sindicato-de-prensa/>. Recuperado por última vez el 11 de febrero de 2017.

nacer mirando las estructuras comunicacionales del pasado.

(...) A pesar de que tenemos y damos algunas luchas cuyas metas son diferentes que las asalariadas, entendemos que un nuevo sindicato debe pensarse desde el desafío de lo que representa ser trabajador y trabajadora de prensa en la actualidad: asalariado, precarizado o autogestionado. Todos somos y queremos lo mismo: dignidad y respeto. Y todos aquellos que estemos dispuestos a luchar por eso debemos reunirnos en un mismo espacio a pensar cómo sumar fuerzas para conseguirlo.

Finalmente, tras arduas discusiones, el SIPREBA rechazó la afiliación de los trabajadores autogestivos como socios plenos: sólo se ofreció la participación en una categoría de adherentes, equivalente a la que utiliza para los jubilados²⁹.

Una afinidad “natural” que sí se generó fue con el amplio movimiento integrado por las radios, televisoras y productoras comunitarias y cooperativas, aunque la agenda de trabajo de éstas, centrada en la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual -en la plena aplicación primero y en su defensa después- hizo que no hubiera demasiadas actividades en conjunto, salvo mesas compartidas en jornadas o charlas sobre comunicación popular. En diciembre de 2015, frente a las embestidas por decreto del gobierno recién asumido de Mauricio Macri, se formó un espacio de articulación -*Interredes*- que nucleó a las distintas redes: allí,

²⁹ Tiempo más tarde, en una asamblea realizada en octubre de 2016 en la que se aprobó el ingreso del sindicato a la Federación Argentina de Trabajadores de Prensa (FATPREN), se creó una comisión para proyectar una reforma estatutaria, que reabra la discusión sobre la incorporación de los trabajadores de medios comunitarios y cooperativos. El delegado de Clarín-AGEA, Paco Rabini, “admitió que es una deuda pendiente, ya que han sido los medios alternativos los que han permitido informar por encima de los cercos impuestos por los grandes medios”, según la crónica del propio SIPREBA. Disponible en <http://www.sipreba.org/notas/la-asamblea-general-del-sipreba-voto-el-ingreso-la-federacion-argentina-de-trabajadores-de> - Recuperado por última vez el 11 de febrero de 2017.

ARECIA coincidió con el Foro Argentino de Radios Comunitarias (FARCO), la filial argentina de la Asociación Mundial de Radios Comunitarias (AMARC), la Red Nacional de Medios Alternativos (RNMA), la Red PAC, la Red Colmena y una incipiente coordinadora de canales alternativos, hoy llamada CONTA³⁰. A su vez, los integrantes de ARECIA siguieron de cerca y acompañaron la cooperativización del diario *Tiempo Argentino*, ya mencionada en el capítulo 1.

Por esos mismos días, los editores asociados se acercaron a la Coalición por una Comunicación Democrática, espacio multisectorial nacido en 2004 en la lucha contra el decreto de radiodifusión de la dictadura, que a través de un consenso de 21 puntos básicos sentó las bases de la ley audiovisual aprobada en octubre de 2009. Con los decretos de Macri la Coalición tuvo un reimpulso y volvió a reunir a múltiples actores sindicales, universitarios, de medios pyme y cooperativos, organizaciones de derechos humanos, entre otros. Se propuso la escritura de nuevos “21 puntos por el derecho a la comunicación” que aprobó en un Congreso Nacional realizado el 2 de marzo de 2016. A diferencia de los primeros, los nuevos 21 puntos incluyeron demandas del sector gráfico, en buena medida producto de la participación activa de los representantes de ARECIA en esas deliberaciones.

El documento consensuado por un centenar de organizaciones amplía el horizonte comunicacional y destaca: “La comunicación es un derecho humano que incluye todos los soportes y plataformas”. Luego reconoce: “No alcanza con reglas de defensa de la competencia: la comunicación es un bien social -no privativa de empresas, medios o periodistas- y debe garantizarse una distribución adecuada de facilidades, recursos e infraestructura esenciales (frecuencias radioeléctricas, *papel* y otros insumos básicos, *mecanismos de distribución de las publicaciones impresas* y con-

³⁰ Los primeros meses también participó la Red de Carreras de Comunicación Social y Periodismo (REDCOM), por lo que *Interredes* se pronunciaba en nombre de los “medios comunicación y carreras de comunicación”; pero con el tiempo su agenda de trabajo se fue centrando en las necesidades de los medios y productoras, y REDCOM acompañó sus iniciativas como adherente, pero sin participación activa.

tenidos, acceso a redes” (las cursivas son mías). Más adelante el documento vuelve referir al “acceso a facilidades esenciales para la comunicación, incluido el soporte gráfico”, considerando que “debe ser considerado de interés público”.

El cuarto punto, que refiere a las políticas públicas dirigidas a la sostenibilidad de las organizaciones de la comunicación, refiere a “la aplicación de asignaciones como las previstas por el Fondo de Servicio Universal y el Fondo de Fomento Concursable (FOMECA) y *políticas de fomento a la industria gráfica de revistas culturales*”. De esta manera, la organización multisectorial incorporaba una propuesta que ARECIA maduró durante varios años de debate sobre el rol del Estado.

Con el Estado: la búsqueda de una ley

Como ya vimos, en la gestación de la Asociación hay una relación con un área específica del Estado, la Dirección Nacional de Industrias Culturales, que incentivó que los editores se organizaran y durante un tiempo acompañó sus iniciativas, interviniendo como mediadora en distintos convenios de ARECIA con dependencias del Estado como Radio Nacional -que publicitó a las revistas culturales con spots gratuitos- o el Correo Argentino³¹. También intercedió ante la Fundación El Libro para que entre los “stands” sin fines de lucro de la Feria Internacional del Libro se genere un espacio para las revistas independientes; apoyó económicamente el “Punto de Encuentro” que funcionó en el Abasto, y gestionó el espacio de la Manzana de las Luces para la realización de los tres primeros foros nacionales de la asociación. Y por supuesto, le dio un espacio en sus propias actividades, como el Mercado de Industrias Culturales Argentinas (MICA)³².

31 El convenio con el Correo Argentino ha sido renovado y renegociado anualmente hasta el día de hoy, en los últimos años ya sin intervención de ninguna otra área del Estado.

32 Ese vínculo fluido duró hasta la renuncia de Hamawi, poco después de la creación del ministerio de Cultura, cuando Teresa Parodi formó un equipo propio que retornó a la histórica indiferencia hacia el sector. En 2016, con el gobierno de la Alianza Cambiemos, la Coordinación de Políticas de Promoción del Libro y las Letras, a cargo de Sebastián Noejovich, retomó los diálogos con las revistas culturales, pero las acciones concretas fueron muy pocas.

La Asociación, mientras tanto, fue cobrando su propio vuelo. Mientras varias de las revistas “grandes” del sector se alejaron de la vida activa de la institución, se fue enriqueciendo con el trabajo de otras publicaciones que se acercaron cada vez más, como *La Pulseada*, *NaN* o *Maten al mensajero*.

La organización interpeló por iniciativa propia a otras áreas del Estado, como el Ministerio de Trabajo, y logró que comenzara a contemplar a las revistas entre sus líneas de fomento al trabajo autogestionado. En ese sentido, el mismo año de la fundación de ARECIA, las revistas culturales participaron de la organización del Primer Congreso Internacional de Periodismo Autogestionado que se realizó el 9 y 10 de septiembre en el BAUEN, hotel recuperado por sus trabajadores. La iniciativa, sustentada por el Ministerio de Trabajo, se realizó junto a la Federación Asociativa de Diarios y Comunicadores Cooperativos de la República Argentina (FADICCRA), con el lema: “Comunicación, libertad y autogestión”. Unas dos mil personas pasaron por los salones del hotel y asistieron a las charlas, conferencia y talleres en las que participaron Franco Bifo Berardi, Alejandro Piscitelli, Richard Stallman, Eugenio Raúl Zaffaroni y María Galindo, entre otros.

Fue en esa oportunidad, en la reunión de los editores de revistas³³, donde apareció por primera vez la idea de una ley que pudiera generar derechos más allá de la voluntad de funcionarios de turno. En ese momento la principal referencia era la Ley del Software, en cuanto a política de fomento, aunque por supuesto aparecían referencias a la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual, a la que se proponía complementar. La ley audiovisual sancionada en 2009 había sido una conquista importante pero no contemplaba a los medios gráficos, por eso se empezó a hablar de “la otra pata de la ley de medios”.

Durante el 2012, el grupo más activo de ARECIA trabajó en la redacción de un proyecto y entró en contacto con diputados nacionales de distintos bloques. La técnica legislativa y los rituales

33 Fue una ronda-taller que se inició a partir de tres preguntas: “cuáles son las prioridades del sector en cuanto a demandas de políticas públicas”, “qué podemos hacer juntos para fortalecer al sector” y “qué podemos hacer para fortalecer el vínculo con nuestros lectores”.

de ese poder del Estado fueron otro aprendizaje en el andar que los editores nunca hubieran imaginado. El 13 de mayo de 2013, presentada por el diputado Jorge Rivas, las revistas culturales anunciaron el ingreso al Congreso de un proyecto de *Ley de Promoción de la Producción Independiente y Autogestiva de Comunicación Cultural por Medios Gráficos y de Internet*.

Desde sus primeros esbozos, el proyecto planteó exenciones impositivas (impuesto a las ganancias, IVA, derechos de importación y exportación de insumos), políticas crediticias para el sector (especialmente para la compra de papel) y compras de ejemplares por parte del Estado. Otras versiones posteriores, producto del trabajo parlamentario realizado por los propios editores, incluyeron la difusión de las revistas en los medios públicos y una política de concursos para propiciar la manufactura de nuevas publicaciones. Un rasgo significativo es que nunca se propuso crear una nueva burocracia: reconocía en la Secretaría de Cultura la autoridad de aplicación de la ley e instaba a “mantener actualizado el Registro de Revistas Culturales que funciona en su ámbito, e incluir en aquél las publicaciones digitales”.

Con el tiempo, la búsqueda de una ley que resguarde al sector se convirtió en una bandera que unifica a la diversidad de revistas que participan de la asociación. “El gran mérito de Arecia fue plantear el tema de la ley de fomento, construir juntos una herramienta que nos permitió entender que ese horizonte es lo común”, resume Acuña³⁴, quien se encargó de la redacción inicial del proyecto junto a Susana Etchegoyen (*Crisis/Cuadernos de Crisis*). En su reciente trabajo de tesis, resumido en el primer capítulo de este libro, Lucas Pedulla escribe:

Las publicaciones demandan hace años una ley nacional (la llaman como la “Ley de Medios” del sector gráfico) que contemple concursos, un porcentaje de la pauta hacia el sector, la declaración de patrimonio cultural de la Nación, créditos de

³⁴ Claudia Acuña, editora de Lavaca, fundadora y ex presidenta de AReCIA. Entrevistada en febrero de 2014.

financiamiento con tasas bajas y otras reivindicaciones que tiendan hacia el fortalecimiento de la actividad. Las demandas de AReCIA son expresadas bajo la modalidad de ‘reparación histórica’, ya que entienden que el Estado debe reparar las dificultades que sufrió el sector ante la ausencia de políticas públicas. Algunas publicaciones expresaron esa necesidad en términos de ‘justicia’. (Pedulla, 2016: 139)

Pese a que en las múltiples tratativas, realizadas por los propios editores, los legisladores de las distintas bancadas se mostraban favorables, la iniciativa nunca llegó a recinto y dos años más tarde perdió estado parlamentario. Actualmente ARECIA realiza gestiones para volver a presentar el proyecto. Mientras tanto, se han elaborado además otros a nivel local -entre los que se destacan dos presentaciones en Ciudad de Buenos Aires y una propuesta de ordenanza en Rosario-, que también esperan la voluntad de los legisladores.

En los mismos años en que encaró el impulso de la ley, la Asociación tuvo otra negociación ardua con el Estado: reclamó al Poder Ejecutivo participación en la pauta publicitaria oficial. El tema estuvo presente desde los primeros encuentros. Acuña planteaba en la presentación de 2011:

Nosotros al Estado, lo primero que le pedimos, es que no nos meta la mano en el bolsillo a través de la AFIP. Luego, que elabore políticas de manera discriminada: la mano debe ser más larga si quiere llegar más abajo. No puede ser que desde el gobierno se condene mediáticamente a un grupo como Clarín, al que se le sigue favoreciendo con la pauta oficial, y por otro lado una revista como *Barcelona*, que en muchos kioscos de la Capital vende más que ese diario, no tenga un aviso.

Eso no solo no es coherente, sino que es injusto e injustificado.

Entre octubre y diciembre de 2013 se realizaron las gestiones que permitieron, como se comentó en el capítulo anterior, que accedieran a pauta oficial las 38 revistas asociadas que en ese momento estaban registradas como proveedores del Estado. Aquel acuerdo tuvo vigencia hasta noviembre de 2015 -sin ninguna actualización de montos ni revistas- y quedó interrumpido con el cambio de gobierno. En junio de 2016, ARECIA volvió a obtener pauta para las revistas asociadas. Según el *Quinto informe* sobre el sector, actualmente el 30,2% de los editores asociados vende servicios de publicidad al Estado nacional. El monto, no obstante, es ínfimo: lo que recibieron las revistas independientes “en el primer semestre de 2016 representa sólo el 0,057% de pauta distribuida por el Gobierno nacional en ese período (...) El reparto favorece claramente a los sectores concentrados de las empresas mediáticas. De acuerdo a la información oficial, el Grupo Clarín fue el más beneficiado con el 17,9% de la pauta. Es decir, 350 veces lo recibido por las revistas independientes” (ARECIA, 2016: 13).

El mercado y sus barreras

El tercer eje de debate planteado en 2011 era la relación con el mercado: “Cómo vamos a hacer para vencer las barreras que le impiden a nuestras publicaciones circular hasta encontrarse con los lectores, que son los verdaderos sostenes de nuestras revistas. Cómo encontrar nuevas formas de relación que no sean meramente comerciales, sino redes de colaboración”³⁵.

En este punto se inscribe la acción gremial de ARECIA en los conflictos suscitados en el sistema de distribución -una compleja trama que en la zona metropolitana involucra a representantes, recorridos y puntos de venta-, reseñados en el Capítulo 5 de este libro. Allí, además de la defensa de los intereses de los editores independientes, la asociación siempre buscó aliarse con los cani-

³⁵ “Hacer lo imposible”, en *Mu*, Año 5, Número 45, junio de 2011. Buenos Aires.

litas, reconociendo en ellos el otro eslabón débil de la cadena y valorando su condición de trabajadores. Con esa estrategia, los editores asociados también contribuyeron a una identidad del sector de la que hablamos antes.

Por otra parte, la organización propició acuerdos con distintas empresas y organizaciones para favorecer al sector. Además del importante convenio con el Correo Argentino y el que firmó con *Télam* para acceder en forma bonificada a la cablera de esa agencia de noticias, ARECIA hizo un acuerdo con la Red Gráfica -que finalmente desbordó la capacidad de ese nucleamiento de imprentas cooperativas-, con el kiosco virtual Nubbler y con la cooperativa de desarrollo de software *La Inventoría*. Además, tiene en carpeta otros proyectos para el sector, que ha presentado en distintas instancias, como la formación de un “Banco de Papel” y una red de comercialización. Como resume Santiago Kahn, editor de *Maten al mensajero* y actual presidente de la Asociación,

ARECIA surge como iniciativa de un grupo de revistas culturales para pensar cómo enfrentar un nuevo escenario que se comenzó a dar hace unos años, sobre todo frente a la concentración de un tipo de comunicación gráfica y la desregulación del sector, mientras en paralelo se produjo un avance de determinados derechos vinculados a la comunicación, como la Ley de Medios, que nos dejó afuera. Lo que se generó fue un llamamiento a que las revistas culturales se organizaran a pensar colectivamente en un escenario completamente ordenado por el mercado y las corporaciones. Había una vacancia, un espacio vacío en cuanto a representación y organización, de lucha por determinadas reivindicaciones³⁶.

³⁶ Santiago Kahn, director de *Maten al mensajero* y presidente de ARECIA. Entrevistado por Lucas Pedulla, 1º de noviembre de 2016.

ASPECTOS
ESTRUCTURALES

Capítulo 4

Las regulaciones de los medios gráficos en Argentina

Sofía Castellón

En este capítulo nos proponemos construir un panorama histórico de las distintas regulaciones y políticas que atendieron al sector gráfico, en donde incluimos a las revistas culturales. Las Industrias Culturales, al desarrollar productos que tejen el entramado de identidades y símbolos en las sociedades, son consideradas de interés general por las colectividades en donde se desarrollan.

A partir de la aparición de la imprenta en Occidente a mediados del siglo XV se sucedieron álgidos debates sobre la libertad de expresión que continúan hasta nuestros días. Frente a la posibilidad de reproducir las ideas en forma masiva y la problemática sobre la elección de un modelo de comunicación capaz de regular este nuevo panorama, la incipiente clase burguesa dio una respuesta liberal a los nuevos cambios, en contraposición al Estado que defendió un modelo autoritario y en favor de la censura. En los siglos XVII y XVIII, tanto Europa como EEUU reconocieron el derecho a la libertad de expresión y a la divulgación de las ideas por medios mecánicos.

Gaétan Tremblay (1988) explica que, en tanto las actividades culturales sean reconocidas como de interés general no deberían ser abandonadas a la iniciativa privada y a las leyes del mercado, por lo que el Estado puede asumir la responsabilidad de brindar condiciones de existencia sometiendo las actividades a un régimen jurídico regulatorio.

Tremblay diferencia el concepto *regulación* de *reglamentación*. La regulación refiere a un conjunto de mecanismos de organización y control, entre los cuales figura la reglamentación. Las regulaciones persiguen el control de los monopolios, la protección de los consumidores, la creación de sustitutos de la competencia y la asignación de recursos humanos y materiales. Tomando el

concepto propuesto por Denis Mcquail (2010), se entiende por regulación:

(...) todo proceso de control y guía, a través de reglas y procedimientos, aplicados por los gobiernos y otras autoridades políticas y administrativas a todo tipo de actividad de medios. En consecuencia, la regulación es siempre una potencial intervención sobre las actividades consideradas de interés público, pero también atiende a las necesidades del mercado (...) o por razones de eficiencia técnica.

Mcquail también distingue los conceptos negativos y positivos que corresponden a la libertad de prensa. El concepto negativo refiere a la actitud pasiva por parte del gobierno para regular la prensa, que la deja en manos del libre mercado: se regula por la no-acción del gobierno. Por otro lado, el concepto positivo se vincula con aquellas acciones del gobierno que puedan limitar los daños que podría ocasionar el dejar la producción de ideas y símbolos sólo a merced de las leyes del mercado. Con la emergencia de los derechos negativos en el siglo XIX, el Estado debió abstenerse de intervenir en relación a los medios de comunicación (Califano, Rossi y Mastrini, 2013).

La naturaleza de la regulación establece límites a la libertad, por lo que las razones para ejercerla deben ser claras. En lo que respecta a los medios de comunicación, Mcquail propone algunas razones generales para regularlos, entre las que se encuentran la protección de los derechos individuales y sectoriales, la protección del orden público, la promoción de la eficiencia y el desarrollo de los sistemas de comunicación, la promoción del acceso y la diversidad, entre otros.

Para Mcquail la formalidad de una regulación se establece en base a si se encuentra dispuesta por ley, si tiene la capacidad de fijar penalidades, y si es permanente o temporaria. Así, especifica que los aspectos de los medios que son regulados son la estruc-

tura, la infraestructura y tecnología, la distribución, el acceso, la conducta y los contenidos.

Ramón Zallo (1988) propone que la política cultural es el conjunto de intervenciones públicas y privadas orientadas a la satisfacción de las necesidades culturales de una sociedad. La transición desde el Estado-Nación al ámbito internacional vuelve más compleja la decisión sobre cuáles deben ser las prioridades culturales de la sociedad, y quién debe definirlas.

Hacia el Estatuto del Periodista Profesional

La Constitución de la Nación Argentina, sancionada en 1853 continúa la entonces emergente tradición del concepto negativo (Mcquail, 2010) en lo que refiere a regulación de los medios de comunicación, y en particular de la prensa escrita. El artículo 32 del texto constitucional establece que “El Congreso federal no dictará leyes que restrinjan la libertad de imprenta o establezcan sobre ella la jurisdicción federal”.

Martín Becerra (2010) organiza la evolución de los medios de comunicación en Argentina en tres etapas. La primera abarca el período comprendido entre los orígenes de la prensa en el Virreinato del Río de la Plata, hasta el proceso de independencia y de guerras civiles en el que se instauró el periodismo faccioso. La segunda etapa corresponde al período de profesionalización del periodismo, desde 1870 hasta 1976, en el que se logra una autonomía relativa del sector de las industrias culturales. La tercera etapa se caracteriza por la reformulación de las reglas del sistema de medios a partir de una crisis del modelo anterior, y llega hasta la actualidad.

En el siglo XIX, la primera etapa de desarrollo de los medios de comunicación, se caracterizó por la subordinación de la prensa a la política, que atendía las disputas sobre la organización de la independencia. Los diarios estaban dirigidos a pequeños nichos de mercado compuestos por un público especializado, en un contexto de conformación de los espacios públicos donde el analfabetismo era mayoritario.

Aníbal Ford y Jorge Rivera (en Ford *et al.*, 1984) mencionan, como rasgos estructuradores del nuevo mapa de medios en Argentina hacia finales del siglo XIX, la fuerte relación de la producción nacional con el mercado interno popular, el desarrollo de una infraestructura propia a pesar de la ausencia de una legislación que la proteja, y la tendencia a desplazar las inversiones extranjeras directas y a suplantar las influencias indirectas (como puede verse en el rol que jugaban las agencias de noticias internacionales, y la dependencia de insumos en lo que respecta a la importación de papel).

En 1884 se sancionó la ley 1.420 de Educación básica común y obligatoria. La política educativa, sumada a la recepción de contingentes de inmigrantes europeos y a la puja por extender las fronteras hacia aquellos territorios que se encontraban ocupados por poblaciones indígenas, conformó una sociedad más compleja en la que las intervenciones en espacios públicos requerían cambios en las formas de comunicar. Dice Becerra (2010):

(...) El periodismo faccioso utilizado como arma de combate por la élite política deja su lugar para una emergente ideología de la objetivación, de la asepsia informativa, que se expandirá como el sentido común de los profesionales de la prensa desde fines del siglo XIX y que contribuye a su masificación. Es a partir de este momento histórico cuando puede comenzar a hablarse de la prensa en la Argentina como 'industria cultural' en la acepción que ha tomado el concepto acuñado originalmente por Horkheimer y Adorno (1988).

El crecimiento poblacional en Argentina a principios del siglo XX se vio acompañado de una modificación en la estructura de las industrias gráficas¹. Sylvia Saítta (1998) señala que hacia 1913 el

¹ En 1883 había 459 publicaciones catalogadas, de las cuales 225 eran de Capital Federal, 92 de la Provincia de Buenos Aires, 18 de Córdoba, 35 en Santa Fé y 15 en Corrientes (Rojas Paz, 1946). Hacia 1895 la población total del país ascendía a 663.854, con un total de 610 publicaciones a nivel nacional, de las cuales 279

total del material impreso en Buenos Aires era de aproximadamente 520.000 ejemplares diarios. A partir de las campañas de alfabetización y enseñanza pública, creció significativamente la oferta en los horarios vespertinos.

El siglo XIX había iniciado la disputa por el amparo legal de los derechos laborales de los trabajadores de prensa. En 1891 se creó el Círculo de Cronistas -que en 1898 cambió su nombre a Círculo de la Prensa-, con el objetivo de mediar en los intereses gremiales de los periodistas y denunciar las violaciones a la libertad de prensa. Sin embargo, su capacidad de acción se veía limitada ya que integraba en un mismo círculo a periodistas y dueños de diarios.

La década del '20 se abrió en 1919 en un contexto de conflicto social que culminó con la Semana Trágica. La actividad sindical y los reclamos obreros por subas salariales y disminución de las jornadas laborales tuvieron su eco en el sector gráfico. En 1919 el personal de La Nación, La Razón, y Editorial Argentina alcanzaron mejoras salariales a partir de la realización de huelgas breves. Hasta ese momento, los reclamos se habían caracterizado por utilizar la negociación como mecanismo para conseguir acuerdos, y hasta 1919 sólo se habían realizado tres huelgas (1878, 1906 y 1919). En ese contexto de protesta social, invirtieron su modalidad para realizar primero huelgas, y luego negociación.

En 1919 se constituyó la Asociación Gráfica (AG), destinada a facilitar la resolución de conflictos entre empleados de la prensa y empresarios gráficos, e intentó regular la distribución de diarios y revistas con la creación de un registro de canillitas. Hasta comienzos del siglo XX la actividad periodística se encontraba circunscrita a una forma de expresión de diversos sectores sociales para defender y difundir ideas por medio de la prensa. Con el desarrollo de la profesionalización de la actividad de los periodistas y el crecimiento de la industria, Buenos Aires se convirtió en

se editaban en Buenos Aires. Casi veinte años más tarde, en 1914, el crecimiento poblacional superó el doble, ascendiendo a 1.575.814 personas, con un total de 813 publicaciones en el país, de las cuales 353 se editaban en Buenos Aires.

el mercado periodístico más grande de América Latina. James Cane (2007) señala:

(...) A mediados de la Década Infame, cinco medios impresos -*Crítica*, *Noticias Gráficas*, *La Prensa*, *La Nación* y *El Mundo*- mantenían una circulación que superaba con exceso los dos millones de ejemplares diarios. (...) Hasta un diario de baja circulación para el contexto porteño, como el socialista *La Vanguardia*, equiparaba su tiraje con el de los diarios comerciales más vendidos en Chile y en Colombia. En 1935 la venta cotidiana de los distintos órganos gráficos en Buenos Aires superaba a la de las ciudades californianas de San Francisco y Los Ángeles y triplicaba la de la capital mexicana, su par latinoamericano más importante.

Cane resalta que existe una incompatibilidad entre las concepciones normativas del periodismo (que consideraban a la prensa como una forma de participación ciudadana en un contexto de esfera pública idealizada), la jurisprudencia sentada al respecto y el funcionamiento concreto de la industria.

En 1920 los canillitas porteños decidieron conformar la Federación de Vendedores de Diarios. Su primer reclamo consistió en el precio que pagaban a los revendedores. Debido al contexto internacional de guerra, la carencia de papel se había extendido, provocada por la dificultad para realizar importaciones -problema que se extenderá hasta la creación de Papel Prensa S.A.-. A esto se le sumó la devolución libre de los ejemplares no vendidos, el ajuste en los horarios de largada de cada edición, el descanso dominical, y la devolución de ejemplares dentro de las 24 horas (Saítta, 1998).

En este marco, los canillitas realizaron una huelga de tres meses en protesta contra el diario *La Razón* debido al bajo porcentaje de ganancia que tenían sobre la venta de sus ejemplares. El

diario *Crítica* concentró a revendedores y canillitas de *La Razón* otorgando un 50% de porcentaje de ganancia contra el 20% o 30% que otorgaban otros diarios, además de la sección *Movimiento obrero*, para que el gremio pudiera publicar sus reclamos. La protesta finalizó en 1922, y se impuso el precio pedido por el gremio, además de unificar el horario de salida de los diarios para que no existiera ventaja entre los medios.

La década del '20 se caracterizó también por los reclamos de derechos laborales por los trabajadores de la prensa, la creación del Sindicato de Periodistas y Afines, y la persecución y expulsión de sus respectivos puestos laborales a aquellos periodistas que se sindicalizaron bajo un gremio. El Sindicato de Periodistas y Afines, a diferencia del Círculo de Prensa, tenía un perfil obrero con reivindicaciones de tipo sindical.

De esta manera, las relaciones de producción dentro de los medios gráficos se vieron modificadas y transformadas en una Industria Cultural. Sin embargo, al no ser asumidas como empresas periodísticas por parte de los dueños de los medios, el marco regulatorio de la actividad quedaba circunscripto al artículo 32 de la Constitución Nacional, sin poder ajustar las relaciones laborales al marco regulatorio del Código de Comercio.

La década del '30 se inició con la toma del gobierno al mando de José Uriburu. El golpe anti-irigoyenista incluyó entre sus promotores al diario *Crítica*. La crisis de esta década detuvo el proceso inmigratorio, sumado a la mala situación del campo. Gran parte de la población se trasladó a la Capital, configurando una flamante vida urbana y un nuevo panorama socio-cultural. Sin embargo, en términos de popularidad, la prensa gráfica perdió público ante la radiodifusión (que ya alcanzaba los diez años de desarrollo desde su primera emisión en 1920), en una sociedad que presentaba altos grados de analfabetismo.

La ausencia de un marco de protección de derechos laborales de los trabajadores de la prensa puede advertirse, incluso, en la falta de un régimen que atendiera a los trabajadores retirados de la actividad: no fue sino hasta 1939 que bajo la ley 12.581 se creó la caja de jubilaciones y pensiones de periodistas.

Luego de la Constitución Nacional, la primera ley que implicó una reglamentación laboral y profesional que atendió a la estructura de los medios gráficos en Argentina fue la ley 12.908 Estatuto Profesional del Periodista, sancionada en 1946. Esta ley reemplazó al decreto 7.618 (Estatuto del Periodista), que sustituía al decreto 18.407 promulgado en 1943 por el presidente de facto General Ramírez, el cual establecía medidas de censura sistemática y permanente.

Esta legislación tiene su origen en el debate convocado por el Círculo de Prensa de Córdoba, que organizó en 1938 el Congreso Nacional de Periodistas. El reclamo se centró en cinco propuestas: el establecimiento de una federación nacional de periodistas, la aprobación de un estatuto que regulara las condiciones de trabajo, la sanción de una ley que estableciera un seguro de vida, la creación de un registro nacional de periodistas y la fijación de una escala salarial.

Entre los principales puntos que atiende el Estatuto Profesional del Periodista, se define quiénes son periodistas profesionales y las formas de ingreso a la profesión, se estipulan 36 horas semanales de trabajo, se reconoce el derecho al acceso a las fuentes de información y el libre tránsito por espacios públicos en situaciones de excepción en las cuales los mismos se encuentran restringidos, se protege la libertad de prensa y de pensamiento estableciendo que no se podría negar o retirar el carnet de periodista profesional como consecuencia de las opiniones expresadas, se resguarda el flujo de información de origen local y se prohíbe a las empresas periodísticas proveerse de servicios de agencias de noticias para difundir los acontecimientos de la localidad. Se reconoce, también, como periodistas profesionales a los corresponsales que trabajan en un lugar diferente a la locación de la empresa.

Debido a la nueva complejidad en las relaciones laborales producto de la división del trabajo en los medios gráficos modernos, el vínculo entre periodistas y propietarios de los medios se convirtió en un asunto de interés público. En el Congreso Nacional

de Periodistas se redactó el texto que funcionó de borrador para la posterior sanción del Estatuto.

La intervención estatal para regular las condiciones de empleo de los periodistas fue aceptada por los trabajadores de prensa, pero también fue vista como una amenaza al buen funcionamiento de la industria desde el concepto liberal que defendían los dueños de los diarios. Con el decreto del Estatuto del Periodista, cambió la posición del Estado con respecto a la potencial influencia que pudieran ejercer sobre la regulación de medios, dado que fue reconocido su papel protector sobre la prensa. Así, la imagen del Estado buscó alejarse de su figura instaurada como presencia represiva.

Con la sanción del Estatuto del Periodista Profesional, el proceso de reconocimiento de derechos de la labor periodística, y la concepción de la industria gráfica como una empresa cuyos límites jurídicos se rigen bajo el Código de Comercio, se reglamentó estableciendo marcos que identificaron a quienes ejercen la actividad, las condiciones laborales en las que deben ejercerla y sus derechos. Ese mismo año se dictó el decreto 13.389, que da nacimiento al Estatuto del Empleado Administrativo de Empresas Periodísticas. Diez leyes, dos resoluciones y un decreto han modificado y complementado la ley 12.908. Las modificaciones al Estatuto atendieron a los ajustes en las remuneraciones, la derogación y posterior reincorporación del descuento para pasajes a los periodistas, la no publicación de su promedio salarial, y la incorporación de las normas que rigen el Estatuto a los dependientes de Agencias de Noticias.

Si bien el Estatuto del Periodista Profesional significó el reconocimiento del Estado hacia el trabajo del periodista en un sentido formal, trascender el deber ser de su labor y el aspecto vocacional para situarlo en un anclaje legal; es importante destacar la dificultad de la legislación para comprender y amparar el trabajo asociativo. En el caso de emprendimientos de carácter autónomo y cooperativo, difícilmente puede adecuarse su estructura al marco propuesto por el Estado.

Por su parte, en 1945 el decreto N° 24.095, que se ratificó ese mismo año con la ley 12.921, estableció el marco regulatorio para la distribución y venta de diarios y revistas que estuvo vigente hasta la sanción del decreto 1.025 en el año 2000. Esta ley reconoce que es “(...) indudable la interdependencia que existe entre las empresas periodísticas y el personal dedicado a la distribución y venta pública de diarios y revistas, por cuanto aquellos fijan condiciones y retribuciones de sus tareas y éstos constituyen un elemento esencial e imprescindible de la circulación de las primeras”.

Por otra parte, la ley también advierte el problema de las empresas editoras de revistas y de diarios que se negaban a recibir los ejemplares no vendidos, situación no equitativa con los diarios vespertinos que sí permitían la devolución. Así, el primer artículo declaró que las empresas editoras de diarios y revistas cuya venta se efectuase en público, deberían recibir la devolución de los ejemplares no vendidos. Además, estableció un límite del precio de cobro por unidad del valor que se cobraba a los vendedores de diarios y revistas, y creó una comisión para el estudio del régimen legal para el personal dedicado a la venta en la vía pública, con el fin de establecer períodos de descanso y sistemas de protección social.

Télam: el Estado como productor de noticias

En 1945 bajo la presidencia de facto de Edelmiro Farrell y a instancia del entonces secretario de Trabajo y Previsión Juan Domingo Perón, se fundó la agencia nacional Telenoticiosa Americana (TELAM), que se solventaba con capitales mixtos, estatales y privados. La agencia de noticias se creó para contrarrestar a las estadounidenses Associated Press (AP) y United Press (UPI) (Varela, 2007).

En 1946 asumió la presidencia Juan Domingo Perón. Mediante una fuerte política de intervencionismo estatal, el gobierno peronista se aseguró el monopolio político de la información, ante una prensa que durante su campaña al gobierno prácticamente no había otorgado lugar al frente peronista: “(...) Actos peronis-

tas que concentraban una gran cantidad de gente, apenas eran mencionados y cuando se destacaba alguna información sobre el peronismo, sólo era para señalar un escándalo, una deserción o un cisma en sus filas” (Varela, 2007)

La especial preocupación de los gobiernos peronistas por la circulación de informaciones desde los medios de comunicación explica el interés por desarrollar una agencia de noticias nacional que se separase de los discursos de las agencias internacionales, así como las medidas creadas para generar recursos de papel propios que los desligara de los altibajos en las importaciones en un contexto internacional bélico.

El golpe militar que derrocó a Perón en 1955, autodenominado Revolución Libertadora, llevó a la agencia al borde de su desaparición debido al cese de los aportes que el Estado propiciaba a la compañía. En 1959 en el marco de una política de recortes acordada con el Fondo Monetario Internacional, el gobierno de Arturo Frondizi privatizó la agencia que cambió su figura jurídica a “Télam Sociedad Anónima, Periodística, Radiofónica, Cinematográfica, Comercial, Inmobiliaria y Financiera”.

En 1963 el gobierno de facto de José María Guido ordenó clausurar la agencia, con la acusación de difundir informaciones falsas y tendenciosas que podrían perturbar el proceso electoral. En 1968, Télam pasó a manos del Estado durante el gobierno de facto de Juan Carlos Onganía. El gobierno adquirió el total de las acciones por medio de la Secretaría de Difusión y Turismo. Mediante el decreto 2.219, en 1971 se estableció que toda la planificación y contratación de espacios publicitarios en el país y en el exterior que realizaran los organismos y empresas del Estado debería efectuarse por intermedio de la Agencia Télam S.A., lo que le permitió a la empresa generar recursos propios.

En el año 2001, el gobierno del radical Fernando de la Rúa creó el Sistema Nacional de Medios Públicos (SNMP) a través del decreto N° 94/01. El SNMP o Multimedios Oficial, disolvió las sociedades ATC S.A. y TELAM S.A.I y transfirió sus servicios al Servicio Oficial de Radiodifusión. El paquete accionario de Télam había sido adquirido por la ley 17.705/68. De esta manera, el go-

bierno integró el Servicio de Radiodifusión (SOR), Canal 7, y la Agencia de Noticias Télam.

Papel prensa: el control del insumo básico

A principios de los '70 Argentina ocupaba el primer lugar de Latinoamérica en consumo de diarios y revistas, e importaba la mayor parte del papel prensa que consumía. Entre 1950 y 1970, el Estado incorporó diferentes medidas para intentar sostener el déficit en la importación de papel, heredero de la caída en la producción de Estados Unidos a partir de su incorporación en la Segunda Guerra Mundial.

Entre las medidas adoptadas por el gobierno de Farrell se destaca la Ley de Represión del Agio en la que incluyó al papel prensa. Pablo Sirvén (2011) señala que:

(...) las empresas con excedente de papel tendrían que entregarlo al gobierno para «satisfacer necesidades oficiales de orden educativo, cultural e informativo, pudiéndose distribuir los remanentes sobre la base de prorrateo a efectuarse entre las empresas periodísticas que carezcan de papel y que no puedan proveerse del mismo por resultarles muy difícil o imposible la adquisición en plaza, estando el prorrateo a cargo de la Subsecretaría de Informaciones».

Hacia 1969, el entonces ministro de Economía José Dagnino Pastore impulsó un plan para desarrollar industrias básicas en el país, entre ellas las correspondientes a la rama de celulosa y papel. Mediante la ley 18.312 se creó un “Fondo para el desarrollo de la producción del papel prensa y celulosa” y se reglamentó con el decreto 4.400 de ese mismo año, que llamó a concurso estableciendo un sistema de financiamiento en el que los recursos se depositarían en el Banco Industrial de la República Argentina, habiendo sido recaudados por las contribuciones correspondientes a los impuestos aplicados para la importación de papel.

En 1971 bajo la presidencia de facto de Alejandro Lanusse, se estableció el decreto 43/71 que llamó a concurso internacional para la instalación de productoras de Papel Prensa. Mediante esta norma se declaró la producción de papel para diario como de interés nacional, y se estableció que las sociedades adjudicatarias deberían estar conformadas en un 51% por capital nacional.

Así, en 1972 mediante el decreto 1.309 se autorizó la instalación de una planta, y se estableció que sólo la presentación hecha en conjunto por César Augusto Civita, César Doretti, Luis Alberto Rey y Editorial Abril S.A. cumplía con los requisitos formales para ser considerada como oferta, pero declararon desierto el concurso con el argumento de no ajustarse en todos sus aspectos al pliego de condiciones. Finalmente se adjudicó la instalación en forma directa a la empresa Papel Prensa S.A., encabezada por César Augusto Civita, dueño de la editorial *Abril*.

Mediante el decreto 6.956/72 se aprobó el modelo de contrato a suscribir entre el Estado y Papel Prensa S.A., para lo que se dispuso que el capital estaría representado por acciones de distintos tipos: el 26% serían acciones del Grupo Fundador² (acciones Clase A); el 25% acciones suscriptas por el Poder Ejecutivo -donde se incorporó como accionista el Banco Nacional de Desarrollo (Clase B); un 20% acciones ofrecidas a los usuarios habituales de papel de diario (Clase C); un 10% acciones ofrecidas al público en general (Clase D); y un 19% acciones ofrecidas a proveedores de materia prima, locadores de obra y servicios, y contratistas (Clase E).

A finales de 1973, Rey se convirtió en el accionista mayoritario del grupo Civita. El ministro de Economía José Ber Gelbard había impuesto un “ahogo reglamentario” que obligaba a Civita a entregarle su participación en Papel Prensa S.A. (correspondiente al 26%). Rey operaba entonces como testaferro del empresario David Graiver (Borrelli, 2008).

² Los socios fundadores de Papel Prensa S.A. fueron: Editorial Abril, Alberto Levi, Cesar Augusto Civita, Cesar Alberto Doretti, Luis Alberto Rey, Roberto Lambardi, Livio Guillermo Kuhl, Juan Ovidio Zavala, Eduardo Barreira Delfino, Alberto José Selasco, Rafael Ianover, Ingeniería Tauro S.A., P. Martínez Segovia, Papelera Pedotti y Guillermo Pérez Martínez.

En 1974 se modificó el objeto social de la empresa que en principio había sido la instalación de una o más fábricas de papel, y con el cambio se le permitió la construcción, instalación y explotación de una o más fábricas de papel prensa, y la extensión del mercado interno hacia el mercado internacional.

Luego de un proceso de transferencia de empresas, las acciones del 26% fundador de Papel Prensa quedaron en manos de Graiver³. El 7 de agosto de 1976 David Graiver falleció en un accidente de avión en México, en circunstancias poco claras. El 16 de mayo de 1977 su empresa Galería Da Vinci S.A.C.I.F.I.A. fue intervenida, y el vice-comodoro Miguel A. de Anquín fue designado veedor-interventor. Los libros de actas de la Asamblea de Accionistas, de Directorio y Registro de Accionistas fueron secuestrados y su paradero se desconoce hasta la actualidad.

El 2 de noviembre de 1976 Galería Da Vinci S.A.C.I.F.I.A. transfirió a favor de FAPEL S.A. la totalidad de las acciones adquiridas mediante los convenios con Doretto, Rey e Ing. Tauro. Además, ese mismo día FAPEL S.A. celebró dos convenios de compra-venta de acciones pertenecientes a Papel Prensa S.A. con Rafael Ianover (accionista clase “A”) y con Juan Graiver, Eva Gitnacht de Graiver y con Lidia Papaleo de Graiver (ejerciendo la patria potestad de su hija María Sol Graiver), estos últimos accionistas clase “C” y “E” de la compañía, que fueron coaccionadas por el terror de la dictadura para vender sus acciones. Ocho días después, el 10 de noviembre de 1976, FAPEL S.A. cedió el paquete accionario clase “C” y “E” de Papel Prensa S.A. a *Sociedad Anónima La Nación, Arte Gráfico Editorial Argentino S.A. y La Razón Editorial Emisora Financiera, Industrial, Comercial y Agropecuaria*.

El 18 de agosto de 1977, *Arte Gráfico Editorial Argentino S.A., S.A. La Nación y S.A. La Razón E.E.F.I.C. y A.* firmaron un convenio de sindicación de acciones, que incluía una cláusula en la cual las empresas firmantes se comprometían a notificar la venta

³ El 26% de las acciones pasaron a manos del empresario David Graiver cuando él se incorporó como accionista total de Galería Da Vinci S.A.C.I.F.I.A en 1975, y transfirió las acciones a Ingeniería Tauro S.A Ing., César A. Doretto e Ing. Luis Rey.

de sus acciones, en el caso de que ocurriera, al resto de las empresas cosindicadas, a efectos de que cada una optara por la compra de las mismas.

Las obras de la planta de Papel Prensa finalizaron el 31 de julio de 1978, y fue inaugurada el 27 de septiembre de ese mismo año. La sociedad FAPEL S.A. se mantuvo vigente hasta el 20 de julio de 1989, fecha en la que pidió la disolución anticipada bajo el argumento de no haber concretado nunca su actividad principal, limitándose a la administración de pasivos y activos de títulos públicos emitidos por el Estado. Con la quiebra del diario La Razón, La Nación y Clarín adquirieron su 33,3% accionario. En 1996 se unificaron las acciones en sólo tres clases: “A” (26%), “B” (25%) y “C” (49%).

El “Proceso de Reorganización Nacional” y la censura

El 24 de marzo de 1976 se inició la dictadura autodenominada Proceso de Reorganización Nacional, que interrumpió el gobierno constitucional encabezado por María Estela Martínez de Perón. Dentro de las primeras acciones desarrolladas por la dictadura, inhibieron las actividades gremiales, intervinieron los principales sindicatos, prohibieron las huelgas y dictaron la Ley de Prescindibilidad que autorizó el despido de cualquier trabajador sin fundamentar las causas y en la mayor parte de los casos, sin pagarles indemnización (Verbitsky, 1985).

Las Bases para la intervención de las Fuerzas Armadas en el Proceso de Reorganización Nacional establecieron el control de los órganos de difusión para que sirvieran a los fines del proceso. Becerra (2010) señala que “(...) la combinación entre represión en el plano político, cultural e intelectual por un lado, y la retracción significativa de la capacidad adquisitiva de los trabajadores, que constituyen el mercado de las audiencias de las industrias culturales por el otro lado; reestructuraron radicalmente el sistema de medios y de actividades colindantes vigentes hasta ese momento”.

La dictadura instaurada en 1976 se valió de la generación de terror mediante el secuestro, tortura y desaparición de personas.

En el ámbito de la cultura, periodistas, escritores, artistas y gestores culturales fueron víctimas del terrorismo de Estado, lo que afectó a la estructura de medios gráficos en el país.

Ya desde la ley 20.840/74 de Seguridad Nacional, se había instalado un régimen de censura que aplicó “penalidades para las actividades subversivas en todas sus manifestaciones”. Esta ley preveía penas de dos a seis años de prisión para quien “divulgara, propagandizara o difundiera noticias que alteren o supriman el orden institucional y la paz social de la Nación”. En la industria gráfica, la censura afectó principalmente al sector de revistas. Según el Instituto Verificador de Circulaciones, las revistas nacionales pasaron de ser 122.100.000 en 1973 a ser 79.600.000 en 1977. Sumado a esto, sus ventas se redujeron de 235.600.000 en 1970, a 100.700.000 en 1976 (Postolski y Marino, 2005).

Además, se conformaron organismos específicos como el Comité de Estudios sobre los Medios de Comunicación Escritos, que se encargaba de elaborar informes sobre análisis políticos, estrategias de medios y recopilación de normativas que pudieran funcionar como alternativas legales para la censura. La política cultural se basó, de esta manera, en una compleja estructura de control educativo y cultural basado principalmente en los medios de comunicación masivos. Postolski y Marino (2005) señalan que “(...) La estrategia autoritaria fue la de homogeneizar el discurso ideológico de los medios masivos, acentuando la verticalidad del sistema y silenciando cualquier posibilidad de disidencia a través del bloqueo de la información. Se generaron una serie de pautas restrictivas a la libertad de información, a veces explícitas y otras implícitas.”

El Comunicado N°19, que se publicó el mismo 24 de marzo del golpe, establecía:

Se comunica a la población que la Junta de Comandantes Generales ha resuelto que sea reprimido con la pena de reclusión por tiempo indeterminado el que por cualquier medio difundiere, divulgare o propagare comunicados o imágenes

provenientes o atribuidas a asociaciones ilícitas o personas o grupos notoriamente dedicados a actividades subversivas o al terrorismo. Será reprimido con reclusión de hasta diez años, el que por cualquier medio difundiere, divulgare o propagare noticias, comunicados o imágenes, con el propósito de perturbar, perjudicar o desprestigiar las actividades de las Fuerzas Armadas, de Seguridad o Policiales.

Se instauró además un “Servicio Gratuito de Lectura Previa”, que funcionó por un mes, al que debía enviarse un juego de copias de cada edición por triplicado. Una de esas copias sería devuelta para correcciones, y la otra enviada a una etapa de censura posterior. Se intervino la Federación Argentina de Trabajadores de Prensa, se expulsaron a corresponsales de agencias periodísticas y se realizó la quema de libros y revistas.

Sumado a la legislación general, dictaron decretos específicos para sacar de circulación a la prensa política, como *Nuevo Hombre*, *Nuestra Palabra*, *Tribuna Popular*, *La Yesca*, *Posición Nacional*, e *Información* (Verbitsky, 1985). Este período se caracterizó por la persecución sistemática a periodistas, editores y dueños de medios que no colaboraron con la imagen de “reconstrucción nacional”.

Entre 1976 y 1983 Télam sufrió la destrucción de numerosos archivos periodísticos y fotográficos. La prensa gráfica fue un sector, por un lado, fuertemente reprimido y perseguido en el caso de los medios disidentes, y por el otro, privilegiado en términos económicos: se consideró un dólar más barato para las importaciones de papel prensa y se otorgaron subsidios a los diarios que tenían buena relación con el gobierno.

El Estado en retirada

El retorno a la legalidad constitucional en diciembre de 1983 encontró un país con altos índices de inflación y grandes desigualdades socioeconómicas como consecuencia de un patrón de

acumulación basado en la valorización financiera. La política cultural había constituido una estructura de medios dependiente del Estado.

El período de transición entre la dictadura y el gobierno de Raúl Alfonsín presentó uno de los puntos más bajos de producción gráfica, por debajo de los 15 millones (Algasi, 2013). El gobierno debía fabricar la democracia en un país con índices de productividad en involución, con un endeudamiento externo desproporcionado y un creciente proceso inflacionario (Com, 2005). En este contexto, las regulaciones en términos de comunicación intentaron ajustar, con escasos resultados, los medios radiofónicos y televisivos, dejando de lado la prensa gráfica.

En 1989 inició la década del '90 con la presidencia de Carlos Menem (Marino y Rodríguez, 2009). Ese año se sancionó la ley 23.696 de Reforma del Estado que dio lugar a la conformación de multimedios, y a la propiedad cruzada de medios de comunicación que permitió que dueños de medios gráficos accedieran a las licencias de radiodifusión y TV abierta.

En este nuevo panorama de medios de comunicación, pensar al Estado ausente en materia de control e intervención, no implica su adecuación como política de *desregulación*. Mastrini y Mestman (1996) sostienen que:

(...) el uso del concepto de desregulación constituye una falacia construida a partir de presentar Estados en retirada, cuando por el contrario dichos Estados se encuentran en la primera línea de batalla, generando un volumen de dispositivos legales, en muchos casos mayor que los previos, destinados a establecer reglas de juego acordes con los intereses de los grupos oligopólicos. Así, mientras se produce una supuesta apertura hacia un hipotético libre mercado, en realidad se están sentando las bases para regular en pos de una nueva estructura de propiedad cada vez más dominada por el capital concentrado.

El 10 de diciembre de 1999 asumió la presidencia Fernando de la Rúa, de la Unión Cívica Radical, en una compleja relación entre la crisis económica y social, y el marco legal desactualizado y alterado por numerosos decretos y resoluciones. Durante el período menemista se había profundizado la deuda externa, la concentración de capitales en pocas compañías y la apertura comercial y financiera mediante la sobrevaluación del peso a través de la convertibilidad. Las políticas del nuevo gobierno profundizaron aún más el régimen neoliberal y con ello, la crisis económica.

Dentro de las medidas impulsadas en relación a los medios de comunicación gráficos, una de las regulaciones más importantes para los medios gráficos fue el decreto 1025/00 que estableció el régimen jurídico para la venta y distribución de diarios, revistas y afines, tema que se desarrolla en detalle en el capítulo siguiente de este libro.

Desde 1945 la legislación que había regulado la distribución y venta de medios gráficos había sido la ley 12.991. El decreto firmado por Fernando de la Rúa y Patricia Bullrich como ministra de Trabajo buscó adecuar el marco normativo a un régimen en el cual retrocediera la intervención del Estado para generar un régimen de libre competencia. Allí se considera que "(...) a pesar del proceso de desregulación económica encarado por el gobierno nacional, y el tiempo transcurrido desde entonces, actualmente subsisten en los hechos regímenes que, producto de la intervención estatal, generan efectos distorsivos sobre la libre interacción de la oferta y la demanda (...)".

Mediante esta norma se estableció la edición, distribución y venta de diarios, revistas y afines "en régimen de libre competencia y sin restricciones". Bajo el argumento que proponía como obsoleto al intervencionismo estatal instituido en 1945 y que buscaba proteger la actividad de los vendedores y distribuidores de diarios, revistas y afines; se estableció su incompatibilidad con las nuevas reglas económicas impulsadas en los '90, y se liberó el mercado de manera tal que tanto pequeñas como grandes producciones gráficas quedaron a merced de la ley del más fuerte. Esto provocó el aumento de precios de tapa, la alteración en la

lógica del funcionamiento de las editoriales independientes, el déficit en la distribución y la ruptura de las cadenas de pagos.

Reflexiones finales

Las normas que regularon los medios de comunicación gráficos en Argentina estuvieron sujetas a las condiciones macro y microeconómicas, a los posicionamientos políticos de los diferentes gobiernos y a las persecuciones ideológicas. En una lectura histórica sobre las regulaciones, pueden reconocerse dos formas de comprender los regímenes normativos: una que entiende la comunicación desde una perspectiva social, preocupada por la función política y educativa en lo que respecta a la formación civil; la segunda, desde una perspectiva económica que busca incrementar los índices de rentabilidad a costa de la desaparición de los medios alternativos y/o independientes. Ellas han regulado los medios en los derechos laborales de los trabajadores de prensa -que afecta a las lógicas productivas del sector- y en los contenidos, el acceso y la distribución.

Teniendo en cuenta el concepto de *regulación* de Mcquail, las normas impulsadas por gobiernos con tendencia neoliberal que buscaron retirar la presencia del Estado en la intervención de los medios, constituyeron un proceso de acción a favor del mercado. La *re regulación* antes mencionada operó como una guía, en un camino limitado por las necesidades del mercado y señalado por los guiños normativos del gobierno. Dice Becerra (2010):

(...) al no existir un ethos alfabetizador en los medios de comunicación argentinos (...) y al sostener como meta principal la obtención de beneficios que provoca un funcionamiento marcadamente comercial, el tipo de inclusión que realizan es radicalmente distinto al que pretendía la escuela: en los medios, la inclusión es al mercado y el consumo reemplaza, así, a la ideología del ciudadano.

Los derechos laborales de los trabajadores de prensa se ubican entre las razones generales para regular los medios propuestas por Mcquail (protección de los derechos individuales y sectoriales). Pueden señalarse los derechos adquiridos entre las décadas del '20 y del '30 por los diferentes sindicatos de trabajadores de la prensa que lograron introducir sus asuntos laborales en una agenda política que no los pensaba desde la perspectiva del derecho. Este debate se consolidó en los '40 con la creación del Estatuto Profesional del Periodista y el Estatuto del Empleado Administrativo de Empresas Periodísticas, primera ley, luego de la sanción de la Constitución Nacional, que reguló la actividad de los periodistas y de los trabajadores de prensa.

Las regulaciones de la prensa apuntaron a una especial preocupación por los contenidos a partir de la segunda mitad del siglo XX, cuando cobró relevancia como promotora de las obras que realizaba el Estado. La creación de la agencia Télam es una de las acciones más importantes en términos de contenido, dado que se interesó por ubicar y distribuir con mayor fluidez las informaciones que se producen en el país, de manera de poder comenzar a prescindir de las agencias extranjeras para las noticias locales. La publicidad del gobierno y las diferentes políticas de expropiación y censura, constituyeron regulaciones que también atendieron a los contenidos en forma directa, y forman parte de un debate que incluso en la actualidad cuestiona los límites y alcances del derecho a la libertad de expresión y a la libertad de pensamiento.

En términos de acceso, la prensa se vio beneficiada por las leyes educativas (si bien no se tratan de regímenes regulatorios propios de los medios gráficos), y por los procesos migratorios, tanto de extranjeros como de quienes debieron trasladarse del campo a la ciudad.

La distribución de los medios gráficos también tuvo momentos importantes en esta historia. El primero, en 1920 con la creación del gremio Federación de Vendedores de Diarios. Los canillitas porteños impulsaron los primeros reclamos por el precio que pagaban a los vendedores y por la devolución de ejemplares,

conflicto que llega hasta nuestros días. Luego, en 1945 la ley 12.921 reguló la relación entre los vendedores de diarios y los medios gráficos, y atendió sus derechos sociales. Es importante destacar la creación de Papel Prensa S.A. y su posterior conflicto accionario como uno de los puntos más importantes en términos de regulación de la distribución y del acceso.

Además, con la excusa de proteger el orden público, la censura y la persecución a periodistas durante los diferentes gobiernos de facto, así como la expropiación y clausura de medios; forman parte de un proceso regulatorio que atendió a la distribución de los medios gráficos y a su estructura. El decreto 1.025/00 alteró las lógicas productivas de los medios gráficos independientes, y las consecuencias en el régimen de distribución se han profundizado en la actualidad.

Capítulo 5

El problema de la distribución

Ivana Nitti

“Si hoy hay una revista cultural colgada en un kiosco es porque alguien rompió para que esté presente en ese sitio. Pese a ello nosotros somos una fuerza de más de 300 revistas, que hoy hacen mochila. En MU, hacemos atención de puntos aparte solos porque así es como trabaja el editor independiente, en los márgenes, a fuerza de no ser cooptado o desaparecer”

(Claudia Acuña, entrevistada en 2015)

Una de las demandas persistentes de las revistas nucleadas en ARECIA, producidas en su mayoría en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y la zona metropolitana, es la derogación del decreto 1025/2000, que contribuyó al actual contexto de concentración de medios gráficos, con la consecuente barrera de entrada de nuevos actores. A partir de entonces se invirtió el marco legal que reguló la distribución de diarios y revistas desde el año 1945 hasta el 2000, según el cual el Estado protegía a los actores más débiles de la cadena: los pequeños editores y canillitas. Con el decreto 1025, puesto en vigencia durante el gobierno de Fernando de la Rúa y la gestión ministerial de Patricia Bullrich, se dio un giro en esa protección, dejando al sector librado a la suerte del mercado y al libre juego de oferta y demanda. Así, los editores independientes quedaron en serias desventajas al aplicarse la “ley del más fuerte”, como señala Claudia Acuña, socia fundadora y ex presidenta de la ARECIA.

Como se ha planteado al inicio de este libro, los editores culturales independientes no producen material cultural únicamente para ser comercializado en kioscos de diarios, revistas y afines; sino que hacen sus revistas para expresar otras miradas y puntos de vista de la sociedad, la cultura, la política,

la economía, las artes y demás cuestiones que enriquecen la información que circula y alimentan la diversidad cultural y la pluralidad de voces. Sin embargo, aunque no sea el único fin, necesitan de la comercialización directa de las revistas en kioscos, dado que en muchos casos el principal sustento no es la venta de publicidad, sino la venta de ejemplares de revistas. Además, la exhibición en el circuito permite una mayor difusión y reconocimiento.

Claudia Acuña, editora de *Mu*, expresó en un diálogo con el periodista argentino Víctor Hugo Morales:

lo que estamos pidiendo es que nos dejen vender, competir, y convivir. Aunque en realidad nuestras revistas no compiten, sino que conviven juntas porque si le va bien a una, le va bien al resto (...) queremos estar en los kioscos en igualdad de oportunidades. Queremos democratizar la cultura y la comunicación¹.

En este capítulo analizamos la problemática en la distribución y comercialización de revistas culturales independientes. Si bien el foco estará puesto sobre la distribución en el Área Metropolitana de Buenos Aires, cabe subrayar que situaciones similares, según testimonios de editores que integran el colectivo de ARECIA, se replican en el interior del país.

Como primera definición, la directora de la revista *Barcelona* Ingrid Beck, sostiene que el mercado de revistas se encuentra “enrarecido”, dado que los editores no disponen de información precisa acerca de dónde venden, ni poder de decisión sobre dónde vender y exhibir los ejemplares. Además,

hay medios gráficos que viven de la publicidad privada y oficial y que lo único que hacen es saturar el mercado con medios que no venden a los lectores. Mientras que reclaman al sistema

¹ Radio *Continental*, 1 de septiembre de 2015.

un trabajo de ir y venir, donde un camión que lleva cien revistas las trae de vuelta, el editor no paga un peso y los editores hacen todo el laburo igual. En cambio nosotros somos de los menos beneficiados porque a nosotros si nos cobran por ejemplar devuelto, nos destrozan, y nos están exigiendo pagos en base a deudas de años anteriores que nosotros no podemos convalidar porque no formamos parte de la decisión².

El presente trabajo toma como eje el contexto actual de conflicto o de “guerra” según las palabras de Acuña, entre las revistas culturales independientes y los grupos de medios concentrados que también detentan su poderío en la industria gráfica.

Si bien según datos proporcionados por ARECIA, así como por parte de canillitas consultados en Capital Federal, las ventas de revistas de los grupos dominantes han disminuido en cantidad de ejemplares, éstos aún conservan su predominio en el mercado, gracias a un decreto de desregulación aplicado desde el año 2000, y que continúa vigente en el presente.

Vale decir que mientras luchan por modificar el escenario actual del circuito de distribución de revistas, los editores independientes organizados también pugnan por la sanción de una ley de fomento que declare a las revistas culturales argentinas patrimonio de la Nación, al tiempo que les otorgue instrumentos para impulsar y fomentar este sector de la industria gráfica.

Panorama del sector

Dentro de las Industrias Culturales se encuentra el complejo editorial conformado por diarios, libros y revistas. Estas industrias son entendidas como “ramas, segmentos y actividades auxiliares industriales productoras y distribuidoras de mercancías con contenido simbólico, concebidas por un trabajo creativo, organizadas por un capital que se valoriza y destinada

² Ingrid Beck, directora de la revista *Barcelona*. Entrevistada por Daniel Badenes en febrero de 2014.

a mercados de consumo con función de reproducción ideológica y social” (Zallo, 1988: 26). Las revistas impresas, con su propia periodicidad que puede ser semanal, quincenal, mensual, etcétera; se definen por ser producciones de flujo constante o continuo, al igual que la radio, la televisión y la prensa de los medios tradicionales (Zallo, 1988).

Con el fin de tomar testimonio y obtener información de una fuente fidedigna sobre el complejo entramado de la distribución de revistas, se realizó una entrevista a Claudia Acuña, integrante de ARECIA y representante del sector en la mesa sobre distribución que funciona en el ámbito del Ministerio de Trabajo. Además se mantuvieron conversaciones con editores provenientes de distintas revistas, sumado a la lectura y revisión de un vasto material empírico proporcionado en la web de la Asociación (videos de asambleas, entrevistas con editores, entre otros) para dar cuenta de los debates sobre este tema. Finalmente, fueron recabados testimonios de distintos canillitas en relación al mercado de revistas en general en la ciudad de Buenos Aires, como así también en kioscos de revistas y diarios del conurbano bonaerense, específicamente en los partidos de Quilmes y Berazategui.

El propósito del diálogo con los canillitas fue indagar sobre cuáles son las revistas que dominan el sector según las ventas en promedio y también para dar cuenta de la ausencia, en algunos casos, y de la escasez, en otros, de la revistas culturales exhibidas en los kioscos de diarios y revistas.

La situación de los canillitas también es de suma relevancia, dado que más de mil kioscos en la capital de Buenos Aires han sido cerrados, mientras otros 300 fueron “cooptados” por las corporaciones. Además, los canillitas perciben -gracias al *lobby* político de los grupos dominantes- un porcentaje menor por venta de cada ejemplar. Al mismo tiempo, las revistas que están en los kioscos han visto disminuidas sus ventas, lo cual también perjudica a los canillitas, que en promedio manifestaron comercializar alrededor de 30 revistas por mes.

Por otra parte, entendiendo que la concentración en la distribución es uno de los ejes de este trabajo, sería relevante conocer cuáles son los distribuidores que actúan en el circuito formal y cuál es la relación entre éstos últimos y las empresas dominantes de medios gráficos. Sin embargo, al igual que los responsables de la Dirección de Regulación del Sistema Nacional Integrado de Venta y Distribución de Diarios, en la actual y la anterior gestión, no respondieron a los pedidos de entrevistas realizados para concluir este trabajo.

Sobre la perspectiva gubernamental, tomamos fragmentos de la charla que concedió el ex Director de Regulación del Sistema Nacional Integrado de Venta y Distribución de Diarios y Revistas, Fernando Ausas, en el Foro de ARECIA realizado en 2014. Según planteó el funcionario en esa oportunidad, los distribuidores de la zona metropolitana son 18 y funcionan en nueve galpones:

al menos dos de dichos distribuidores están controlados por las corporaciones editoriales; siendo éstos por un lado Pirincho que controla una línea de distribución que va del centro de la ciudad hasta Berazategui, por la costa del río, y Del Parque, que controla 4 líneas de distribución en el área metropolitana³.

Sobre este punto, Ingrid Beck explica que el “colapso financiero” del sector hace que “los recorridos y los puntos de ventas empiecen a tener deudas con los grandes medios y que Clarín, principalmente, empiece a comprar recorridos y puntos de venta. Algo que es ilegal e improbable, pero que está ocurriendo. Con lo cual lo único que pasa es que se concentra mucho más el mercado y se deja afuera a las publicaciones que no tienen espalda para bancar los costos financieros”⁴.

³ Conferencia brindada por el Director del Registro Nacional Integrado de Vendedores y Distribuidores de Diarios, Revistas y Afines, Fernando Ausas; en oportunidad del 3° Foro de Revistas Culturales Independientes de Argentina, en octubre de 2014. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=KNQRvc5FbAQ>

⁴ Ingrid Beck, entrevistada en febrero de 2014.

El camino de la desregulación

“Con el dinero ocurre al revés que con las personas: cuanto más libre, peor. El neoliberalismo económico que el Norte impone al Sur como fin de la historia, como sistema único y último, consagra la opresión bajo la bandera de la libertad.

En el mercado libre es natural la victoria del fuerte y legitima la aniquilación del débil. Así se eleva el racismo a la categoría de doctrina económica”

(Eduardo Galeano)

Un instrumento clave para entender esta problemática es el decreto presidencial 1025/2000, firmado durante la presidencia de Fernando de la Rúa por el Jefe de Gabinete Chrystian Colombo, el Ministro de Economía José Machinea y la Ministra de Trabajo Patricia Bullrich; instrumento jurídico que se aplica a la venta y distribución de diarios, revistas y afines en la vía pública y lugares públicos de circulación de personas.

Vigente hasta el presente, dicho decreto se enmarca dentro del proceso de desregulación económica iniciado por el gobierno menemista, en cuyos años el Poder Ejecutivo Nacional firmó el decreto N° 2284/91, ratificado por ley N°24.307, estableciendo un régimen general de libertad de competencia y desregulación de la actividad económica.

En tal régimen, se establece que la intervención estatal genera efectos distorsivos sobre la libre interacción entre la oferta y la demanda, en contradicción con la letra del artículo 42 de la Constitución Nacional.

El decreto firmado se apoyó en el argumento de que para el año 2000, la desregulación solo se verificaba en algunas provincias, mientras que en otras se aplicaba el plexo derivado del decreto ley N°24.095/45, y que dicha situación genera “inseguridad jurídica y desigualdad ante la ley, a la vez que impide la prosecución plena de la política adoptada por el Estado Nacional, en cuanto a la

eliminación de trabas y restricciones para el libre ejercicio de las actividades privadas”⁵.

Según la letra del decreto, ante dicha situación fue necesario dictar una norma declarativa que garantizara en todo el territorio nacional, el derecho a la libre competencia para todas las personas que pretendieran ejercer la actividad de distribución de diarios y revistas; el libre acceso a las fuentes de información escrita, en un contexto de mercado abierto y sin restricciones.

El decreto presidencial promulgado el 4/11/2000, publicado el 10/11/2000 y reglamentado por resolución 256/2001, el 29 de junio de 2001; bajo la firma del entonces Ministro de Economía Domingo Cavallo, ponderó -y continua haciéndolo- el libre mercado sin ser objeto de injerencias por parte del Estado, para garantizar además de lo expuesto, el acceso de los interesados en la explotación de la actividad y el acceso a la información por parte de los lectores, denominados en la letra del decreto como *consumidores*.

Por su parte, otro punto clave del decreto de desregulación, está en el artículo 5 que establece: “los distribuidores y vendedores autorizados deberán distribuir y vender en condiciones equitativas del mercado *todos* los productos editoriales y afines que así le soliciten los editores” (la cursiva es mía). Contrario a ello, desde ARECIA se insiste en las dificultades en la venta y distribución de las revistas, a causa de las maniobras de concentración para monopolizar la distribución y venta de la prensa gráfica. Además, no puede entenderse a los distribuidores como piezas separadas de los editoriales dominantes, ya que según manifestó el ex director del Registro Nacional Integrado de Vendedores y Distribuidores de Diarios, Revistas y Afines; los distribuidores “son, en el sentido amplio, una tecnología que sirve a las necesidades y estrategias de circulación de los editores de la cúpula (Clarín, Nación, Perfil, Popular, Atlántida/Televisa y Publiexpress), con énfasis en los dos primeros”⁶.

⁵ Decreto 1025/2000. Disponible en: <http://infoleg.mecon.gov.ar/infolegInternet/anexos/60000-64999/64877/norma.htm>

⁶ Entrevista al Director del Registro Nacional Integrado de Vendedores y Distribuidores de Diarios, Revistas y Afines, Fernando Ausas. Disponible en: <http://www.revistas culturales.org/para-romper-el-monopolio-de-la-distribucion/>

En palabras de la editora Claudia Acuña,

el contexto en el cual estamos inmersos hoy por hoy, es una profunda concentración de mercado. El gran problema es que las empresas de medios gráficos aluden que la pérdida de ventas en las revistas que producen es una consecuencia de la digitalización, y esto no es así, y nosotros somos la prueba de ello, porque nosotros vendemos. Entonces, cómo puede ser que haya gráficos que vendan y otros que estén en crisis. Claramente lo que pasó fue que el volumen que antes editaban dos empresas ahora lo editan 200 empresas, por eso ahora la guerra no es entre grandes y chicos, aunque a ellos les convenga que se le siga llamando así. Sino que la guerra hoy es entre muchos y pocos. Entonces como ellos ya no pueden tener el volumen de ventas con dos títulos -Clarín y La Nación-, 1.100.000 ejemplares uno y 500.000 el otro respectivamente, ¿qué hicieron?, se vinieron al mercado de revistas porque el volumen de lo gráfico lo hacen en este sector, y como no tienen creatividad, lo que hacen es tragar títulos que ya están posicionados, asfixiándolos a nivel comercialización y distribución, y extorsionándolos para que los editores se dediquen a los contenidos, mientras que ellos se ocupan del resto. La amenaza es que si no cedés, no entrás al circuito⁷.

Acuña agrega:

Es el caso por ejemplo de la revista Rolling Stone, que fue adquirida por La Nación. La

⁷ Claudia Acuña, editora de Lavaca, fundadora y ex presidenta de AReCIA. Entrevistada por Ivana Nitti en agosto de 2015.

lógica de ellos es quedarse con todo y cuando el producto ya no es rentable, se cierra y se transforma como pasó con esta revista que se convirtió en un catálogo de avisos, porque a La Nación le conviene comercialmente en tanto haya un mercado publicitario, porque entonces las empresas pasan en lugar de vender ejemplares a vender publicidad.

Otros ejemplos de igual índole, corresponden a las revistas *Gatopardo* y *Susana* -entre otras-, que atravesaron el mismo proceso de apropiación por parte de las editoriales dominantes. En palabras de la fundadora de ARECIA,

tanto Clarín como La Nación, se quedaron cada uno con alrededor de 35 títulos de revistas, con la particularidad que ninguno fue hecho por ellos, sino que a todos se los robaron, porque así es como funciona el sector. Entonces los editores independientes estamos siendo víctimas de la extorsión. A cualquier trabajo de cualquier revista actual, hay que sumarle esta condena que no tiene fin, porque tenemos una empresa que monopoliza el papel, manejada además del Estado, por dos grandes empresas, y porque también se está monopolizando la distribución.

Como plantea Castells (2009: 116), “la integración vertical ha crecido en gran medida porque la capacidad para distribuir productos es fundamental para el éxito de cualquier producto cultural”.

El decreto 1025/2000 que dio lugar a la desregulación del mercado de diarios y revistas, funciona en los hechos como una restricción o regulación a la conducta impuesta por la ley, uno de los cuatro tipos de restricciones que plantea Lawrence Lessig (1999). En “Las leyes del ciberespacio”, Lessig desarrolla la idea

de que en el mundo la conducta es regulada por cuatro tipos de restricciones: la ley, las normas sociales, el mercado y, por último, la naturaleza. Según el autor, la ley regula mediante “sanciones impuestas *ex post*: si no pagas tus impuestos, probablemente irás a la cárcel; si robas mi coche, probablemente irás a la cárcel” (Lessig, 1999: 1). En segundo lugar, las normas sociales también regulan la conducta, dado que dirigen y determinan el debido proceder de los sujetos, en una variedad de contextos de forma más amplia que una ley. En este sentido, podría argumentarse que las normas guían nuestra conducta. En tercer lugar, el mercado funciona como restricción, a través del precio: “el mercado limita el dinero que puedo gastar en ropa o lo que puedo ganar mediante charlas públicas (...)” (Lessig, 1999: 1). Finalmente, la cuarta restricción corresponde, según su autor, a la naturaleza, aunque Lessig prefiera denominarla como “arquitectura”. Ésta es la restricción que presenta el mundo tal cual como lo encontramos, generando restricciones a partir de la arquitectura como el claro ejemplo que subraya Lessig al expresar “el hecho de que no haya una rampa de acceso a una biblioteca restringe la entrada de quien debe utilizar una silla de ruedas” (Lessig, 1998: 1).

Siguiendo esta argumentación, el decreto regula la conducta de los nuevos editores que quieren comercializar sus productos culturales, mientras que restringe la capacidad de injerencia del Estado en el mercado de revistas, dejando el sector al libre albedrío de las leyes del mercado.

La ley como uno de los cuatro tipos de restricciones, también regula la conducta de los consumidores en el acceso a las revistas culturales independientes, toda vez que gracias al decreto vigente, los grupos dominantes concentran la distribución de revistas, y los títulos que no forman parte de sus ediciones, quedan fuera del mercado. Por tanto, los lectores no encuentran un fácil acceso al material producido por los editores independientes.

En este sentido, la legislación vigente afecta tanto a la distribución de las revistas, como el acceso a las mismas. En otras palabras: la concentración tiene claras consecuencias para editores y lectores.

En palabras de la editora de *Mu* y representante de ARECIA,

el decreto 1025 fue impulsado por La Nación y Clarín, y de hecho, el texto fue redactado por un abogado del diario La Nación. Con lo cual, fue pensado por los sectores dominantes, que en connivencia con el poder político, formularon un decreto que perjudica a todos los editores independientes y que les otorga aun más poder a los grupos dominantes. El decreto habla de algo que hoy suena increíble y es que por la libertad de mercado, el Estado no se puede meter. Entonces, ante la situación que impera no puedes ir a reclamarle al Estado y no hay voluntad política para enfrentarse con los grupos concentrados⁸.

Sería erróneo afirmar que la letra del decreto afirma explícitamente que nuevos actores quedarán fuera del mercado o bien que encontrarán dificultoso el acceso. Sin embargo sí logra restringir la conducta de los actores de forma indirecta, cuando las reglas de *libre competencia* se convierten en *la ley del más fuerte*. En esta línea, Lessig plantea “la ley regula mediante una regulación directa regulando la conducta individual a través de la amenaza de castigo. Pero la ley también regula de otras formas. Lo hace tanto directa como indirectamente y lo hace indirectamente cuando regula estas otras modalidades de restricción, con el fin de que regulen de forma diferente”. (Lessig, 1999:5). Recordemos que entre las “otras modalidades de restricción” el autor menciona al mercado.

Esa modalidad cobra especial relevancia a partir de las políticas gubernamentales caracterizadas por la liberalización, la privatización y la desregulación regulada (Castells, 2009: 90, 145). En su trabajo “La comunicación en la era digital”, Manuel Castells pone de relieve cierta connivencia entre el poder político y el poder económico en pos de la concentración de los medios,

⁸ Claudia Acuña, entrevistada en agosto de 2015.

por la cual los grandes grupos resultan causa y efecto de las políticas de desregulación. Si bien el autor apunta a la formación de “redes globales de empresas multimedia”, la dinámica resulta extrapolable a la formación de grandes grupos de comunicación nacionales que también intervienen en la industria gráfica, y que gracias a la liberalización y desregulación del mercado, han visto favorecidos sus negocios en el sector. Castells no se refiere explícitamente en su texto a la industria gráfica, aunque en otro pasaje de su obra menciona a la prensa escrita.

El circuito de distribución

Una vez que las revistas están impresas, deben ser entregadas por cada editor al circuito de distribución, para su posterior exhibición y comercialización en los kioscos de diarios y revistas de la Ciudad y el resto de Buenos Aires.

El circuito de distribución consta de tres actores claves: los *representantes*, los *recorridos* y los *canillitas*. Según Claudia Acuña, el representante es

un mafioso que se lleva un porcentaje de nuestro dinero sin hacer nada. Es la persona que decide por la distribución de nuestras revistas, y que mediante un acto de fe, nos informa cuántas se vendieron, entregándonos el dinero correspondiente al cabo de 90 días, mientras que en ese lapso el editor independiente ya debió pagar por adelantado, sin saber si al menos el representante intentó insertar las revistas en el kiosco, porque muchas veces al editor le devuelven las revistas envueltas tal cual fueron entregadas. Quiere decir, o al menos sospechamos, que ni siquiera las subieron al camión de distribución⁹.

Como segundo actor en el circuito de distribución, se encuentran los encargados de los recorridos, que son doce en total y que

⁹ Claudia Acuña, entrevistada en agosto de 2015.

recorren la Ciudad de Buenos Aires, hasta llegar a las bocas de expendio: los kioscos de venta de diarios, revistas y afines. Como leímos antes en el testimonio de Ausas, en el ambiente es *vox populi* que los grandes editores han comenzado a controlar este eslabón de la cadena, a través de testaferros. Ingrid Beck ratifica esta situación y le pone nombre:

La compra de recorridos y puntos de venta es una operatoria de Clarín. Lo que pasa es que Clarín tiene sus socios: Clarín integra una Asociación de diarios en la que están incluidos La Nación, Perfil, Página/12, creo que está El Cronista también, pero digamos que entre Clarín y Nación manejan el 65% del mercado de diarios y revistas, porque ellos también sacan revistas. Entonces son sus socios. Como son socios en el papel¹⁰.

Un relevamiento realizado por *Lavaca* a partir de 60 kioscos centrales en CABA demostró que la distribución de revistas resulta irregular y discriminatoria: según se advirtió, los canillitas recibieron en promedio 15 ejemplares (entre la oferta de 322 revistas), mientras otros kioscos no recibían ninguno. Producto de dicha fiscalización, se dedujo el dato de un déficit en la distribución en donde un 39 por ciento de los kioscos pedía que les entregaran más ejemplares de las revistas culturales, y en un 60 por ciento aproximadamente, estaban pidiendo más revistas hacia tiempo y no se los entregaban. En palabras de Claudia Acuña,

esto demuestra claramente por un lado, que hay lectores que reclaman que las revistas estén colgadas en los kioscos, y por otro lado, que hay un circuito de distribución que pone un techo a nuestro crecimiento, además de perjudicar a los

¹⁰ Ingrid Beck, entrevistada en febrero de 2014.

canillitas, porque en lugar de dejarles una revista que vende, como las nuestras, les dejan Para Ti que ya no vende nada¹¹.

El tercer actor en la cadena son los canillitas, trabajadores que también se ven perjudicados por las maniobras en la distribución, dado que a partir de un acuerdo firmado entre las editoriales que dominan el sector y los distribuidores, los canillitas perciben de esos grandes editores un porcentaje menor al históricamente acordado. “Los grandes diarios están pagando un porcentaje muchísimo menor que nosotros al sistema”, confirma Beck¹².

Los sistemas de suscripción

En el análisis de los principales revistas que se adquieren en kioscos de la Ciudad capitalina y del Gran Buenos Aires se observa la preeminencia de títulos de La Nación S.A., Perfil, Clarín y Editorial Atlántida, que concentran el mercado al editar un número considerable de revistas.

De los datos ofrecidos por el Instituto Verificador de Circulaciones, por otra parte, se observa que las revistas líderes venden más ejemplares por suscripción que por venta directa en kioscos de diarios y revistas. Esto se condice con lo planteado por Fernando Ausas en la conferencia ya citada. Según expresó el entonces funcionario, mientras que hasta hace pocos años las editoriales entregaban los ejemplares y el circuito les pagaba lo vendido, menos el porcentaje que implicaba ese trabajo,

ahora La Nación solo entrega al mercado el 30% de sus ventas. Clarín un 40%. El resto las consigue por suscripción. Es decir, reciben ellos el dinero y por adelantado (cobran el año completo) y luego entregan al circuito una lista con las direcciones a donde tiene que llegar el ejemplar, bajo puerta y antes de las 9 de la mañana. Si cumplen, pagan

11 Claudia Acuña, entrevistada en agosto de 2015.

12 Ingrid Beck, entrevistada en febrero de 2014.

por ese servicio. Es decir: ahora, las corporaciones tienen la plata.

Esta situación, que afecta directamente a la economía de los canillitas, llevó al cierre de alrededor de mil kioscos en la ciudad de Buenos Aires. Según Ausas, en 2014 “un 34% del sector no alcanza[ba] mensualmente a recaudar un monto equivalente a la canasta básica. El ingreso real, en promedio sufrió un deterioro del 30%”.

Otras irregularidades

En junio de 2015, se informó que los editores independientes debían pagar un costo fijo por ejemplar devuelto, contradiciendo toda la lógica de funcionamiento en donde se cobra un porcentaje sobre la venta¹³. Según explica la directora de *Barcelona*, una de las revistas independientes más amenazadas por el problema,

El canal de distribución tradicional, el de los kioscos, estaba pensado para un mercado muchísimo más grande en el que Clarín los domingos vendía un millón de ejemplares: ahora vende 300.000. Por otro lado, merced a la presión sindical, lo que se llama recorridos, que son los encargados de distribuir las revistas a los kioscos, tuvieron que blanquear a su personal bajo el esquema de camioneros, con costos mucho más altos. Por otro lado, los grandes diarios están pagando un porcentaje muchísimo menor que nosotros al sistema. Todo eso, sumado a la baja de la venta, hace que estemos en una situación de colapso financiero absoluto.

13 Denuncia de AReCIA ante la CIDH sobre la concentración de medios gráficos. Disponible en: <http://www.revistas culturales.org/arecia-denuncio-la-concentracion-de-medios-graficos-ante-la-cidh/>

Frente a esa situación, los “recorridos” decidieron unilateralmente cobrar ya no sólo por ejemplar vendido, sino también por ejemplares devueltos:

Algo que no pasó nunca en la vida. Nosotros somos de los menos beneficiados porque si nos cobran por ejemplar devuelto nos destrozan. Y nos están exigiendo deudas de años anteriores que no podemos convalidar porque no formamos parte de la decisión.

Otro problema en el mismo eslabón con la cadena ocurrió con una deuda monetaria con los editores independientes que contrajo la distribuidora Beltran SRL, propiedad de la editorial Atlántida y controlada por el grupo Televisa.

Vale mencionar que las irregularidades mencionadas fueron denunciadas por ARECIA ante la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) en respuesta a una consulta hecha por la Relatoría Especial para la libertad de expresión en relación a la situación del sector en materia de Libertad de expresión, diversidad, pluralismo y concentración de medios.

Desafíos pendientes

En abril de 2016 se realizó una audiencia de la Comisión Inteamericana de Derechos Humanos sobre la afectación a los derechos a la libertad de expresión en Argentina, solicitada por el CELS y un grupo de organizaciones sociales a raíz de la alteración por decreto de la regulación audiovisual. Sobre el cierre de dicha audiencia, el vicepresidente de la Comisión Francisco Eguiguren afirmó que la concentración de medios “es dañina, es contraria al derecho de los receptores de la información” e hizo una pregunta clave al gobierno nacional: “qué va a hacer, si es que algo va a hacer” con este problema. En su alocución, el comisionado incluyó en su agenda de preocupaciones “la concentración a nivel de medios de la prensa escrita”.

Dicha intervención deja en claro la relevancia y necesidad de establecer políticas públicas de comunicación que eviten la concentración en la propiedad de los medios, en este caso, en la industria gráfica; que impacta en el pluralismo informativo, “toda vez que la operación de pocos grupos en posiciones dominantes, reducen las fuentes de información en una sociedad” (Mastrini y Becerra, 2006: 66). Además, dicha posición dominante les confiere ventajas por sobre las producciones independientes como en el caso de imponer precios y tarifas.

Prueba de ello fue el impulso de una fuerte suba de precios a partir del 2012, por parte de las empresas dominantes, que fue trasladada a los editores independientes, para que aumentaran sus precios de tapa, bajo amenaza de ser expulsados del circuito.

Las barreras que ofrece el circuito de distribución atentan contra la diversidad, ya que favorecen la posición de grupos dominantes que, en su mayoría, presentan productos homogéneos o estandarizados, que no responden a la pluralidad de las identidades, valores, ideas y expresiones culturales.

En nuestro punto de vista, coincidimos con Omar López Olarte en que

La diversidad de los productos culturales en la oferta y la demanda tiene efectos positivos tanto culturales como económicos. Aporta en la pluralidad cultural, el acceso a diversas expresiones, la posibilidad de disfrutar y enriquecer la creación y el acceso a ideas, imaginarios, puntos de vista y modos de vida (Olarte, 2006: 1).

Las revistas culturales ya tienen el reconocimiento de la sociedad que celebra su existencia. Resta que de igual manera el sector sea reconocido por legisladores y funcionarios públicos, para generar políticas que contribuyan a preservar, cultivar, fomentar e impulsar la diversidad cultural, y modificar las reglas de juego que imperan al presente.

EL LEGADO

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)¹.

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,

¹ 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 argentina². 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 Noé 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

² 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”³.

Impregnada del pensamiento sartreano, fue una revista literaria que renovó la crítica cultural desde la izquierda⁴. 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 empecinada en publicar revistas (...) Somos nosotros, *Hoy en la Cultura*, *Airón*⁵, *El Escarabajo de Oro*, *Una Hoja*⁶, *Síntesis*⁷, *Eco Contemporáneo*⁸, *Palabra*⁹: 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*¹⁰, *Propósitos*¹¹, *Meridiano 70*¹² 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 acápice 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 “Piri” Lugones. Una curiosidad: Eduardo Galeano fue parte de sus páginas como dibujante, firmando como Gius. Y también participó en ella David Viñas¹³.

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

¹³ 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 Sebrelí, 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, 2015: 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 peronismo¹⁴. 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,

¹⁴ 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)¹⁵, 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 Intelectuales¹⁶, 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 Elorrio¹⁷.

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 revista¹⁸. 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 Schmucler¹⁹, 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*²⁰) 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 Chorne). 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 Lema²¹, Dardo Cabo, Alicia Eguren, Daniel Hopen, Hernán Kesselman, Augusto Klappenbach, María Cristina Verrier y Juana Bigozzi, 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 recalieron 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*²² (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 setenta²³. 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 asesor²⁴. 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 Masuh, 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 visuales²⁵), “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 tirada 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 Argentina²⁶.

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 recrudesció 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*)²⁷, León Rozitchner, Jorge Bernetti, Adriana Puigross, 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 Bocanera 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 editoriales²⁸ 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

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)²⁹, 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

2004, cuando concluyó definitivamente.

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).

existieron antes de 1976, en torno al Parque Rivadavia y el 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.

Evangalina 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 conformaron 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, floecologistas, 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 renunciados de las universidades nacionales: el Instituto Superior Mariano Moreno (ISMM)³⁰. 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 firmas³¹ y fue perdiendo paulatinamente ese impulso pedagógico inicial³². 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 Sas-turain, 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 Zúttara, que además participaba en *Medios & Comunicación* y escribió para *Cuadernos del camino*. Zúttara 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 Zúttara 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 abrió 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 Léopore, 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 repases 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 Kohan³³.

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:

³³ 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)³⁴.

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*³⁵ (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 1993³⁶.

Esta revista incorporó, además de los asuntos propiamente políticos, temas de sexualidad y género -no casualmente, también aquí participó Perlongher³⁷-, 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 Independientes³⁸. 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)³⁹ y el diario *La Voz*, financiado por Montoneros entre 1982 y 1985 (de donde venía el jefe de Diagramación, Daniel Iglesias)⁴⁰.

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 publicados⁴¹. 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 radical* 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 indaga 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 represión⁴².

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)⁴³, 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*⁴⁴. 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 Ibarlucía, 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 Shangai” 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 *Radars* 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 televisivo⁴⁵. 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.

⁴⁵ 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 (N° 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 Olguín 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 revista⁴⁶- 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 mediático⁴⁷. 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 antiacademicista 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 setenta⁴⁸, 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 Olguín 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 Olguín, 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)⁴⁹, 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 coincido 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 Lucano⁵⁰. 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 revista⁵¹. 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 estudiadas⁵².

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 Rúa⁵³.

Como advertíamos al principio, muchas de las revistas contemporáneas⁵⁴ 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*⁵⁵.

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.

⁵⁵ 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.

Capítulo 7

El periodismo narrativo en las revistas culturales

Cora Gornitzky

Las revistas independientes y autogestionadas constituyen un laboratorio de ideas que aporta a las nuevas narrativas locales. Reúnen ensayos, crónicas, reportajes, semblanzas, perfiles, entrevistas e investigaciones que son herederas de los textos más emblemáticos que caracterizaron a la literatura de no ficción; ese *boom* que nació en la segunda mitad del siglo XX para correr los límites fijados entre literatura y periodismo al transformar a puro talento las prácticas narrativas de la época. Tributarias de esa tradición, estas publicaciones -la mayoría surgidas en la Argentina post 2001- reflejan propuestas heterogéneas, en variados formatos, con agendas alternativas que dialogan, confrontan y marcan las pistas culturales de la innovación periodística al tiempo que interpelan con sus contenidos a la academia y a la prensa hegemónica.

El rol que juegan las revistas en el campo de lo simbólico ha sido abordado desde distintas disciplinas. La investigadora Roxana Patiño las llama “antenas” de lo nuevo. Dice que no hay modo de indagar en un imaginario cultural moderno sin recurrir a ellas: “Hijas de la modernidad y de la constitución de la esfera pública más temprana, las revistas acompañaron las formaciones intelectuales y artísticas provenientes de las franjas más innovadoras de los campos culturales en pleno proceso de autonomización” (Patiño, 2006).

Lo cierto es que este tejido diverso de publicaciones, que conforman toda una constelación cultural que disputa sentidos, explica en buena medida el pulso de la nueva narrativa periodística local. La Asociación de Revistas Culturales Independientes (ARECIA) agrupa a unas 200 revistas, buena parte de estos emprendimientos editoriales. Así lo prueban los censos que ha realizado en los últimos años, que significaron la información más fidedigna

sobre el sector. Como plantea en su Quinto Informe (ARECIA, 2016), las estrategias de sostenimiento de las 162 revistas registradas en ese momento por ARECIA son múltiples, pero en los lectores reside la mayor fortaleza de estas publicaciones: las ediciones gráficas están cerca del millón de lectores mensuales, mientras que las publicaciones digitales llegan a 4 millones de personas por mes.

En este capítulo se pone el foco en seis experiencias editoriales de la ciudad de Buenos Aires, la zona metropolitana sur y sudoeste y la ciudad de La Plata. Las revistas impresas de *Sudestada*, *Crisis* y *La Pulseada*; el periódico *Mu*, editado por la cooperativa *Lavaca* y las revistas digitales de *NaN* y *Anfibia*¹, que nacieron vinculadas a espacios universitarios. Aquí se describen brevemente cada una de las publicaciones, al tiempo que se reflexiona sobre las conquistas éticas y las batallas temáticas que afrontan en la arena mediática. Con rigor narrativo, con una poética innovadora, con nuevas preguntas, toman riesgos estéticos y políticos para abrir lo que el poder obtura.

Las publicaciones

Lavaca es una cooperativa de trabajo que tiene como referentes a Claudia Acuña y Sergio Ciancaglini. Ambos periodistas aseguran que el parto de esta asociación se produjo el 19 y 20 de diciembre de 2001 en la calle, bajo la controvertida consigna del “*que se vayan todos*”. Lo primero que gestaron fue la agencia www.lavaca.org para difundir noticias bajo el lema *anticopyright*. La web nació en abril de 2002 y se convirtió en una referencia del periodismo autogestionado.

Años después, la primera crónica de Lavaca fue incluida en el libro *Grandes Crónicas Periodísticas* -compilado por Graciela Pedraza- junto a trabajos de José Martí, John Reed, Edmundo de Amicis, Edgar Snow, Seymour Hersh, John Hersey, Vasili Gross-

¹ Se trata en este caso de una publicación sostenida desde una universidad pública, en la que reconocemos también un espacio de exploración constante y producción narrativa de calidad. Bien puede pensarse una zona común entre las revistas autogestivas y las universitarias, en tanto ninguna de las dos está construida en torno a la idea del lucro.

man, William Russell y Elena Poniatowska, entre otros². En la actualidad producen contenidos radiales que se difunden libremente por una red de radios comunitarias. También han construido espacios de formación para fortalecer el oficio periodístico a través de diplomaturas en periodismo ambiental y comunicación autogestionada. Desde el año 2006 editan el periódico *MU*, una publicación mensual que se vende en kioscos, librerías y organizaciones sociales y se puede adquirir también por suscripción. Un medio gráfico, con una tirada de 10.000 ejemplares, que permite profundizar y contextualizar temáticas que se abordan a través de un dispositivo amplio de herramientas comunicacionales, y se completa con una red de comercialización de libros independientes y autogestionados y con *Mu punto de encuentro*, el centro cultural/bar de Lavaca, muy cerca del Congreso nacional.

La revista *Sudestada* es una publicación cultural sobre arte, política e historia. Su núcleo de redacción tiene sede en la ciudad de Lomas de Zamora y cuenta con una aceptada distribución en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, el conurbano bonaerense y las principales ciudades del país. Nació con un objetivo concreto: otorgar un lugar destacado a personalidades de la cultura, artistas destacados y procesos políticos históricos recientes. Cuentan para eso en su staff con un núcleo de escritores relevantes entre los que se destacan Guillermo Saccomanno, Juan Bautista Dui-zeide, Leopoldo Brizuela y Carlos María Domínguez. La historia de *Sudestada* comenzó a escribirse en agosto de 2001 a partir de un emprendimiento de estudiantes universitarios de varias disciplinas que no encontraban los medios para expresar sus inquietudes en publicaciones comerciales. Con el lema “Otro periodismo”, hoy contabiliza 145 ediciones, 25 libros publicados y 12 números especiales. Su distribución autogestionada es el “secreto” de su sostén económico, ya que se solventa a partir de las ventas y suscripciones.

Desde La Plata, *La Pulseada* comparte una agenda alternativa que pone en palabras lo que la ciudad de las diagonales calla. *La Pulseada* es un emprendimiento editorial de la Obra del Pa-

² “La primera crónica de lavaca”, publicado en Lavaca, 20 de diciembre de 2010.

dre Carlos Cajade, un cura tercermundista que durante 25 años y hasta su inesperado fallecimiento en 2005, se dedicó a resguardar y garantizar los derechos de niños y adolescentes en situación de calle. Creó un hogar para chicos de 8 a 20 años, casas de día para bebés, niños y adolescentes e iniciativas productivas -una granja, una panadería y una imprenta- que aportaron recursos económicos al funcionamiento del hogar. La *Pulseada* nació en 2002, como una revista de temas de interés general. Se nutrió de colaboradores periodísticos, docentes y graduados de la Facultad de Periodismo de la Universidad Nacional de La Plata, comprometidos con la obra comunitaria de Cajade. La revista es vendida por trabajadores que obtienen así una fuente de ingresos y una forma de inserción social. Junto con otras “revistas de calle” como *Barriletes* (Paraná) y *La Búsqueda* (Santa Fé), formó la red de Revistas por la Inclusión Social en Argentina (RISA), y luego se integró a la Asociación de Revistas Culturales Independientes de la Argentina (ARECIA). Cuenta con un portal web y un programa de radio que se transmite por emisoras comunitarias de la región.

La cuarta época de la revista *Crisis* comenzó en el año 2010, de la mano de Susana Etchegoyen y Mario Santucho, con una nueva apuesta editorial y un recambio generacional de periodistas, ensayistas y editores. Es tributaria de la mítica *Crisis* publicada durante los primeros setenta³, pero se propone pensar la política y la cultura en una nueva temporalidad. Época, clase y territorio, un tema que también ha sido abordado por la editorial platense *Estructura Mental de las Estrellas*, integra el núcleo de objetivos que se plantean en esta etapa quienes dirigen la nueva *Crisis*.

La revista *NaN*, en tanto, comenzó a editarse en 2011. Tiene sus antecedentes en una agencia periodística con un servicio semanal de reseñas, artículos, coberturas y entrevistas. Sus realizadores son jóvenes periodistas que se formaron como redactores de la Agencia Universitaria de Noticias y Opinión (AUNO) de la Universidad Nacional de Lomas de Zamora. *NaN* en su versión revista, nació de un concurso organizado por la entonces Secretaría de Cultura de la Nación. Es, junto con *Mu*, una de las inte-

³ Ver en el capítulo 6, “Notas para una historia de las revistas político-culturales”.

grantes más activas de la Asociación de Revistas Culturales Independientes (ARECIA). Se define como un colectivo periodístico autogestivo dedicado al arte y a temáticas sociales y políticas. Desde 2010 y hasta 2016, *NaN* editó una revista en papel. Luego se volcó a la web -que sostenía desde años antes-, renovó su propuesta online con otra estética y más contenidos periodísticos. La web de *NaN* toma del formato “revista” las secciones que mixturán -de modo distintivo cada una- formatos y disciplinas o temáticas. Con una arquitectura que optimiza la navegabilidad, logra una mejor organización de los contenidos y se articula fluidamente con las redes sociales. El colectivo lleva publicadas más de 2000 notas en Internet, muchas de las cuales se reprodujeron en otras plataformas, sitios y blogs. *NaN* es sostenida por fotógrafos, ilustradores, diseñadores, programadores, artistas, gestores culturales y otros profesionales; y busca financiarse con publicidades de los sectores público y privado, apoyos de instituciones culturales y el aporte de sus lectores. Los textos periodísticos se complementan con fotografías, ilustraciones, videos y audios en una experiencia multimedia que genera contenidos propios e interactivos para afianzar sus comunidades virtuales y sus redes sociales (*facebook*, *twitter*, *instagram* y *youtube*).

Anfibia, por su parte, es una revista digital editada por la Universidad Nacional de San Martín. Se define a sí misma como una publicación de crónicas, ensayos y relatos de no ficción que trabaja con el rigor de la investigación periodística y las herramientas de la literatura. Fue creada en 2012 y propone una alianza entre la academia y el periodismo para generar nuevas lecturas de lo contemporáneo:

El objetivo es lograr que un periodista con recorrido en un territorio, dialogue con un académico que le abra nuevas preguntas. Para el académico, el cruce con la narrativa implica un cambio de lugar y de registro: se abandona el lenguaje expositivo propio de los textos universitarios y se

producen relatos que combinan reflexión teórica y calidad literaria⁴.

En *Anfibia* consideran que el saber también se construye colectivamente en los procesos de edición. Advierten que en Argentina y América Latina existe una enorme bitácora de historias no contadas. *Anfibia* incursiona también en nuevos formatos a través de *Anfibia/Docs*, que se propone llevar al campo audiovisual el estilo, la potencia y la densidad de las crónicas y análisis que día a día publica en la web. *Anfibia* no pertenece al sector autogestivo; es sostenida por una universidad pública y cuenta con el apoyo de la Fundación para el Nuevo Periodismo Iberoamericano. La revista opera directamente sobre una plataforma digital y está dirigida por el periodista Cristian Alarcón, un referente de la crónica social latinoamericana. Tiene unos 32.000 seguidores en Twitter y más de 100.000 en Facebook. Como otras revistas latinoamericanas, promueve la idea de una “comunidad Anfibia” que incentiva la participación del lector.

Las publicaciones que aquí se exponen son reconocidas por sus temáticas. Emergen en sus páginas contenidos cuya referencia comienza a resultar ineludible para las nuevas generaciones. Sus textos son trabajados en los talleres de periodismo narrativo y comienzan a incorporarse en las carreras de comunicación, donde conviven con autores como García Márquez, Walsh, Capote, Wolf, Mailer, Poniatowska, Caparrós, Anderson, Villoro y Kapuściński.

Nuevos lugares del periodismo narrativo

Las revistas culturales independientes de nuestra época circulan en los ámbitos académicos junto a publicaciones de periodismo narrativo ya consolidadas, de distintos sitios de América Latina: *Etiqueta Negra* (Perú), *Gatopardo* y *Mal Pensante* (Colombia), *Letras Libres* (México), *Paula* (Chile), *Pie Izquierdo* (Bolivia); donde colaboran reconocidos cronistas argentinos como

⁴ “Qué es Anfibia”, en <http://www.revistaanfibia.com/que-es-anfibia/>

Cristián Alarcón, Martín Caparrós, Josefina Licitra, y Leila Guerrero.

Como bien plantea la investigadora de la Universidad Nacional de Rosario Mónica Bernabé (2006), en este nuevo escenario del capitalismo posindustrial, las crónicas muchas veces llegan a constituir un acto de intervención: “una operación de interpelación ética que actúa e intercede para que se produzca el encuentro entre el lector y aquello que permanece invisible a primera vista o aquello que no se quiere ver”. A ese universo fragmentario de la narrativa periodística contemporánea se incorporan las publicaciones autogestionadas e independientes que se editan hoy en la Argentina. Sus cronistas están atentos. Claudia Acuña viaja hasta la frontera de Salta para contar la tragedia de una niña Wichi; Juan Duizeide nos aproxima a un Haroldo Conti íntimo y literario, sin la corrección política de las efemérides; Josefina López Mac Kenzie, María Laura D’ Amico y Cristian R. Lora nos cuentan todo lo que se llevó la inundación; Juan Manuel Villulla analiza los cambios en la estructura agraria y sus trabajadores rurales; Nicolás Sagaian y Natalia Iocco ponen el foco en los binos bonaerenses; Estefanía Santoro nos presenta bandas musicales feministas emergentes; la escritora Margarita García Robayo ensaya un análisis descarnado sobre los resultados del Plebiscito en Colombia.

Hay un rasgo en común entre todas esas narrativas: incorporan otra mirada. Rompen con el periodismo de fuentes autorizadas, inauguran nuevos puntos de vista, relatan desde otra geografía los mismos acontecimientos (Reguillo, 2000). Alicia Montes considera que “construyen espacios privilegiados para provocar la emergencia de aquellos relatos invisibles en el discurso dominante o invisibilizados por sistemas de representación que deciden escamotearlos” (2009: 2).

¿Cómo nombrar este presente, cómo marchar hacia un futuro confiable?. La cronista mexicana Alma Guillermprieto disparó la pregunta ante un grupo de jóvenes que asistieron en 2005 a los cursos en la Fundación de Nuevo Periodismo Iberoamericano,

un semillero de cronistas latinoamericanos. ¿Cómo nombrar este presente?:

Con las palabras más vivas, las más precisas para que los lectores del siglo XXI, podamos viajar confiadamente al futuro. Necesitamos que sean ustedes, los jóvenes periodistas, nuestros exploradores submarinos, nuestros astronautas, nuestros argonautas también, que desplieguen sus velámenes y se lancen a la aventura y nos lleven a vivir bajo el agua y bajo el sol distinto de cada día que viene, confiados en que nos toca ayudar a crear ese nuevo mundo porque podemos, porque lo entendemos; porque, gracias a ustedes, nos va a pertenecer (en CAF y FNPI, 2008).

Para ese nuevo mundo se preparan las revistas autogestionadas, sobre todo las que surgieron a partir de la crisis del 2001. Como bien plantea Amador Fernández-Savater (2006), “ese fue un contexto de extrema incandescencia, animada por gente que sentía la necesidad imperiosa de respirar aire nuevo y darle la vuelta como a un calcetín al oficio de informar”. De esa experiencia nació, por ejemplo, el colectivo Lavaca. Sobre esos primeros pasos reflexiona Claudia Acuña:

nos impusimos hacer sólo crónicas o reportajes. Y nunca escribir las típicas columnas de opinión. Esto nos obligaba a estar siempre en contacto con los protagonistas de los hechos. Fue una decisión consciente. Es decir, sabíamos que estaba naciendo algo nuevo y que todo lo que podíamos escribir nosotros era viejo. Debíamos, simplemente, registrar lo que estaba pasando (en Fernández-Savater, 2006).

Las temáticas que desde entonces se abordan en el periódico MU confirman esta declaración de principios. Para la nota de tapa de MU número 101 (julio 2016), Acuña viajó hasta el norte de Salta para advertir cómo el caso de una niña Wichi violada revela cómo la violencia contra las mujeres es parte de una política de Estado:

Acá se termina todo. Estamos en la frontera norte y en el límite de la fantasía. Pura realidad. La última ruta quedó a 65 kilómetros y el colectivo se bambolea al ritmo de la tierra árida, cruza cauces y ríos flacos y pasa entre medio de bueyes famélicos. Recorrer ese tramo consume seis horas y cotiza a un precio que pocos pueden pagar, por eso el bus está despoblado, aunque se dirige a un pueblo con 4.500 habitantes que todavía son argentinos. No sé si es un viaje al pasado o al futuro, pero así es el presente: hay huellas de ambos en cada rincón y en este, el más remoto, esa promiscua confusión aturde. Llegamos. Estamos en Paraje Alto la Sierra, triple frontera internacional y provincial, pueblo en el que una niña wichi discapacitada fue violada por ocho criollos. No es solo la historia que voy a contar. Es algo peor. Es el relato sobre todo lo que puede verse en ese límite atroz.

Qué nos alerta Salta, se pregunta la cronista. Y allí está para averiguarlo. En Alto la Sierra habla con el cacique Asencio Perez, el antropólogo John Palmer, el médico Juan Carlos Limache Mamani, la madre de la niña Wichi, y la madre de uno de los ocho violadores criollos, la abogada defensora de los criollos, el docente bilingüe Julio Díaz. Con todos ellos dialoga Claudia Acuña. Con lo que ve, con lo que le cuentan, construye 15 puntos de “Todo y Nada”, la crónica donde asegura que por primera vez, hablan todos, de todo.

Para Alicia Montes (2009),

hay consenso en señalar que la crónica urbana tanto por las esferas que atraviesa, por las características de sus productores y la temática plural que aborda, como por sus procedimientos de escritura, unas veces literariamente contestatarios y otras, legitimadores de lo dado e inscriptos en la lógica de la cultura de masas y el mercado, parece resistirse a las definiciones y a la estrechez de lo conceptual.

La investigadora cuenta que para el portorriqueño Edgardo Rodríguez Juliá -uno de sus escritores más importantes- la crónica es “una manera de ir a la calle, de dar testimonio directo”; para la crítica venezolana Susana Rotker, una de las primeras en ocuparse del género en su tesis sobre las crónicas de José Martí, un “borderline de la crítica de arte” y un “laboratorio de ensayo del estilo”; para el escritor neobarroco y performer chileno Pedro Lemebel, una “escritura a la intemperie” y un “calidoscopio oscilante”; para la antropóloga mexicana Rossana Reguillo el “testimonio del desasosiego latinoamericano”; para el escritor y periodista Juan Villoro el “ornitorrinco de la prosa”; para el crítico Jezreel Salazar un “género camaleónico”; para el cronista Carlos Monsiváis, “la intensidad prosística, el humor, la fantasía y el desmadre”; para la crítica Graciela Falbo una “escritura en tránsito” (...) para el crítico Juan Poblete, una “narrativa de la urgencia”; y finalmente para la crítica Gabriela Esquivada, un “animalito raro”. Montes señala con justa razón que este imaginario en torno a la crónica “advierte sobre la imposibilidad de su estudio sin tener en cuenta que en las narrativas de la posmodernidad sobre los sectores sociales subalternos y marginales, el problema aparece indisolublemente unido a la mirada que se tiene sobre la cultura”.

Y en esa arena cultural que emerge de las crónicas, entrevistas, ensayos, manifiestos, perfiles y reportajes de las revistas

autogestionadas, lo que se torna visible es lo que los medios comerciales omiten o desvirtúan. Así, por ejemplo, las problemáticas socioambientales son uno de los temas más recurrentes en el periódico MU, que además los ha tratado en profundidad, desde cada territorio, con la voz de los actores.

Las revistas autogestionadas se meten con las problemáticas invisibilizadas. Se trata de narrar al otro, entendiendo toda la complejidad que plantea esa alteridad. En esta línea se inscribe el equipo periodístico de *La Pulseada*, cuando decide contar la historia de los Mendoza Benitez: una familia de origen paraguayo, arrasada por la inundación del 2 de abril de 2013 en la ciudad de La Plata.

“Cristhian David Mendoza Benitez había venido a estudiar. El arroyo Maldonado arrasó con él y sus abuelos Feliciano y Fernando el 2 de abril, y sólo dejó en pie el inodoro y una pesadilla. Hasta Caaguazú, La Pulseada llegó para reconstruir la historia con Reinalda y Hugo, sus papás, que no asimilan lo inexplicable y aún lo sueñan vivo en La Plata, la ciudad donde ellos mismos se conocieron”, anuncia el copete de la crónica:

Quiero contar algo que me cuenta mi hermano Edgardo. Estando los cuatro arriba del techo llovía mucho y mi papá empieza a temblar del frío. Entonces Cristhian se baja del techo, entra a la pieza con el agua no sé por dónde, y saca una sábana. Sube otra vez al techo y tapa a mis padres con la sábana. Entonces en un momento Edgardo le pregunta a Cristhian: ‘¿Qué tal te sentís?’, y Cristhian le dice: ‘Tranquilo, tío, estoy bien, no te preocupes que lo estoy agarrando al abuelo con una mano y con la otra, a la abuela. Y en ningún momento los voy a soltar’. Eso me dice mi hermano que Cristhian le dijo. Y dice que al final, la casa se caía y Cristhian no soltaba a los abuelos”.

Así elige **Hugo Gilberto Mendoza Garay** construir al Cristhian que quiere mantener vivo

en su memoria. Porque el Cristhian de carne y hueso, su hijo, el chico delgado de 18 años, callado y respetuoso, al que le gustaba tocar el arpa paraguaya y pelear de vez en cuando a sus hermanas, el que se cambiaba la ropa cuatro veces al día, el que había llegado a La Plata para estudiar en la universidad, está enterrado en el cementerio de Caaguazú, el lugar donde nació, en Paraguay.

En la pequeña casilla de 6 y 92, en Villa Elvira, la más cercana al Maldonado, Cristhian David Mendoza Benítez vivía junto a su hermano Gabriel y sus abuelos, Fernando Mendoza y Feliciano Garay Ruiz. Había llegado a La Plata en enero para visitar a Gabriel, que está en cuarto año de Arquitectura en la Universidad Nacional. “Desde el primer día que llega se ve que se enamoró, le gustó La Plata y decidió instalarse para seguir su facultad -cuenta ahora Hugo, ahora de nuevo en Paraguay tras un viaje a La Plata para lo peor: sepultar a sus padres y llevarse el cadáver de su hijo a su país-. Me llama y dice si le podía mandar el título legalizado para seguir la Facultad, ya que tenía posibilidades de inscribirse. Había prórroga para los extranjeros, para completar los documentos, entonces quiso aprovechar y nos pusimos en campaña.

Las historias de vida son también una marca de la revista cultural *Sudestada*, que brinda lúcidos aportes al debate del campo crítico y literario actual. Lo hace con autores a los que les interesa visitar los años '60 y 70. Ese es el caso de Juan Bautista Duizeide, que analiza de la A a la Z la obra del escritor Haroldo Conti y traza el siguiente perfil:

Fue seminarista, aviador civil, guionista de films publicitarios y largometrajes de ficción,

vendedor callejero de libros, militante, vagabundo, picaflor, profesor en escuelas secundarias, náufrago. De cada uno de esos oficios terrestres, aéreos y acuáticos, algo le quedó en las ganas, en la mirada, en las manos, y dejó huellas profundas en su escritura. Pero por sobre todo, Haroldo Conti fue narrador. Su práctica condensó una serie de influencias operantes en los años cincuenta, sesenta y setenta: la narrativa norteamericana de la generación de Hemingway, Steinbeck, Caldwell, Faulkner; el cine del neorealismo italiano y escritores como Cesare Pavese y Elio Vittorini, vinculados a la resistencia contra el fascismo; los jóvenes iracundos ingleses; el existencialismo y su impronta de compromiso político; el nouveau roman; el nuevo periodismo; la enseñanza del cubano Miguel Barnet, que demostró con Cimarrón cómo el montaje de un testimonio y la construcción de una historia de vida pueden ser muy buena literatura; la narrativa del brasileño Joao Guimaraes Rosa y el uruguayo Juan José Morosoli, así como la de otros argentinos forasteros: Antonio Di Benedetto, Daniel Moyano; el Guevarismo, que cambió definitivamente el rumbo de sus trabajos y sus días. Aun siendo un hombre paradigmático de su tiempo, Conti trascendió las marcas, los mandatos y los equívocos de esa época de la cual participó apasionadamente. Aunque a veces dudara, tanteara, emborronara y rompiera papel tras papel. Amores, política, periodismo y literatura se entrelazan de manera inescindible en la vida y la obra de Conti. Los andariegos, los sin hogar, los que viven a cuenta de lo improbable, los que tienen sed de ternura y de justicia, los que padecen nostalgia de infinito, los que parecen

desasidos y como a la orilla de todo, los que no se resignan a las derrotas que la sociedad les destina, son personajes privilegiados por sus ficciones.

Haroldo Conti anduvo en vida y obra por los Bajos del Temor, en el Río de La Plata, donde transcurre la novela *Sudeste* (1962), que nació como un intento de guión de cine; por el Delta, donde transcurre “Todos los veranos” (1964); por las orillas olvidadas de Buenos Aires, zona de *Alrededor de la jaula* (1967); por Isla Paulino, en las cercanías de Berisso, a la cual le dedicó un texto memorable aparecido en la revista *Crisis*: “Tristezas del vino de la costa” (1976). Pero quizás nada le gustara tanto como subirse al auto y rumbar para Chacabuco, donde había nacido el 25 de mayo de 1925. Ese territorio, que es también una zona del alma de Conti, es el de los cuentos correspondientes a la primera parte de *La balada del álamo Carolina* (1975). Nadie puso en palabras como Conti en esos textos a la pampa gringa, no la de los terratenientes que acapararon las tierras despojadas a los aborígenes tras la llamada Campaña al Desierto, sino la de los inmigrantes pobres. Nadie como él supo hacer vivir en su escritura al río, a las islas, a las marejadas, a los vientos y a los hombres de ese río que parece mar; nadie como él contó ese otro mar, la llanura, con sus habitantes varados en la lejanía.

Resulta una tentación simplista encuadrar el devenir político de Haroldo Conti entre dos hitos: el envío de una novela al certamen convocado por la revista *Life* y el orgulloso rechazo, políticamente fundamentado, a una beca ofrecida por la fundación Guggenheim. Sin embargo, lo político atraviesa toda la escritura de Conti y nunca es

tan profundo como cuando parece ausente, cuando no es explícito.

Más cerca del mundo académico, con el rigor de la investigación periodística y las herramientas de la literatura nació la revista universitaria *Anfibia*. Hoy cuenta con una comunidad de lectores que visitan su página en busca de ensayos, crónicas y manifiestos. Elige voces que se animan a mirar los errores propios, las omisiones, las torpezas en temas de candente actualizar. Como el inesperado resultado del plebiscito por la paz en Colombia:

Margarita García Robayo que en sus novelas pinta con aguda mirada el mundo de clase media costeña, hace una descarnada autocrítica de quienes no defendieron el acuerdo de paz con suficiente fuerza. Avergonzada de su tibieza, apunta al silencio como tradición de un país que no reacciona ante el salvajismo verbal de los fanáticos.

La escritora colombiana analiza los resultados del plebiscito y lamenta la desidia de no haber dado la pelea discursiva que permitió que una guerra de 50 años continúe:

El otro día leí que la derecha colombiana se había quedado sin figuras cultas y en su lugar estaba plagada de tropas que obedecían sin cuestionar al líder. Creí haber entendido algo. Pero no de la llamada derecha colombiana, mucho menos de esa rara izquierda inexistente, sino de nuestra poca vocación de dar batallas discursivas. Con esa explicación se saldaba el asunto: la derecha está llena de brutos y con los brutos no se discute. En mi país hay una expresión poderosísima que no se va a gastar nunca: “qué hartera” (lease jartera). Todo nos da hartera. Hablar, discutir, disenter, incomodar, alzar la voz. No me refiero solo a los

individuos, estoy hablando de instituciones y de medios –estoy hablando de un país–. Los medios, por ejemplo, tienen esta idea de que no hay que sentar posiciones sobre nada y hay que darle voz a todos y todas, siempre y cuando se trate de una voz amable y civilizada –o sea tibia–, en aras de una objetividad que, a la larga, obra exactamente igual que el silencio. Al final, todos callamos. Hasta que el aire se satura de contención verbal y aparecen los actos macabros. Y así es como, los desacuerdos en Colombia, desde que tengo recuerdo, se terminan resolviendo por fuera del terreno discursivo. Por eso, probablemente, costó y tardó tanto el momento de sentarse en una mesa a hablar con la guerrilla. Por eso antes hubo tantos diálogos fallidos. Por eso Uribe y Santos ya no hablan entre ellos sino que se juegan cada partida usando al pueblo de señuelo.

El colectivo periodístico **NaN** lleva más de diez años traccionando desde el underground a bandas que no rotan en radios comerciales ni tocan en festivales sponsorados.

El pizarrón de la vereda de Ladrán Sancho convoca: “DILDA – Dominga feminista”. Si lo que no se nombra no existe, si el lenguaje produce sentido, el lenguaje genera visibilidad. La lengua se va adaptando a los cambios que realizan lxs sujetxs hablantes, si en nuestro idioma hay palabras que no poseen su acepción al género femenino, entonces instalémoslas. La práctica le dará su lugar, hasta que, tal vez algún día, se institucionalice, o tal vez no, pero eso no nos quita el sueño, porque nos gusta andar por los bordes y más allá. Tanto desde el lenguaje como desde la experiencia práctica y las formas sexo-afectivas de relacionarnos,

nos enorgullece no formar parte de ese sistema binario que generaliza en masculino y nos niega. DILDA como táctica de liberación del deseo no heteronormado, pesadilla del macho y falo feminizado plácidamente reemplazable. Desde hace nueve domingos por la noche una manada de lobxs feministas se encuentran en Ladrán Sancho donde la sororidad se convierte en música, abrazos, risas, amigxs, bailes, cerveza, fanzines y tatuajes. DILDA emerge como territorio de refugio, tiempo y espacio donde la hegemonía del género masculino no existe.

Lanan.com.ar ofrece producciones periodísticas de variados formatos y temáticas. “Escribimos textos largos porque tenemos algo para contar y queremos contarlos bien, y los acompañamos con fotografías, ilustraciones, videos y audios -con mayoría de realizaciones del equipo de profesionales del proyecto- para completar la experiencia multimedia”, explican en la web. Con distintas secciones como *Fuira*, *Barro*, *Rastros* y la más lisérgica *Mal Falsh*, no le tienen miedo a la innovación, amparados en una larga trayectoria que incluye sus 21 ediciones impresas, con sólidas crónicas bonaerenses, como la que describe el negocio de los bingos en tierras bonaerenses:

Mabel tiene 52 años. Es ama de casa. Vende productos de una revista de cosméticos y vive en Ingeniero Budge. Se fuma dos atados de cigarrillos por día y siempre tiene olor a cenicero mezclado con perfume florar. Por las tardes dice que va a comprar y en realidad se escapa al bingo. Cuando se le pasa la hora, su familia se preocupa, aunque ya saben dónde está. (...) En toda la provincia de Buenos Aires existen 46 salas explotadas por diez empresas en 32 municipios. La mayoría, en el Conurbano. Allí está el negocio. Sólo en traga-

monedas, los bingos bonaerenses mueven 4.715 millones de pesos al año. Las cinco salas que más dinero recaudan no están en el Hipódromo de Palermo ni Puerto Madero, sino en Berazategui, San Martín, Lomas del Mirador, San Justo y Avellaneda. El bingo de La Noria viene a reforzar ese esquema” (...) El Estado justifica la proliferación de bingos y casinos bajo el eslogan de “la plata que vuelve en obras”. Pero el aporte que realiza es ínfimo. En la provincia, de cada cien pesos que se juegan en los slots, sólo cinco van a parar al estado. Sucede que en el actual esquema, el gobierno prácticamente es un socio bobo.

La resistencia de la crónica

En su investigación sobre la crónica latinoamericana como espacio de resistencia al periodismo hegemónico, Mario Zimmerman (2011) plantea que este tipo de crónicas no se presentan como historias totalizadoras, completas ni cerradas:

Por ello, provocan una disrupción en la creencia colectiva movilizando nuevas miradas que, lejos de legitimar el imaginario colectivo, instauran tensiones interpretativas. (...) De ahí, su estatuto transgresor que altera la comodidad de las representaciones sociales instituidas por el periodismo hegemónico, pues abordan las tensiones sociales haciendo emerger el conflicto.

En una conferencia dictada en 2005 en Colombia, el maestro Tomás Eloy Martínez planteaba que no hay narración, por admirable que sea, que se sostenga sin las vértebras de una investigación cuidadosa y certera. “Tampoco hay investigación válida, por más asombrosa que parezca, si se pierde en los laberintos de un lenguaje insuficiente o si no sabe cómo retener a quienes la leen,

la oyen o la ven. Solas, una y otra son sustancias de hielo. Para que haya combustión, necesitan ir aferradas de la mano”. Esas advertencias siguen vigentes.

Para Martínez, suele evocarse con melancolía y con la admiración que se siente por lo que no se tiene aquel periodismo revolucionario de los tiempos en que se revalorizó a la crónica y comenzó a gestarse la nueva carpintería del oficio, hacia fines de los años cincuenta:

Creo decididamente que ese periodismo no era tan bueno como el que se podría hacer ahora, porque hay más talentos que entonces y, los que hay, están intelectualmente mejor preparados. Lo que sucede es que hemos caído, todos a la vez, en las trampas de la fiesta neoliberal, y no sólo van quedando pocos lugares donde publicar lo que se quiere escribir, sino que a la vez (y lo uno va con lo otro) hay menos empresarios dispuestos a arriesgar la paz de sus bolsillos y la de sus relaciones creando medios donde la calidad de la narración vaya de la mano con la riqueza y la sinceridad de la información. Informar con honestidad roza con frecuencia intereses ante los que se preferiría estar ciego.

Pero si a nivel empresarial la crónica y el reportaje corren peligro, en los colectivos autogestionados estos géneros narrativos se ponen en valor. Es lo que se puede observar, por ejemplo, en la nueva resurrección de la revista *Crisis*. En su edición número 25 (julio de 2016), el equipo periodístico pone el foco en los trabajadores rurales, al analizar los cambios sustanciales que se operan en el campo simbólico y material de los trabajadores rurales en un país dominado por la lógica de los agronegocios:

Hay muchas leyendas. Una dice que fueron reemplazados por máquinas, allá en la posguerra;

otra, que fueron expulsados por los agroquímicos y nuevas maquinarias en los noventa; ahora se los habrían comido las computadoras y los drones. Los trabajadores manuales de la agricultura vendrían a ser una especie en extinción en el desierto verde. Y en parte es cierto.

Cuando comenzó a gestarse el agronegocio argentino, allá por los años setenta, la soja casi no existía y crear un quintal de maíz demandaba una hora. Hoy, con el nuevo paquete tecnológico, hacer lo mismo lleva solo tres minutos y la mitad de puestos de laburo. La cosecha de maíz se triplicó y, sumando todos los cultivos, la Argentina produce cuatro veces más granos. La ciencia parece haberlo hecho y el futuro ya llegó: CEO's, managers, inversores, ingenieros, productores-empresarios, contratistas en red y científicos del palo manejarían los hilos desde oficinas y laboratorios. El atávico sueño burgués de la fábrica sin trabajadores sería al fin una realidad en las pampas argentinas.

Pero no. Hay por lo menos 60 mil tipos difíciles sin los cuales la cosa no anda y se cae toda la parafernalia del agronegocio. Alguien tiene que apretar el botón, enchufar la manguera, bajar la palanca, mirar la pantalla, llenarse de polvo y calibrar engranajes o poleas. En fin, lidiar con la inevitable materialidad de la producción capitalista. Son los operarios de maquinaria agrícola, una peculiar subespecie de la clase obrera rural a cargo de ejecutar el 80 por ciento de la siembra y la cosecha de los granos argentinos. Son muchos menos que antes y están doblemente invisibilizados: por sus condiciones de laburo y por el discurso dominante del agronegocio. Pero en términos relativos su importancia ha crecido doblemente. Por un lado, porque las maquinarias y los agro-

químicos no funcionan solos ni crean valor por sí mismos, aunque multipliquen la productividad del trabajo. Y, por otro, porque fruto de la concentración económica y la polarización social, estos proletarios desposeídos se diferencian nítidamente de los chacareros, contratistas, campesinos o agricultores familiares. Lejos de prescindir de ellos, el capitalismo agrario descansa cada vez más sobre las espaldas de los trabajadores asalariados. Esta raza de operarios está hecha de personajes algo opacos de buen humor, mansos pero impredecibles, que viven a churrasco, puchos y mate, y a quienes el trabajo entre los fierros y la tierra ha premiado con unas manos enormes y eternamente llenas de mugre. Poco que ver con las pantallas táctiles y las probetas, hacen girar la rueda maestra de un negocio multimillonario. Parados en ese lugar estratégico, su explotación y disciplinamiento es el secreto mejor guardado de la cúpula burguesa-terrateniente argentina (...).

Mónica Bernabé (2010) plantea que hay un campo heterogéneo en la producción de crónicas. La investigadora considera que estas propuestas conforman un espacio paralelo y autogestionario de periodismo en franca oposición a las estrategias de los grandes medios comerciales que apuestan a la noticia sensacionalista, de gran impacto y rápidamente desechable: "bien diferentes a las ediciones digitales de los diarios impresos, estos sitios de periodismo alternativo cuentan una serie de historias que, nacidas de la investigación de un acontecimiento político o de una situación social compleja, apelan a una retórica afín con las técnicas narrativas de la no-ficción".

Por tematización, elección de agendas, construcción de contenidos, ética y estética las revistas independientes emergen con la fuerza de una irrupción volcánica. Una candela que ilumina al periodismo vernáculo y lo interpela con lo que subyace y no quiere ser nombrado. Una antena atenta cuyas derivas ya pueden ser dimensionadas.

Capítulo 8

Revistas y encuentros.

La experiencia de las publicaciones de poesía

Sofía Castellón

¿Son las revistas de poesía una provocación, una ofrenda de belleza al desafío del tiempo? ¿Son la aventura de encontrar un par de ojos que le devuelvan al lenguaje su valor de actualidad, antes de dejarlo, como diría Julio Cortázar, “convertido en un montón de hojas impresas que el señor abandona en un banco de plaza”? ¿Son un espacio de diálogo, un medio? ¿Son necesarias? ¿Para quién?

Las revistas literarias, y en particular, las que atienden al género poesía, constituyen el cruce entre lo perdurable y lo perecedero, entre la preocupación estética y la agenda. Desde sus inicios, han tenido un rol importante para la visibilización de escritores y de obras artísticas, y dieron luz sobre algunas perspectivas ideológicas dentro de las agendas mediáticas, al tiempo que dejaron en la sombra otras. Desde la crítica literaria y la crítica cultural, las revistas hablan sobre su propio tiempo. Y en tanto producción inscrita dentro de las industrias culturales, aportan al mercado de bienes materiales como simbólicos.

Este capítulo brinda un panorama inicial sobre las prácticas que atraviesan a la producción de revistas de poesía autogestivas desde una mirada de “sector” (ARECIA, 2013): como medios de comunicación gráficos, cuyos obstáculos abarcan los precios del papel, la distribución y la ausencia de políticas públicas que atiendan a la industria en forma específica, planteadas en los capítulos anteriores.

En particular, veremos cómo, dentro del campo de la poesía, los encuentros literarios constituyen algo más que una oportunidad para la distribución, y más que un espacio para la promoción de la lectura. Estos espacios realizan su aporte al circuito

del bien material (revista o libro), pero sobre todo, al circuito de bienes simbólicos que son producto de -y a su vez confirman- las prácticas dentro del campo de la poesía: forman parte de la construcción de la identidad de los grupos, de las prácticas sociales que lo componen y que le dan sentido.

Partimos de las experiencias de tres revistas producidas en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires cuya distribución se extiende a nivel nacional: *Hablar de poesía*, *Buenos Aires Poetry* y *La Guacha Revista Nacional de Poesía*.

¿Qué y para qué una revista de poesía?

Hoy en día, el abanico de posibilidades para hablar de revistas literarias o revistas culturales es amplísimo. Los límites entre lo literario y lo cultural son difusos. En los censos realizados por la Asociación de Revistas Culturales Independientes de Argentina (ARECIA), la opción de género más elegida para categorizar a los colectivos asociados no fue la “literaria”, ni otra referida a un campo artístico específico, sino la de “interés general”.

Si existen ambigüedades para definir “lo literario” desde lo temático, ¿qué define, entonces, a una revista de poesía? Claudio Lomenzo y Javier Magistris, editores de *La Guacha Revista Nacional de Poesía* proponen que “es un medio de canalización de ideas que tienden a un estado de superación del ser humano, en términos de lo que puede ser armonía, o comprensión”. A esta idea, Claudio Lomenzo agrega: “la palabra *revista* ya te ubica en cierto lugar, habla de algo periodístico.”

Elegir pensar una publicación periódica sobre poesía en términos que sean periodísticos o literarios no es tarea sencilla. De la misma manera que en los estudios literarios las fronteras entre géneros y disciplinas artísticas se ven cada vez más borrosas, si se tiene en cuenta que el premio Nobel de Literatura 2015 le fue otorgado a la periodista y cronista de investigación Svetlana Alexiévich, o en la edición 2016 fue reconocido el músico y letrista Bob Dylan, ¿qué define, entonces, una producción *literaria*? ¿El tema, la forma, el contenido? ¿El compromiso estético, la reflexión sobre los géneros, la difusión de escritores? ¿Su presencia

en festivales y ciclos literarios? ¿Su aporte como práctica social y cultural asociada al campo del arte y de la industria del arte (Bourdieu, 1970)?.

En su estudio pionero, en la década del '60, Héctor Lafleur, Sergio Provenzano y Fernando Alonso (1968) definieron a las revistas literarias como la “(...) exteriorización de un grupo, conjunto o cenáculo de intelectuales que buscan a través de ellas la difusión de su mensaje, libres de objetivos comerciales y al margen del presupuesto oficial”. Entre sus omisiones voluntarias, se encontraban “las secciones literarias de periódicos informativos o políticos y de revistas ilustradas; revistas, anales, boletines y publicaciones de Universidades -estatales o no-, instituciones oficiales o comités internacionales; recopilaciones de cursos y conferencias”. Agregan, además, las revistas que “no han influido en la expansión de nuestra literatura”.

Horacio Tarcus (2007) refirió a las revistas *culturales*, entre las cuales incluyó a las literarias. Así, su mirada continúa el trazo temático de Lafleur, Provenzano y Alonso, pero amplía hacia la tarea problemática de definir qué es lo cultural, qué puede ser incluido dentro del concepto de cultura. Tarcus expresa la idea de “colectivo” o “grupo” como condición necesaria para pensar este tipo de producciones:

(...) la producción de revistas atraviesa todos los órdenes de la cultura, porque las revistas han sido (y siguen siendo) los vehículos privilegiados a través de los cuales se expresan los colectivos humanos, ya sean políticos, literarios, artísticos, científicos o filosóficos. Las revistas expresan a un grupo, les dan cohesión y contribuyen a forjar su identidad. Les permiten ir más allá de sí, inscribiendo al grupo en una red de lectores y colaboradores, de avisadores y de vendedores. (2007: 3)

Jorge Luis Borges dijo que “la única forma de hacer una revista es tener un grupo de personas que tengan las mismas con-

vicciones, los mismos odios; una colección de textos por autores famosos no produce una revista” (en Rodríguez Monegal, 1987: 213). Por su parte, Pablo Rocca agrega que “(...) el odio puede ser, entre los jóvenes, un disparador estético más eficaz que la premeditada expresión de una poética. Esas formas de resistencia (...) aún a pesar de la efímera existencia de la publicación periódica, puede dejar una marca profunda en una cultura (...)” (2004).

Buenos Aires Poetry, publicación dedicada a traducir y dar luz sobre poetas extranjeros, propone un cruce entre lo periodístico y lo académico. En formato revista, se encuentra indexada por Latindex¹, y su equipo editorial se expresa en el Staff como egresados y/o investigadores de la Universidad de Buenos Aires, la Universidad de Alcalá y la University of London. Su editor, Juan Arabia, dice:

Es un proyecto que nace materialmente por un tema de *formación académica* en el sentido de tomar las fuerzas materiales para ser un poeta, para ser un escritor, y no depender de que los medios de comunicación descubran un libro, o que la industria editorial descubra un poeta. Crear un espacio de formación radicalmente crítica.

Buenos Aires Poetry afirma que escribe contra dos adversarios: el mercado, y la academia. Para Arabia, el rol de una revista de poesía en los tiempos actuales es “no dejar silenciar a lo que de verdad pasa, y combatir al académico en materia de medios de comunicación”. Sobre esto, agrega:

Para atacar a la academia hay que atacarla por medio de la academia, porque si se la ataca por fuera, por personas que no son egresadas, o no tienen un peso importante académico en un lu-

¹ Latindex (Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal) es un sistema de información sin fines de lucro y de consulta gratuita, especializado en revistas académicas. Colaboran en él instituciones de 23 países.

gar, entonces la academia desprestigia. Y no es la postura del *academicismo antiacademicista*. Es justamente hacer un aporte verdadero. Entonces, es lo mismo que el mercado: para estar en contra del mercado hay que estar en el mercado, para estar en contra de la academia hay que ser académico.

Mientras que *La Guacha* tiene como principal circuito de distribución los kioscos de diarios en Buenos Aires y el resto de las provincias, publicaciones como *Buenos Aires Poetry* y *Hablar de poesía* utilizan las librerías, y sostienen su producción con el apoyo de la industria del libro. La primera, por la editorial de libros *Buenos Aires Poetry*, que mantiene una relación cooperativa con la revista, y se retroalimentan entre sí; la segunda, mediante Alción Editora que la edita y distribuye en las librerías de la ciudad de Rosario, y las provincias de Córdoba y Buenos Aires.

Hablar de Poesía ya lleva 17 años en el mercado. Su editor, Ricardo Herrera, sostiene que “una revista literaria constituye una de las escasas posibilidades de encauzar una realidad atomizada, ya que hay decenas de miles de personas escribiendo algo que consideran poesía. Es un asilo y un filtro, ya que acoge y selecciona. En un plano más profundo, da la posibilidad de descubrir talentos, cosa que me ha sucedido en más de una oportunidad”. El rol de la revista, en este caso, radica en construir con cada edición una definición sobre la poesía, una estrategia que pueda diferenciar las producciones de calidad, de aquellas nacidas para el olvido. Se trata de un rol pedagógico para su público, y legislativo en la selección de sus contenidos: lo que se debe leer, lo que es valioso.

Hablar de poesía nació en 1999 por iniciativa de Luis Osvaldo Tedesco, gerente de Grupo Editor Latinoamericano. Desde su origen fue una revista en papel con formato libro. Ricardo Herrera dice: “no es una revista de tendencia; está dirigida a un lector culto, aunque no necesariamente especializado. Busca colaboradores y lectores de buen nivel intelectual, aunque no contami-

nado por las jergas académicas. Pretende publicar ensayos, no monografías”. En este caso, también se puede apreciar la tensión Arte/Academia.

El origen de *Buenos Aires Poetry* es diferente: nació como revista digital que luego se trasladó a una publicación en papel. El cambio de soporte se debió a una elección estética, y también como estrategia de circulación; dice Arabia:

La fuerza del papel es distinta de lo que puede ser un sitio web en materia de diseño y de contenidos. (...) Si realmente hubiera sido sólo un sitio web no podría ser una editorial, y si no es una editorial no puede ser reseñado, y si no es reseñado no circula y no competís con los medios de comunicación, y no competís con las editoriales. Se trata de tomar las fuerzas materiales y productivas del asunto; de entrar de verdad, no como un escritor independiente o un poeta independiente, y depender después de la masa de la industria cultural. Es, justamente, formar una nueva industria, o por lo menos un lugar para pertenecer y poder dar batalla.

Lafleur, Provenzano y Alonso refirieron a una problemática que acompaña la publicación de revistas hasta nuestros días: “Sólo muy pocas perviven sobre el camino de las dificultades financieras, el silencio o la indiferencia. Todas, en su esfuerzo conjunto y permanente alimentan la arteria profunda del proceso cultural argentino” (2006: 33). Los caminos para publicar una revista de poesía son variados. Mientras que *Hablar de poesía* se sustentó en su primer inicio por el Grupo Editor Latinoamericano y con un subsidio del gobierno de Italia durante los 10 primeros números, *La Guacha* y *Buenos Aires Poetry* iniciaron como un riesgo privado. *La Guacha*, hoy, se sostiene por sus ventas. *Buenos Aires Poetry*, por las ventas de las revistas y de los libros de su propia editorial.

Para que una revista autogestiva pueda sobrevivir, necesita de un lector activo, que no sólo la lea sino que también la reclame, la busque:

Quien lee (...), construye y reconstruye el objeto que lee. Pero para que esto sea posible, la revista invita a ser leída o muere. En otras palabras: más allá de las fragilidades o de las potencias administrativas y financieras, es capaz de mantenerse la revista que ha sabido *crear un proyecto*. Que es una manera otra de decir *crear un público*. (Rocca, 2004: 5-6)

Claudio Lomenzo, de *La Guacha*, agrega a esta idea:

(...) el problema no es el apoyo, el problema es el lector. El tema no es tener la plata, porque sino cualquiera te hace una revista. El tema es tener lector. Es como una trampa. Muchas revistas tuvieron apoyo del Estado con números, pero no tuvieron lectores, entonces cuando el Estado salió de su eje, entonces no tenían nada que hacer. El tema es el lector, si no, no hacemos una revista, hacemos otra cosa.

En este sentido, si se piensan las revistas “autogestivas” como publicaciones “independientes”, este último concepto puede ser relativo: ¿independencia corporativa, independencia política, independencia económica? En todos los casos, la revista nunca será independiente de su lector, ni del tejido complejo de ventajas y desventajas económicas que puedan sufrir las economías locales. Javier Magistris, de *La Guacha*, cuestiona:

Nosotros somos independientes del Estado porque no pone plata, pero no del lector. Yo dependo de que el lector tenga plata, y además de que le

interese lo que yo hago. No sé qué es lo independiente. No sé si se puede decir que existe lo independiente. Al contrario, a mí me gustaría decir que dependo de un contexto en el que estamos todos más o menos integrados. (...) Lo nuestro se acerca más a ser una publicación independiente porque no tiene otro criterio que el lector, no tiene un eje político que modere, sí el eje político de los lectores, pero no el eje político para legislar al lector, decirle por qué camino ir.

Mientras que Ricardo Herrera define la “independencia” como “ausencia de cuestionamientos”, Juan Arabia retoma la misión de *Buenos Aires Poetry* y define su “independencia” contra el mercado y contra la academia:

Significa tomar los medios de producción, como decía Marx. Los medios de producción son los que determinan las superestructuras, entonces lo primero que hay que hacer es tomar las bases. Obviamente que el paso siguiente sería tomar imprentas, tomar los medios de producción en sí. Pero por lo pronto, tomar espacios para combatir el monopolio de esta información que circula en la Academia, en la burocracia académica y que circula en el mercado mismo que lo único que quiere hacer es vender, no importa lo que venda: lo vende. Creo que es eso hacer un medio *independiente* de verdad.

El soporte material, además de ser un condicionante para la distribución de las revistas², también constituye una propuesta sobre cómo debería ser leído el contenido de sus publicaciones. La

² *Hablar de poesía* está sujeta al circuito de distribución de Alción Editora; *Buenos Aires Poetry* se distribuye sólo en Ciudad Autónoma de Buenos Aires, y en algunas provincias cuyo circuito traza Editorial Galerna; *La Guacha* propuso su presencia a nivel nacional desde la misión empresarial).

presencia o ausencia en Internet forma parte del debate sobre las formas de lectura en la actualidad.

Las tres publicaciones entrevistadas afirmaron que los lectores de una publicación en papel y de una publicación digital, son completamente distintos. En el caso de *Buenos Aires Poetry*, que tiene un inicio digital y que sostiene su publicación en la web, Arabia dice:

El público virtual es más efímero desde las redes sociales; (...) el consumo de la web tiene recepción en muchos países, y el 50% de las visitas que generalmente pasan las 3.000 o 4.000 diarias, 1.500 vienen de México, otras 500 vienen de España, otras 400 son de Colombia y el resto de Argentina. Y la revista en papel, por más que esté en otros países, no tiene el mismo impacto que tiene acá en Buenos Aires. Pero, por otro lado, la web funciona como una pantalla publicitaria de la revista. De hecho mucha gente se entera de que hay una revista impresa porque conoce primero el sitio web.

La Guacha agrega: “Parecería que (el lector en pantalla) no tuviera tanto compromiso con el producto que llega. El otro, el que está con el papel, me parece que está más comprometido con ese lugar que adquirió, que lo lee, que lo puede releer, que lo guarda. El otro es un lector muy pasajero, no es un lector atento. Puede salir, entrar, mirar otra cosa.”

La práctica de lectura asociada a la temporalidad pausada, a “lo literario” como “lo complejo” y “lo perdurable” que resiste las variaciones del tiempo; el homenaje que brindan las revistas de poesía en soporte papel a lo que reconocen como inmutable, se suma a la protesta hacia sectores que puján por definir el campo -la expertis académica, su lenguaje encorsetado, y su público exclusivo y excluyente; el mercado que visibiliza e invisibiliza no sólo al artista, sino también al rol que las revistas autogestivas

buscan y construyen dentro del campo-, son puntos de referencia para pensar las prácticas que integran el campo de la poesía.

La palabra es aire: encuentros aquí y allá

La transmisión oral de la poesía preexiste a la cultura letrada. En sí misma puede remontarnos a la *Ilíada* de Homero, cuya estructura en hexámetros dactílicos facilitó su memorización para la comunicación oral. En el Medioevo los trovadores y juglares europeos ubicaron sus cantos en la historia de la literatura occidental, y son estudiados hasta nuestros días. En América, Oceanía y África, las comunidades originarias contaron sus cosmogonías en forma oral mediante danzas y versos, y algunos de ellos sobrevivieron a las masacres por la letra impresa, como es el caso del *Popol Wuj*. En Japón, el poeta Matsúo Bashô (1644-1694) en sus *Diarios de viaje* (1684-1694), relató mediante prosas con alto valor poético y *haikus*, su experiencia al recitar los poemas de memoria en las casas y templos donde era recibido. “La palabra es aire”, reclamó Inés a Diego en el poema “A buen juez, mejor testigo” de José Zorrilla y Moral.

La poesía en vivo no pasa de moda, leída desde un escenario, con o sin micrófono, al aire libre, por un/a poeta que pueda usar o no ademanes exagerados, entre copas de vino, vasos de cerveza o tazas de café, con mate en mano, sobre amplias mesas de ventas de libros y revistas, en ambientes institucionalizados, universitarios, bares, o bibliotecas. Con música, o sin música. La convocatoria es abierta, pero el público principal lo constituyen poetas. La poesía no sólo como un género que integra un ecosistema mediático, sino como una “experiencia”. En este sentido, la cultura letrada y la cultura oral habitan la poesía y elevan sus correspondencias sobre las lógicas técnicas, sociales y culturales de otras prácticas de lectura y escritura.

Sólo pensando en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires son incontables los ciclos de poesía; a grandes rasgos, y siendo injustos, podemos nombrar el café literario *Literatura Viva* dirigido por Gerardo Curiá y Lidia Rocha, que invitan a poetas nacionales e internacionales y ofrecen como cierre lecturas a micrófono abier-

to; el ciclo *Interiores* que era dirigido por la poeta Inés Manzano, único encuentro en Buenos Aires dedicado especialmente a poetas de las provincias; *El burlesque*, dirigido por Romina Funes, que ofrece poesía en el centro cultural de Lavaca-Mu (espacio fundador de ARECIA); los ciclos de poesía del bar El Mordisquito; el Festival Latinoamericano de Poesía del Centro, en el Centro Cultural de la Cooperación, invita a poetas internacionales; el festival de poesía joven La Juntada, en el marco de la Asociación de Poetas Argentinos (APOA); el Festival de Poesía de Buenos Aires, que se desarrolla en el marco de la Feria del Libro de Buenos Aires, dirigido por Graciela Aráoz, fundadora de la SEA; entre muchos otros.

A cada evento, y en especial a aquellos que integran invitados internacionales, se le suma una fiesta aparte y más íntima, que se fomenta a partir del intercambio, la interacción y el diálogo que estos espacios facilitan. Daniel Gigena cuenta que “al comienzo, era como una sesión de médiums, un acto de magia verbal, un ritual que, en vez de apelar a seres de ultratumba, le inyectaba más vida a la vida. Sin que me diera cuenta entonces, las lecturas de poesía cumplían una función didáctica y reparadora” (La Nación; 17 de enero de 2017). El mito del poeta como *flaneur* reconstruye sus espacios de comunicación y significación, y los valoriza.

La poesía circula en estos espacios como bien simbólico; las co-fradías de la poesía se encuentran para escucharse, y para armar subgrupos cuyas tensiones construyen y reconstruyen el *nosotros* desde la diferenciación del *ellos* (Bauman, 1990). Estos espacios dan luz sobre la poesía como industria del arte a través de la visibilización de sus productos, pero también (y sobre todo) operan como espacios de construcción de identidad.

Los ciclos y festivales de poesía pueden ser pensados a la luz de la definición de Lafleur, Provenzano y Alonso sobre las revistas literarias. También los ciclos constituyen la “exteriorización de un grupo”, que están “libres de objetivos comerciales y al margen del presupuesto oficial”. En estos espacios se define dónde se escribe, para quiénes, cuáles deberían ser los poetas visibles; si son

jóvenes, consagrados, porteños, de las provincias o extranjeros; si escriben poemas en verso o en prosa, si publican revistas, o coordinan otros ciclos, si son mujeres, homosexuales, inmigrantes. Los hay en bares, en centros culturales, en bibliotecas. Los hay tantos, que a pesar de tener públicos segmentados dentro del nicho, muchos de ellos coinciden en fechas, y pueden superponerse entre sí.

Leila Guerriero (2017) se preguntó de qué manera afecta el ajetreado ritmo de eventos que se impone en la agenda de los escritores contemporáneos a sus producciones escritas:

Hoy es posible que un escritor (sin hablar de la-gama-premio-Nobel o del círculo áulico Rushdie-Houellebecq-etcétera) reciba entre veinte y treinta y cinco invitaciones por año para participar en eventos literarios de su país o el extranjero. Si las aceptara todas, pasaría más de cien días entre aviones y mesas redondas. Nadie las acepta todas pero, a veces, casi. Si un escritor es sobre todo alguien que escribe, ¿cuándo lo hace, en medio de ese movimiento? ¿Contribuye o impacta en su oficio ese nomadismo intermitente? ¿Qué tensiones se mueven entre circular en público y escribir en privado?.

En términos de industria, los festivales y ciclos ponen en circulación los bienes materiales; ofrecen al escritor la posibilidad de difundir su obra, vender libros (en ese entorno, o como consecuencia de su visibilización), y a los lectores una oportunidad para conocer, preguntar, crear vínculos; a los editores de libros, la ocasión para exhibir sus publicaciones en las mesas de ventas, en el caso de que las haya; a los editores de revistas, el espacio para nutrir de contenido las próximas ediciones, dar a conocer su trabajo, vender números, y/o encontrar suscriptores.

Así como las revistas de poesía pueden oficiar como las ventanas más actualizadas con respecto a qué-se-está-escribiendo-hoy,

o bien como “filtro” de calidad sobre lo-que-debe-ser-leído, la exposición de la obra y la interacción con otros poetas forman parte, también, de una oportunidad para encontrar futuros editores, y ofrecerse a nuevos lectores. En los ciclos se encuentran los poetas, los editores de libros, los editores de revistas, los lectores (que suelen ser poetas y/o editores), eventualmente -en carácter de organizador- la Universidad.

Así como las revistas culturales comparten problemáticas comunes (abordadas por otros capítulos de este libro), los gestores de ciclos y festivales de poesía no han constituido hasta el momento un colectivo que los agrupe en función de una reflexión conjunta sobre sus necesidades y oportunidades. Desde problemas presupuestarios, hasta la superposición en la agenda de eventos, todos los obstáculos se enfrentan en forma autogestiva, y en función de un marco legal que en la mayoría de los casos responde a la voluntad de gestiones locales. La correspondencia entre ciclos, revistas y grupos literarios, encuentra un espacio de difusión y reclamo en las publicaciones periódicas. Javier Magistris, editor de *La Guacha* se expresó al respecto:

En este número que va a salir (*La Guacha N°46*), nosotros seguimos insistiendo en que los festivales de poesía tienen que formar una organización que negocie con el Estado el apoyo para todos los festivales, pero además que sea una organización que contribuya a que tengan público. Por ejemplo, sucedió que dos festivales importantes como el de Río Cuarto y el de Rosario eran en el mismo fin de semana. Hay “tipos” que hubieran ido a Rosario, y no fueron porque estaban leyendo en Río Cuarto. Eso es organización, es negociar con el Estado. El gobierno tiene que apoyar la cultura y la poesía porque es lo que alimenta el espíritu de nuestro pueblo.

Así como Juan Arabia reconoce la fuerza del papel tanto por circulación como por estética, la fuerza de los encuentros literarios radica en la interacción de poetas, lectores, revistas y libros; en las prácticas que echa a andar el mercado de bienes materiales y simbólicos; en la necesidad de construir canales de difusión que sean capaces de espectacularizar la industria del arte, y que brinden una oportunidad para convocar un público que genere movimiento sobre las economías que trascienden el proceso individual de lectura y escritura del poeta.

Reflexiones finales

La poesía se afirma entre correspondencias y tensiones: la palabra hablada y la palabra escrita; el encuentro y la individualidad del artista; lo efímero de una publicación periódica y la permanencia a la que aspira el arte. ¿Dónde habita más, en el aire o en la tinta?

Los encuentros de poesía son algo más que una oportunidad para la distribución de revistas y libros. Se trata de prácticas que promueven canales para el circuito de los bienes simbólicos dentro del campo: la posibilidad de asociación aporta a la construcción de la identidad de grupo. Aquellos aspectos que mitifican la figura del poeta (como podría ser, en algunos casos, la luz tenue, el ambiente sórdido, la gestualidad exagerada al recitar, etcétera), también conforman rituales, confirman el deber ser, y el horizonte.

Tony Becher (2001) afirmó que las disciplinas tienen identidades reconocibles y atributos culturales particulares. La poesía, más que un género, más que una disciplina, conforma un ecosistema de prácticas que integran tanto a la lectura como a la escritura; a la comunicación mediante libros, revistas, redes sociales, etc; y a los encuentros en ciclos, festivales o ferias. Los rituales y lenguajes que componen la cultura de la poesía hablan de “permanencia”, incluso desde las formas más fugaces de comunicación. Un *twit* que se vuelve poema, un *emotición* impreso en un libro.

Los encuentros de poesía podrían ser pensados como la expresión corporal de los esquemas que dan sentido y actualizan la identidad del poeta. En forma inicial, las correspondencias entre los encuentros de poesía y las revistas que atienden al género, no sólo habitan una práctica común, sino que colaboran en su reproducción y resignificación, dan sentido a la obra poética y al rol del escritor.

El campo de la poesía se encuentra atravesado por lo que Pierre Bourdieu refirió como campo del arte y de la industria del arte. Los ciclos de poesía, festivales, ferias y fiestas de libros y revistas, no sólo constituyen circuitos de distribución alternativos a las librerías e intentos de espectacularización del género, sino que también componen prácticas que responden al *habitus* del campo (Bourdieu, 1971). Una mirada sobre estas prácticas permite abrir la pregunta sobre cuáles son las condiciones objetivas que las definen.

Las revistas de poesía se alimentan de los ciclos, las ferias del libro, los festivales literarios, y al mismo tiempo los nutren con sus contenidos. Este vínculo excede a una relación comercial: se trata de dar sentido al espacio creado por la palabra escrita, y a la poesía hecha cuerpo durante su presentación oral.

Capítulo 9

Formas de la crítica para nombrar una época

Verónica Stedile Luna

Vengo pensando ma:
 ¿Qué es lo que importa?
 ¿Quién nos va a devolver lo que nos quitan?
 A esta época
 ¿Cómo la vamos a llamar?

Paula Moya en

Necesidad y Urgencia / Antología poética por decreto

Las revistas siempre se están haciendo, como fantasía, deseo, planes, índices, o en los trotes tiranos de una *deadline*. No son, necesariamente, el resultado ni el medio para un fin determinable (aunque parezca o se anuncie lo contrario); se trata más bien de un elemento entre otros: otros trabajos, otras apuestas, otras obras. ¿Qué hay alrededor de una revista sino trazos de comunidad?. Esos trazos son espacios imaginarios y territoriales que se recorren, se habitan. Comunidades donde proliferan nombres y cuerpos que se vuelven renuentes a la distinción¹ -quién está en qué lugar-; comunidades donde la revista es un elemento más en esa “topografía de lo posible” que los sujetos piensan para el co-

¹ Voy a nombrar un ejemplo. En el año 2010 salió una revista llamada *En cienes. Epistolarias*, dirigida por Hernán Ronsino, Sebastián Russo, Luciano Guinazú y Alejandro Boverio. Poco después se continuó la revista *El ojo mocho*, en su segunda época, ahora bajo dirección de Matías Rodeiro, Darío Capelli y Alejandro Boverio. Los colaboradores y ensayistas se cruzaban. Poco tiempo después surgió *Carapachay o la guerrilla del junco*, de Russo, Ronsino y Guinazú, con la editorial Caterva, integrada por Matías Rodeiro y Mauro Milleti. A fines del 2015 surgieron otros dos espacios, Negra Mala Testa, como colectivo artístico vinculado a las revistas y la editorial, y el Colectivo La Bola Sin Manija, desde donde, a su vez, generaron secciones de ensayos para la Agencia Paco Urondo a través de su sección “Relámpagos. Ensayos en un instante de peligro”. Si se mira la publicación *Entrevista a Horacio González. La Biblioteca Nacional: entre la gestión vitalista y las hegemonías informáticas*, por Conrado Yasenza, primero difundida en formato digital y luego como plaqueta, se ven todas esas firmas, sumadas a *La Tecla ñ*, revista digital.

lectivo entendido como declaración de igualdad y no como grupo necesariamente.

Por estos motivos, las revistas son principalmente estados en desplazamiento e interrupción (¿cómo va?, ¿en qué está?, ¿en qué estado está la revista?, son preguntas frecuentes). Entre las discusiones, los silencios, las derivas, las demoras, los costos, la agenda, las modas, lo inesperado, las novedades, el presente; las revistas son un corte y un ejercicio de anacronismo: siempre se corre contra el tiempo, porque el tiempo es también un ejercicio de hegemonía (donde se traman las urgencias). Pero nada de eso caminaría si no surgiera allí *lo impropio*, lo que “no es propio *de*” ni propiedad de nadie pero nos une; es decir, la comunidad no como adscripción a algo que la antecede, sino como espacio donde es posible imaginar formas de darse la palabra e intervenir sobre lo que hay. La comunidad que avizoramos en una revista es ese espacio que no exige una esencia para ordenar las acciones. Por eso las publicaciones corporativas, del mundo de los índices y las clasificaciones, se parecen tan poco a una revista.

En los últimos años han cobrado especial interés las lecturas en torno a la noción de *comunidad* y también las políticas de la amistad; un giro ético y afectivo para la crítica. Y más recientemente, la embestida restauradora que vive América Latina, con el triunfo de gobiernos que han abandonado la política² para poner en su lugar técnicos y gerentes de los capitales transnacionales a formar “equipos de trabajo” como una sinécdoque del cuerpo social (cada uno haría lo que sabe hacer; lo que otro, el jefe, dice que sabe hacer), volvió a generar la exigencia de una crítica sobre las comunidades. Un punto clave en ese sentido es la reflexión en torno a las nociones de conflicto, armonía, disenso³. Una comuni-

2 No la política en un sentido de la gestión de sentidos, eso sí lo están haciendo, pero es mera y únicamente *policía*, en términos de Rancière. El abandono es de la gestión a favor de las condiciones para que surja una irrupción, como pudo haber sido en algún momento del kirchnerismo el acercamiento a las organizaciones sociales.

3 Jacques Rancière define el disenso o la subjetivación política -ya que para él son lo mismo- con una fórmula que me gusta pensar para las revistas: “La inteligencia colectiva de la emancipación no es la comprensión de un proceso global de sujetamiento. Es la colectivización de las capacidades invertidas en esas

dad dista mucho de constituirse como el ordenamiento de un grupo de sujetos. Las revistas no han quedado fuera de ese retorno, que podríamos remontarlo al Bataille de “la comunidad infinita”, no solo porque parecen ocuparse de una crítica del colectivo, sino porque son ellas también una forma de la comunidad.

Las revistas en plural, no cada una, sino esa especie de entramado misterioso por el cual podría navegarse el mapa de las revistas culturales argentinas siguiendo sus propias pistas, son puertas para espiar otros agrupamientos donde los cuerpos y las voces no están sujetos a moverse de acuerdo a un estado anterior. Tampoco obstinados en la comprensión como fin. Damián Tabarovsky, en el dossier “Amistad y política” de la revista *Mancilla* N° 6 (2013), piensa una comunidad en la que la inconclusión sea su principio; es decir, ese corte y anacronismo que mencioné antes: nunca estar del todo al día ni en todo completo. Pero, agrega Tabarovsky, “tomado como término activo, designando no la insuficiencia o la falta, sino el tránsito ininterrumpido de las rupturas singulares”; ese principio, va a insistir, “no conlleva ningún establecimiento, no administra ningún intercambio”⁴. Es decir, no exige adscripción a una esencia acordada en otro lugar, sino la disposición de los cuerpos a intervenir sobre lo que hay.

La comunidad, como la amistad, es también la conformación de un linaje “expósito”, algo así como un árbol genealógico espurio, sin padres ni escuelas. En mi caso, por ejemplo, escribir desde la ciudad de La Plata, aún para quienes no crecimos acá, sino que llegamos a transitar las aulas de la universidad -o al menos pensando eso-, es escribir sobre una historia de lecturas.

escenas de disenso. Es la puesta en obra de la capacidad de cualquiera, atributo de las cualidades de los hombres sin cualidades” (2013: 51).

4 En este sentido, la idea de sin-esencia, yuxtapuesto a la de intervención, aleja la familiaridad con la noción de pluralismo o diversidad que piensen el borramiento de las identidades como refracciones infinitas de los agrupamientos, sin conflicto; que en virtud del sentido común se encierra en el camino de las creencias: vos pensás de una manera, yo de otra, “somos todos diferentes”, “unos tienen unas cosas, otros tienen otras”. Por otro lado, esa idea de comunidad que imagina Tabarovsky, entre Blanchot y Nancy, que sin dudas es una idea liberal de la cultura, al mismo tiempo expulsa una concepción meritocrática de la palabra: dónde se obtienen créditos para decir qué.

Pensar las revistas culturales y políticas que se encuentran hoy en circulación es partir de una experiencia que prolonga efectos y proyectos: la revista *La Grieta* que se extendió a lo largo de siete números entre 1993 y el 2004. Una fecha que habla. Y parto de aquí porque si la revista ya no existe queda el espacio en el Galpón de Encomiendas y Equipajes -“la revista en 3D”, alguna vez enunció Matías Manuele-, sus talleres, las pequeñas producciones gráficas, las grandes muestras y libros, las voces de los chicos y chicas que pasan por allí cada semana.

La Grieta revista aparece como un espacio de cruces disciplinarios, arte, sociales, filosofía, literatura, derecho; pero es también la condensación de una idea de política y cultural que no renuncia a los problemas de la lengua y a un pensamiento en los límites del sentido “decible”, aquello que ya estamos dispuestos a asimilar. En 1998 publican un especial sobre el Che, pero principalmente sobre su escritura. De la lectura de los diarios, Esteban Rodríguez va a ensayar la condición de la crítica, que no es otra cosa que las condiciones de la palabra en el fin de siglo.

La crítica es fundamentalmente inactual, se nos dice, por deslocada, por desquiciada, siempre fuera de lugar, porque “desencaja la previsibilidad de cualquier conversación” o enuncia palabras que “desbalancean la maquinaria social” y “deshacen el mundo” (pág. 21 de aquella revista *La Grieta*). La crítica no puede conducirse por la marea de la información, de la actualización permanente, las luces de la agenda; renuncia al “afán por capturar la primicia”, ya que entonces, la vocación de transparencia y premura no advierten que ese mismo acto expulsa “la misma realidad enmalezada” (pág. 15). Por eso la política da un paso a la literatura y los relatos. El Che no aparece como semblanza, sino como escritura incómoda, anacrónica y premonitoria al mismo tiempo. La crítica puede o debería, concluye Esteban Rodríguez, gritar “¡Viva el perder!”, es decir enunciar la contradicción.

Esas escrituras de *La Grieta* fueron también escrituras de la resistencia. Pienso en la combinatoria de *crítica* y *derrota* para tirar del hilo hasta nuestros días bajo el gobierno PRO. Por momentos se habla de las revistas culturales en Argentina como si

estas fueran o debieran librar la llamada “batalla cultural” que por lo demás, se nos dice, se perdió. Podríamos interrogar esa derrota con el prisma de la crítica; una crítica inactual supone el desafío de no poner al resguardo de la incomodidad nuestras propias escrituras, y nuestros propios discursos. En esa dirección, podríamos preguntarnos si acaso la batalla cultural no fue sólo una inversión de valores respecto de las luces *common sense* que nos arrojaban las pantallas y los titulares del coloquialismo chismoso de *Clarín*. ¿Hasta dónde y cuánto lidiaron con eso las revistas-comunidades?. La pregunta es cómo nombramos esa derrota sosteniendo la incomodidad, que no es otra cosa que la abertura donde se cuelen nuevos nombres. Por eso hoy una crítica de los límites del sentido es una guía al menos, un vector para recorrer distintas publicaciones culturales y políticas de Argentina 2016. Entre la comunidad que las exhibe y la derrota que las atraviesa, las revistas ensayan formas de la crítica, formas donde la escritura sea la materia de un pensamiento/pregunta.

Aquí entonces, comunidad y crítica se han ligado con el problema de lo inactual, que para algunos será lo más contemporáneo, porque no excluye a los fantasmas. La revista *Carapachay o la guerrilla del junco*, en su número 4, de publicación digital en agosto 2016, editorializa sobre el desacople entre actual y contemporáneo:

Para una revista (...) que sale cada cuatro meses, la actualidad se presenta como un problema central. El riesgo latente de ser inactual siempre acecha. Pero la actualidad por más apresurada y variable que se nos presente, no impide que la revista se inscriba en un tiempo propio y en un conjunto de tradiciones, lecturas y escrituras con las que nos interesa dialogar. Y es, precisamente, desde allí, que abordamos la actualidad como problema.

La pregunta que se hace *Carapachay* es qué significa la derrota en el uso de la lengua y la palabra. Si acaso una retórica de la economía ha ganado la calle, si la persecución es contra el exceso y el derroche. Fabio Wasserman, como veremos en un próximo apartado, se instala en el lateral de la pregunta, pero desde el siglo XIX: ¿qué es ganar una lengua?.

En este momento existen una cantidad enorme de revistas político-culturales que luchan por no desaparecer -en medio de la concentración monopólica garantizada aún más con el desguace por decreto de la ley 26.522 que intentó avanzar en una democratización de los medios audiovisuales-, se sostienen a base de militancia y de sacar las páginas a encuentros, lecturas, foros, debates. La mayoría de ellas está nucleada en ARECIA. *Las patas en la fuente*, *Mu* (editada por Lavaca), *La Pulseada*, *Crisis*, *Mancilla*, *El ojo mocho*, *Carapachay o la guerrilla del junco*, *Trinchera*, *Sudestada*, *Mascaró*, *Efecto Kuleshov*, *Atrapamuros*, *Boba*, *Humo*, *Atención Flotante*, son algunas de las revistas en papel que tienen circulación actualmente. Otras como *NaN* han ingresado al espacio digital, y es interesante volver aquí al sentido de comunidad, ya que en ambos casos, como en otros que luego desarrollaré, la revista se transforma hacia una dimensión más amplia y heterogénea. Es el caso de *Otro viento*, que nació como revista y luego se convirtió en un colectivo cultural desde donde desarrollan proyectos audiovisuales, gráficos y de organización política como “Macri pará la mano”. O de *El río sin orillas*, que editó su último número en diciembre de 2015 y recientemente ha iniciado una colección de filosofía, cultura y política en la editorial Las Cuarenta, donde publicó *Los espantos. Estética y postdictadura*, de Silvia Schwarzböck, y ahora prepara un nuevo ensayo de Diego Tatián. Las revistas digitales han cobrado gran relevancia, ya que pueden trabajar entre la actualización y los preparativos de próximos números. *Otra Parte*, por ejemplo, si bien mantuvo la publicación en papel de la revista, inauguró un sitio de reseñas semanales sobre crítica y literatura. La *Agencia Paco Urondo*, conocida especialmente por su trabajo periodístico siempre contrarrestando las luces de los grandes medios, generó

un espacio de crítica/ensayo en la sección “Relámpagos. Ensayos en un instante de peligro”. *Tecla Ñ*, *Anfibia*, *PIA Agencia*, *Panamá*, *Zoom*, *Paco*, *Damiselas en apuros* son algunos otros proyectos de publicación digital. La lista podría continuar, pero en todo caso siempre sería incompleta.

Es posible pensar dos grupos: las periodísticas que trabajan sobre lo que las luces de la agenda no dejan ver, al mismo tiempo que ensayan otras nociones de periodismo; y las que escriben en los reversos de la urgencia mediática. Claro que esta distinción entre dos posibles clasificaciones, siempre limitantes, no hace justicia a la proliferación y diversidad de nuestras revistas políticas y culturales. Otras quizás orbitan entre ambas retóricas, que son a su vez, una forma del tiempo: el tiempo de lectura que requieren, el tiempo de aparición, el tiempo de armado. A su vez, podrían pensarse otras clasificaciones; por ejemplo: revistas de arte, revistas de ensayo fotográfico, revistas que han vuelto al río como espacio de referencia, revistas de crítica política.

Unas buscan plantear otro concepto de comunicación, opuesto al hegemónico-informativo de los grandes medios comerciales. Otras, exponer un desarrollo de debates y preguntas que quieren salir de las aulas universitarias y de la escritura para revistas científicas indexadas. Unas apelan a la nota, al informe de ese hecho o conflicto preciso que no se está escribiendo, que no se nombra en las páginas de *Clarín*, *La Nación*, *Página/12*, *Perfil*; sus escrituras se encuentran ligadas directamente a un territorio: las cárceles, el Conurbano bonaerense, las periferias de La Plata, los muchos y diversos “interiores” de nuestro país, la política internacional. Estas revistas abren sus escrituras allí donde el llamado “periodismo de investigación” es justamente la anti-crítica, la afirmación de un rechazo que ya se consensuó en otro lugar. La crítica es en ellas una crítica a la información como producto de mercado: comprar y vender los datos, las narraciones que se requieren para homogeneizar sentidos -la inseguridad, la necesidad de cámaras y policías, la violencia irredimible de los sectores populares- y encerrarlos en el límite de lo construido. Revistas como *La Garganta Poderosa*, *Tecla Ñ*, *Panamá*, *PIA No-*

ticias, así como *Lavaca* o la agencia *Paco Urondo*, son espacios gráficos/digitales muy diversos que han apostado a trabajar entre la denuncia inmediata a contramarcha del ocultamiento pomposo que garantiza la indignación fogoneada y al mismo tiempo correrse de la coyuntura para seguir pensando preguntas.

Las revistas que clasificaríamos en un segundo grupo son incansables generadoras de hipótesis sobre nuestro *estado de cultura*. Producen ensayos extensos que cifran imaginarios, identidades, ficciones, figuras, entre la historia argentina y la actualidad, sobre cómo se han ido conformando los puntos más intensos y contradictorios también de nuestras formas de habitar *lo común*. En esas revistas la “crítica” opera desde esa condición de inactual, de desfase, de atemporal. Aunque no tanto quizás. El presente aparece como montaje. En un número de *El río sin orillas*⁵ de octubre de 2012, Diego Caramés escribe sobre *Nueva Argirópolis*, corto de Lucrecia Martel que integró el proyecto 25 miradas sobre el Bicentenario. Lo que ve allí es una hipótesis de la inversión: de la promesa civilizatoria como la pensaba Sarmiento en su texto homónimo, a la denuncia por un estado ausente en ese delta poco asible, que Caramés piensa como utopía y resto crítico. Las islas son el resto fluvial con que la nación aún no puede pensarse. Hoy, mientras vemos al Tigre convertido en una meca del turismo y la celebración de las cámaras, la crítica dialoga incluso con la fugacidad de una campaña electoral: de Domingo Faustino Sarmiento a Sergio Massa, las escrituras están ahí para pensar sentidos más allá de la información.

Ya sea en el presente como memoria de lo porvenir, es decir la conformación de sentidos que forjen espacios abiertos para otras luchas, o en el montaje de restos críticos, la utopía abierta en el pasado, estas revistas buscan la gramática que desacople actual de contemporáneo. La invención de una gramática capaz de susstraerse del murmullo del sentido común pero que intervenga en él, es a su vez, la apuesta más fuerte de las revistas vinculadas a

⁵ Publicó ocho números anuales entre 2007 y 2015, excepto el año 2014. El comité de redacción está integrado por Martín Ara, Diego Caramés, Mariana Casullo, Gabriel D'Iorio, José Hage, Federico Liptak.

la tarea periodística. En esos atajos, en la demora o la urgencia de una escritura, pero siempre desde la creación de un espacio para el pensamiento, las revistas constituyen líneas múltiples y superpuestas de una época.

En los siguientes apartados se irá ampliando una descripción de las revistas, por grupos, zonas, intereses, territorios, a partir de los ejes *comunidad, presente y formas de la crítica*, como miradas posibles para pensar qué encontramos en estos grupos de revistas publicadas entre 2015 y 2016, algunas con más trayectoria que otras. Son muchísimos los artículos y ensayos que se han preguntado por qué una revista, para qué una revista, cuáles son las “razones de una práctica”, el rol; las respuestas no han agotado las preguntas. Lejos de querer responder, prefiero pensar con algunos ejemplos la relación entre publicaciones, finitud y fracaso, amplia e indeterminable diferencia respecto a los medios como empresas.

Urgencias: la comunidad y el cuerpo

La Garganta Poderosa tuvo un lugar clave en febrero de 2016 cuando gendarmería disparó contra niños, jóvenes y adultos ensayando para festejos de carnaval, ya que fue el primer medio en hacer pública la situación y desmentir las palabras de la ministra de Seguridad Patricia Bullrich. Ese episodio da cuenta de hasta qué punto los “medios de colonización”, como los ha llamado Nora Merlín en una nota del 23 de junio para *Página/12*, son la hegemonía informacional incluso para quienes no los consumimos como lectura principal: la foto de la ministra junto a un gendarme hospitalizado -como falsa prueba de un supuesto enfrentamiento- se había replicado en los distintos medios dependientes de *Clarín* y *La Nación* con tanta contundencia, que la denuncia de *La Garganta* quedó aislada durante casi un día, e incluso por un momento algunos dudamos que ambas publicaciones estuvieran tratando el mismo hecho. Es decir que la apuesta por una escritura en territorio puede alcanzar el borde la no-legibilidad. Por un momento, la imagen del niño baleado tembló de desaparición en los medios, como la de Kevin, Lucas Cabello, Emilia Uscamayta.

Esa es la mirada en la oscuridad que ciega las luces del presente, de la que hablaba Giorgio Agamben para referirse a quiénes son contemporáneos, y lo que relampaguea en un instante de peligro.

La revista *Anfibia* produjo uno de los artículos más justos sobre la fallida recuperación de Clara Anahí Mariani-Teruggi el 24 de diciembre de 2015, aportando datos sobre el proceso de estudios genéticos y manteniendo un amoroso respeto por la Asociación creada por “Chicha” Mariani así como por María Elena Wehrli. *Tecla Ñ* reinstaló rápidamente un espacio de crítica política donde articula el ensayo, la nota de análisis de coyuntura, y un trabajo excepcional (en el sentido también de atípico) como *Derrota y esperanza. Folletín argentino por entregas*, de Horacio González, una especie de decálogo tardío sobre el kirchnerismo donde puede elaborar desde una “crítica del/al relato”, hasta hipótesis sobre “Estado y corrupción”, el peronismo clásico, Borges, Jauretche y la figura de Cristina. A la manera de la sección “Relámpagos” en *Agencia Paco Urondo*, la revista *Tecla Ñ* busca la urgencia de la crítica más que la urgencia de la noticia. Hay entonces una forma que por un lado excede al periodismo, el retazo, los fragmentos, derivas ensayísticas expulsadas de un diario prototípico, y al mismo tiempo, estas publicaciones no pueden ser pensadas fuera de un marco temporal e informativo al que deben auscultar o empujar. Se trata de la lucha por hallar la singularidad de su escritura en el límite de los significados construidos simultáneamente que están siendo arengados. Entre la suspensión de la noticia para la crítica y la exigencia de la agenda, estas revistas, que por lo demás han encontrado en el espacio digital un soporte más ameno para sobrevivir, intervienen en el campo de discusiones contemporáneas.

MU, *La Pulseada*, *NaN*, *Trinchera*, *Sudestada*, *Mascaró*, *Atrapamuros* integran también ese primer grupo de revistas que escriben una contra-agenda, geográfica o temáticamente. Y tienen la particularidad de haber transitado el papel.

Herederas de una tradición que tiene como emblema a *El periodista de Buenos Aires*, *MU* es una publicación de la cual siempre serán deudoras las revistas que problematizan cuestiones de

género, y formas de la violencia estatal sobre los sujetos “difíciles” e “inclasificables” para la ciudadanía productiva. *MU* ha encontrado la forma de articular lo que en uno de sus últimos trabajos fotográficos puede leerse como “tierra” y “mujeres” en tanto espacios de dominación. El número de agosto 2016 toca dos de los puntos más sensibles en los álgidos y vertiginosos cambios que sufre América Latina hace algunos años: la militarización, el narcotráfico y el extractivismo. Con un ojo agudo, Sergio Ciancaglini analiza en “Guerra sucia” los reversos de una construcción que retorna: la idea del terrorismo devenida en guerra de bandos narcos, al mismo tiempo que las Fuerzas Armadas recobran poder de decisión. Estados Unidos ha comprendido que la batalla contra el terrorismo no es una coartada posible para su dominio militar sobre las tierras, por lo tanto la lucha contra el narco es el mejor escenario posible para ocupar territorios y presionar en decisiones gubernamentales, mientras la avanzada multinacional parece dispuesta a exterminar pueblos y territorios. A continuación se publica una nota sobre el saldo que viene dejando en México la llamada “guerra contra el narco”, la cifra de desaparecidos supera los 30.000. Este recorrido que propone entre tierra, la lucha de las mujeres en la búsqueda de familiares, imperialismo y fuerzas policiales, dan cuenta de que para *MU* las políticas ambientales y de género son parte de un mismo problema político ligado a la emancipación.

La Pulseada es la revista popular más representativa de la ciudad de La Plata, su conformación y circulación supone la lógica de las cooperativas y la producción de material periodístico que interesa directamente a quienes la hacen, porque está enlazada con una idea de territorio y pertenencia: se pulsea desde donde se escribe, y se escribe desde donde se habita. Desde el 2 de abril de 2013, por lo menos, *La Pulseada* viene denunciando los encubrimientos y complicidades por parte del municipio de las muertes en la gran inundación de La Plata, pero también los negocios inmobiliarios que perjudicaron la infraestructura de la ciudad. En el N° 130 se presentó un informe sobre los asentamientos irregulares, “villas”, que hay en todo el partido, detallan-

do años de formación, cantidad de viviendas y familias. Esto no significaba solo una denuncia, es también la puesta en crisis de una idea de “cuadrado” y “perfección” con que se pensó a la famosa ciudad planificada. El siguiente número, de julio 2015, hablaba de “Ocupar las bancas”, a partir de un artículo extenso sobre el lugar fundamental y a la vez desestimado institucionalmente de las organizaciones comunitarias y populares.

En agosto de 2016, para el número 142, han decidido tocar uno de los debates más álgidos en el campo de los derechos de los niños: ¿dónde pueden circular los niños y quiénes son responsables de ellos en el espacio de instituciones como las universitarias?, ¿cuáles son las responsabilidades de los adultos en la Universidad cuando se trata de niños que transitan por sus aulas ya sea acompañando a sus padres en ventas ambulatorias o como espacio de contención no-formal? El informe focalizaba principalmente una serie de incidentes y decisiones en la Facultad de Trabajo Social, por lo cual al siguiente número, en septiembre de 2016, N° 143, se abrió el debate con el aporte del Equipo de Niñez de Humanidades donde compartieron su forma de trabajo y otras perspectivas sobre la relación niñez-Universidad. La revista *La Pulseada* sigue siendo una publicación singular en el tratamiento de los derechos de los niños como foco principal de su tarea, especialmente porque ha adoptado una mirada no esencialista que le permite discutir en profundidad temas contradictorios como trabajo, delincuencia, consumo, educación, sin poner por delante las morales adultas.

Sudestada ha sido lectura crucial de muchos de los que luego incursionamos en el armado de una revista; el ensayo, la investigación histórica/literaria, el periodismo, y la denuncia se cruzan como posibles géneros abordando figuras y momentos claves de la política y cultura latinoamericana. Ignacio Portela y Hugo Montero son referentes al momento de pensar ciertas líneas cruciales en el debate sobre los medios de comunicación popular y la actualidad política. *Sudestada*, al igual que *Mascaró* -a la que ahora se unió- y muchas otras, piensan sus publicaciones como independientes, y problematizan el término, un adjetivo relati-

vo incómodo y a la vez clasificatorio. Porque es cierto que estas revistas, todas las aquí nombradas deciden sus propios índices; como menciona el editorial de *NaN* en octubre de 2015, se trata de publicaciones hechas, pensadas y manejadas económicamente también por los periodistas, a diferencia de los grandes medios dirigidos por empresarios.

Por un curioso desplazamiento semántico, el término “independiente” ha designado, en este grupo de revistas, un sentido de horizontalidad para el trabajo, donde la agenda se discute en asambleas, así como también una procedencia “plebeya” de los fondos con que se financian estos medios. Sin embargo, ambos sentidos, el de la horizontalidad y el del origen de los fondos no parecen tener relación directa con el de *independientes*. Finalmente, la independencia se asocia a una libertad de agenda, pero no respecto de una posición, ya que una revista política no puede pensarse por afuera del compromiso con una idea por decir o una decisión por tomar. Tirando de ese hilo, podríamos incluso exagerar y decir que quienes escriben en medios populares independientes son, en verdad, “afectados”, aquellos que se dejan tomar por una imagen, por un dato, por una situación y además de escribir salen a poner el cuerpo. Porque si algo caracteriza a estas revistas es que sobreviven como tales por la vitalidad de quienes las hacen y las sacan a la calle buscando estrategias para no ser devorados por la maquinaria de las distribuidoras o de la supresión informativa en las redes sociales.

Comunidad demorada: las aguas como conjuro del desierto

Así como se puede leer un giro ético en la crítica, que piensa las nociones de comunidad, amistad, acontecimiento, disenso, política; como las condiciones imprescindibles para pensar una vida que no suponga la muerte de otros (muerte en sentido concreto, y también en relación a las identidades y subjetividades que encarnarían una posibilidad de vida); los últimos quince años también se han caracterizado por una fuerte pulsión archivística. La mayoría de las revistas que trataré a continuación han incorporado una sección dedicada al rescate archivístico, como un retorno que

puede hablarnos; Liborio Justo, Enrique Wernicke, Alfredo Varela, Sarmiento, prensa de 1830, Eva Perón, cómics, Varsavsky, curiosidades de la historia pop, comunidades perdidas en la Isla Martín García, etcétera. Y con el archivo retorna el desierto, entre la administración fundacional y la fuga. En la presentación a “Notas de archivista” (2015), *El río sin orillas* dice: “Más que un conjunto de documentos es una actitud común. Un modo de leer, tal vez. Y más que un rescate es un encuentro fortuito producto de la obstinación”.

No parece casual que el libro de ensayos de María Moreno (2013), *Subrayados*, inaugure su índice con el texto “La escena del archivo”. ¿Qué se cuenta allí? La escena de Mariano Rosas, cacique de los Indios Ranqueles, junto a Mansilla, donde el primero va tomando de su archivo periodístico los datos que le permiten, por interpretación (y un profundo conocimiento de las lógicas y necesidades del progresismo liberal), vaticinar el fin de su territorio. El procedimiento es de una apuesta crítica alucinante, porque lo que leemos es más la interpretación, el presente como montaje, que los datos empíricos como prueba de sí mismos. Una práctica que emparenta directamente al Cacique con la forma de lectura de Rodolfo Walsh o Jorge B. Rivera. Es decir, un trazado del archivo como forma de la crítica.

Hoy ya no es posible hablar de desierto en Argentina sin poner en tensión una figura histórica, crítica y literaria productiva en la tradición de escritura, que se origina en la homologación entre “barbarie” y “tierras desiertas”. Donde habita el salvaje no hay nada, porque toda la única existencia deseable para el territorio es aquella que forme parte del ideal civilizatorio⁶. Por lo tanto la llamada “Conquista del desierto” sería nada menos que el sofocamiento de las formas de vida organizadas según parámetros “no occidentales” ni liberales. Y para constituirse como tal necesitó del exterminio de casi dos millones de indios ranqueles, mapuches, tehuelches.

⁶ La comparación suena menos extraña si pensamos cómo refiere el sentido común a las villas miseria: “tierra de nadie”.

En ese sentido, no parece meramente un dato de color el hecho de que estas revistas hagan del archivo un espacio donde leer las aguas. Conjurar el desierto con las aguas del río, con las riberas infames, con los puertos turbulentos, con el delta detrás del delta, el mar con sus puertos perdidos o abandonados. Inundar la geografía del desierto, de la pampa, como gesto crítico inactual (que parte, para muchos, en Sarmiento disparando al aire en las islas del Tigre) y por ello rabiosamente contemporáneo. “En el límite del río seco / el comienzo del desierto; / el aura de ausencia / como un reclamo silencioso”, comienza un poema de Alicia Genovese (2012) en *Aguas*, que culmina: “El desierto no es la nada / es lo dejado por el agua, / el corazón prolongado que amarillea / y se perpetúa en intentos”. Agua y desierto también como una forma de pensar el conflicto, el límite impreciso donde, para decirlo con Francisco Madariaga, “La tierra es un torbellino de la carne, una invasión del hervidero del corazón”; o bien, como dicen Gustavo I. Míguez y José E. Hage en “La corriente y el junco” para el último número de *El río sin orillas*, diciembre 2015: “La subjetividad saereana traduce, en todo caso, la visión de un espectador muy particular: aquel que observa el Desierto y el Río porque se para, en todo caso, en la orilla”.

Un grupo de revistas se piensa ahí, con un ojo en la historia del desierto, como conformación del Estado Nacional, y con otro en lo que las aguas hicieron con ese mito, y mejor aún, lo que podrían hacer: la isla, el río, el desprendimiento continental, como utopías. Son, a su vez, dos ojos que en el pensamiento trasuntan otro cruce: por un lado, las tradiciones de nuestras lecturas, formaciones, imaginarios, y más acá, la lectura del presente político, que no escamotea la misma imposibilidad de determinación, y por lo tanto enseña el recurso al símbolo, la imagen, la metáfora. *El río sin orillas*, *Carapachay o la guerrilla del junco*, *Atención flotante* e inclusive *Las patas en la fuente*, ese pasaje del agua como goce allí donde no hallaría lugar previamente (esa imagen también de inundación es un desierto), son parte de este recorrido que superpone las densidades territoriales de la política a las imágenes de la escritura.

Carapachay o la guerrilla del junco, iniciada en 2015 a partir de un espacio digital que luego se volvió revista en papel, es una actualización del estrabismo de épocas. Por un lado, Sarmiento en la fundación de un nombre, por el otro la utopía del río en el mismo nombre que garantizó un desierto. Esa zona de Sarmiento donde la distinción entre naturaleza y cultura se inquieta porque lo toma, en tanto escritor, sin controles: llega al Delta, observa los frutales, la tierra, y dispara al aire. Un texto y una acción inaugural, “El mito de origen necesario para toda construcción trascendente” (2015, pág. 61), afirma Luciano Guiñazú para pensar el artículo sarmientino. *Carapachay* hace política de la cultura no solo porque va a leer en la literatura la representación nacional de un territorio o las políticas de estado sobre él, sino porque es la escritura de esos recorridos la que forja la experiencia política.

Solo mirar el índice del primer número nos devuelve una noción de escritura: Epistolario, Crónicas, Entrevista, Ensayos, Poesía, Sedimentos, Lecturas, Narrativas. Invenciones de la mirada como forma de poner un cuerpo ahí, en el espacio preciso. Acá el ojo se va de plano constantemente. Esa es una forma de la crítica para *Carapachay*, el ojo que es también histórico y por eso mismo no termina de localizar el presente como tal. “Su ansiedad por un barco se confundió con su ansiedad por partir”, rescata Hernán Ronsino de Haroldo Conti en *Sudeste* y agrega, el río es a la vez forma de esperanza y fatalidad de la desgracia (2015, pág. 18). En una carta a Juan Bautista Duizeide, Carlos María Domínguez dice: “en los márgenes está el centro de una historia que todavía no contamos (...) Y ahí tenés el lado más tenebroso de este río que es el tercero más caudaloso del planeta y está condenado a desaparecer” (pág. 35).

En *Carapachay* podemos volver al inicio del problema que se urde entre contemporaneidad, presente y derrota, para pensar que aquí en la doble acepción de la palabra, que supone también rumbo, camino, apartamiento. Términos que en ningún momento contienen la finalidad, ni la clausura. “Te escribo a mano, dice Juan Bautista Duizeide, apoyando el papel sobre la mesa de

navegación del queche La Sanmartiniana, en la que tracé hasta hoy, hasta aquí, tantas derrotas, en la que marqué posiciones, corregí rumbos y me aventuré en conjeturas o esperanzas” (pág. 37-7).

La crónica de Sebastián Russo, “La parva muerte” es el ensayo de una pregunta por la política: “¿cómo es que el ellos se vuelve nosotros?”, que a su vez no rechaza lo espectral, “¿cómo se habla a un muerto, a lo muerto?” (pág. 78). En ese cruce está también el desafío que la literatura, el arte, proponen a la política: menos sociológica y más imaginativa⁷. Parto de ese cruce para mirar tres espacios que resultan significativos en los números 2 y 3: la entrevista a Liliana Herrero y a Daniel Santoro, respectivamente, y las notas de dramaturgia apuntadas por Mauricio Kartun en la isla Martín García.

Liliana Herrero piensa los territorios como voces, en una sintaxis acuífera de la política. Habla de los discos *Litoral* y va del problema de la lengua, a la voz, “El centro tiene que ser la voz, la voz piensa un territorio sobre el que puede y no puede hablar”; de la voz a la representación, “el día que descubra qué significa cantar representando al río, ese día estoy frita. Primero porque no hay representación y después porque va con uno y como va con uno no se puede hablar de eso. Eso es lo que quería decir. No hay una conciencia, no media nada entre el estar, el navegar el litoral y la voz”; y de la lengua a la frontera, “El tema de la frontera es la frontera entre la voz y el lenguaje. La música se trata de eso, la música es una lucha. Por eso la música es cobijo pero es abismo. Uno tiene que pelear por una nota o un diseño rítmico”; y en la frontera como abismo está la política, el conflicto: “En eso, en la búsqueda de algo inaudito, inusitado, inesperado, la música es

⁷ En *Volverse público*, Boris Groys hace una observación acerca de los análisis sociológicos del arte: “Y es en este sentido que el campo del arte representa y expande la noción de sociedad, porque incluye no solo a los vivos sino también a los muertos e incluso a los que todavía no nacieron. Este es el verdadero motivo de las insuficiencias del análisis sociológico: la sociología es una ciencia de lo viviente, con una preferencia instintiva por los vivos por sobre los muertos. El arte, en cambio, constituye un modo moderno de sobrellevar esta preferencia y establecer cierta igualdad entre vivos y muertos” (2014: 19).

política. Ahí la música es política. Eso es lo que me parece a mí que se produce” (pág. 39 y siguientes).

Así como para Domínguez, en el primer número de *Carapachay*, el mar se convertía en lo intraducible, “cuando uno enfrenta las fuerzas superiores de la naturaleza, lo entiende con el cuerpo. Es el algo que el mar de lo dice en la piel”, el río es para Herrero, el abismo irrepresentable. El pensamiento, las formas, se van hacia lo impredecible de las aguas. Me interesan estos flujos de agua, qué hace la escritura en ese límite. Si no hay representación ni pasajes mediadores, hay invención, producción de imágenes, sonidos, tonos, gramáticas para pensar la vida de los cuerpos. La crítica que propone *Caparachay* es una forma de la ficción, la retórica inventiva para forjar a cada tramo de la escritura un desafío de la mirada.

La entrevista a Daniel Santoro es una polémica conversación donde otra vez se cruzan imagen y política. La política mirada como el efecto de un trazo visual. En su imaginario, el río, desde “El descamisado gigante con la mamá de Juanito Laguna”, es el no solo límite geográfico, “también límite simbólico”:

Derriban todas las estatuas que están sobre la fachada de la Fundación Eva Perón, de la Facultad de Ingeniería. Eso no se llegó a inaugurar. En el '55 ya estaban las estatuas. Fue muy importante. Simbolizaban el trabajo y en el medio estaban Perón y Evita. Las tiraron al piso, en el '55, como quien asalta una ciudad sitiada. Se rompieron bastante, y los pedazos se los llevaron al riachuelo y los tiraron al río. Como una especie de devolución extraña. Se hunden y quedan ahí. Ese riachuelo más allá de la marca que impone, tiene del otro lado a la barbarie (2016, pág. 11).

Luego, va a mirar las figuras de Mauricio Macri y María Eugenia Vidal como íconos que se construyen lejos del peronismo pero son asimismo imágenes de liderazgo. Vidal es una mezcla

entre la espigadora, la tractorista rusa y La Libertad guiando al pueblo, sola, impacto en la emoción y el deseo de acompañarla. Mientras que Macri

es el héroe ingenuo (...). Tiene un período de entrenamiento para la tarea, eso es Parsifal: llega al Grial. Lo hace porque es ingenuo, no tiene poderes reales. Eso el tipo lo toma, sobre todo en la gráfica, son las imágenes preñadas, es donde se establece el ícono: el tipo jamás mira a cámara, desafiando. Está mirando al vecino, aprende, escucha, siempre está en tarea, en su período de aprendizaje. Hoy dice una cosa y mañana dice otra. Ese es el cambio también, de ser un cheto se convierte en un pibe que es atento y está muy pendiente de todos (pág. 32).

Mauricio Kartun, por su parte, pone a andar el procedimiento de la yuxtaposición, que no necesariamente es collage, sino juntar un elemento con otro, y con otro, y con otro, sin necesidad de clasificarlo u ordenarlos con “arreglo a”. Así, en una investigación sobre la Isla Martín García, descubre que en las inundaciones bonaerenses del '73, los evacuados fueron llevados a la isla, y allí ocuparon las viviendas que habían sido abandonadas en el año '39 por el personal civil de la Armada. En el '73, el Ministerio de Bienestar Social proveía de las primeras necesidades a esa novísima comunidad instalada en la Isla Martín García. Pero llegó el momento de devolverlos a continente y vinieron las resistencias. López Rega entonces ordenó la caza. A partir de este entramado histórico que es más que una pequeña ficción fundacional: ¿cómo se arma una comunidad?, ¿qué la determina?, ¿qué la inicia?, ¿cómo perdura?, ¿qué la preserva y de quiénes?, Mauricio Kartun escribió los apuntes de “Utopía García”. Allí se entramaban otras escrituras tan disímiles como los curiosos hilos de la historia que pudieron unir el abandono de la vivienda en el '39, la ocupación y el desalojo entre 1973 y 1974: *Mahagonny*, de Brecht, *Argirópolis*, de Sarmiento y *Astrología esotérica*, del mismo López Rega.

En *Carapachay o la guerrilla del junco* de agosto 2016, número 4, la actualidad política muerde a la literatura para desplazarse: Juan L. Ortiz, Enrique Wernicke, Juan José Saer, Roberto Arlt, en la glosa de quienes inventan sus propias ficciones críticas; Sergio Chejfec, Hernán Ronsino, en la imaginación de una lengua literaria; Inés Garland y Eugenia Almeida en la escritura epistolar. Las ficciones, que es como decir en muchos casos, la suspensión de nuestra voracidad ordenadora por el deseo de comprensión (¡queremos explicaciones!, ¡queremos respuestas!), abren el intervalo necesario, del silencio entre *las habladurías del mundo* y la lengua de piedra.

¿Cómo pensar entonces la relación entre crítica, formas, literatura, política y territorio? En *El río sin orillas* N° 8, 2015, Gustavo I. Míguez y José E. Hage proponen “*otro tipo de mirada*”, si “verdaderamente buscamos un nuevo fundamento para pensar la nación”:

Acaso se requiera que nos arrojemos a figurar otra materialidad, alejada de la representación totalizante del terreno, del Desierto como sustrato, y que haya que pensar, tal vez, la posibilidad de algún punto de apoyo en la frontera, lugar indeterminado donde solo es posible, en todo caso, algún reparo momentáneo. Entonces, ¿la metáfora acuática habilitará a pensar otro tipo de nación, otro tipo de relación entre el Estado y las subjetividades, entre el sustrato material que habilita toda “historia de una mirada estatal / política”? Formular la pregunta es aventurarse al medio líquido, desanudar nuestro suelo y someter a nuestros pies al peligro que experimenta el gigante Anteo; nos desafía a una navegación incierta (2015, pág. 52).

El último número de *El río* como revista es también una escritura de la contemporaneidad como sospecha respecto de lo ac-

tual, o al menos como una pregunta no cerrada sobre *lo que hay*, lo que vemos. El editorial, titulado “Entre el peligro y la felicidad: estampas de la vida en disputa”, se abre con un epígrafe de Mansilla, escrituras de la guerra vivida como tiempo que pasa. Allí dicen los editores de la revista: “el tiempo actual se revela menos como *tardanza de lo que está por venir* o morosidad testamentaria de la espera, y más, mucho más, como furia desencadenada del espacio y la naturaleza. El capital financiero se lleva bien con esa furia: en su esencia la constituye y se alimenta de ella en la noche indistinta de lo equivalente” (2015, pág. 7). La furia y la guerra, dos campos semánticos que han tomado las escrituras entre el 2014 y 2016⁸.

Una de esas primeras guerras se juega en la lengua. Fabio Wasserman recupera para la sección “Archivistas” las batallas de la prensa en el siglo XIX. En 1847, Esteban Echeverría y Pedro de Angelis sostuvieron una polémica en torno al uso de la palabra “república”, ya que para este último, el gobierno de Rosas profesaba un carácter emblemáticamente republicano, valor que para Echeverría estaba en las antípodas de la federación. Bartolomé Mitre advirtió rápidamente ese “síntoma de la época” al que llamó *indisciplina del idioma*. Dice Wasserman: “Echeverría y Mitre sumaban así su nombre a la extensa lista de quienes alegaban que se había producido un quiebre entre las palabras y las cosas o, al menos, entre las palabras y las cosas de la moral y la política” (2015, pág. 20).

La observación del problema complejiza un aspecto de las revoluciones, y es que estas no afectan solo el orden social y político, también alteran el vínculo con las palabras, “que ya no podían considerarse como instrumentos expresivos disponibles para ser utilizados del mismo modo por todas las personas” (2015, pág. 20). Si las revoluciones transforman el lugar de los cuerpos en un espacio social, tanto productivo como simbólico, también desarmarían el orden impuesto a la correspondencia entre las palabras

⁸ “Papeles de guerra” es una de las secciones de este número 8 en *El río sin orillas*; *El país de la guerra* fue publicado a mediados de 2015 por Martín Kohan; *Parte de guerra* de Mariano Dubin; varias notas sueltas publicadas bajo el nombre “Parte de guerra”, en MU, por ejemplo, en *Tecla Ñ*, entre otras.

y la univocidad de su significado como un resguardo garantizado en la armónica arbitrariedad⁹. Por lo tanto, estos vocablos indisponibles son parte de una experiencia a ser cifrada, y de una obsesión de la crítica que no ha cesado. Tampoco en nuestras revistas de los tiempos que corren.

Fabio Waserman recupera “para estas *Notas de archivista* un pequeño episodio perdido en las páginas de la prensa política porteña a comienzos de la década del ‘30”, recordemos, después del fusilamiento de Dorrego, del triunfo de Rosas en Buenos Aires y la creciente conflictividad en el interior. Desde el diario *El Lujanero* se ridiculizaba a quienes “lentos de fuego como están por organizar el país a palos, por variar el idioma en lo general de la población para que los gauchos no digan adiós fulano sino allons Monsieur”. Un lector atento escribió un comunicado donde expresa:

Cuando un conquistador, en algún Estado o provincia que ha sojuzgado con sus armas, llega a hacer a los habitantes olvidar su idioma nativo, generalizando universalmente el suyo, dichos pueblos ya no pueden ni aún pensar en recuperar su independencia, porque llega enteramente a confundirse el conquistado con el conquistador; así que en vano oíré decir diabluras contra los Unitarios o Decembristas, en tanto que vea su semi-idioma preponderante, diré que ellos son los que mandan.

⁹ En *El espectador emancipado*, Jacques Rancière cifra alrededor del aguillotamiento de los reyes y la toma a la Bastilla un período interminable a partir del cual los sujetos vieron soltadas sus amarras de correspondencia entre *ser* y *decir*. Luego de un sismo semejante, acompañado del crecimiento exponencial de la prensa y los lectores, ya no importa si estos últimos lo fueron como adoctrinamiento de una sociedad industrial que necesitaba obreros tan domesticados como la escuela los pudiera convertir, sino que cualquiera podía leer cualquier cosa sin orden de mando. Cuando los poderes están en conflicto lo está también la lengua, un poco a la manera de *Alicia en el país de las Maravillas*.

Entonces Waserman se pregunta: “¿Quién había triunfado? ¿Los federales que se habían impuesto política y militarmente, o los unitarios que a pesar de su derrota habían logrado imponer un nuevo lenguaje y, por lo tanto le habían impuesto un nuevo sentido a las cosas?”. La pregunta, si bien es un ejercicio de pensamiento a escala ampliada, vuelve sobre la necesidad de pensar nuestras *formas* de la lengua, formas de la crítica, no queriendo dejar saldado el resto de sentido que siempre quedará abierto para otras variables en el mismo vocablo, sino atentos a ese fango para espesar la creatividad de nuevas sensibilidades, y especialmente nuevas subjetividades.

Pensar juntas a *El río sin orillas* y *Carapachay o la guerrilla del junco* es reunir dos formas de pensar escritura y mito. En 2012 *El río sin orillas* se preguntaba por las operaciones de la historia, así como también la filosofía -disciplina de la que provienen la mayoría de sus editores- que se acercan al pasado “a partir del análisis de documentos con el objeto de derribar mitos o relatos no fundados en los hechos”. El cuestionamiento a esa forma de pensar la producción de hipótesis, podría haber sido escandaloso y haber suscitado las más diversas acusaciones de conservadurismo, si lo pensamos a la luz del siguiente párrafo: “el problema para nosotros es preguntarnos si las identidades políticas resultan siquiera pensables sin esos mitos. Si los proyectos de nación (pasados o futuros) no son también inseparables de ellos”. El trinomio identidad- mito- nación, pone los pelos de punta a cualquiera que haya pasado tan solo de vuelo rapaz por lecturas del postestructuralismo.

El planteo sin embargo es mucho más radical de lo que parece, y consiste, por un lado en la pregunta por si acaso la idea de “derribar” mitos es la única alternativa a “aceptarlos” o “crearlos”, como si no construyéramos símbolos a cada trazo; como si el mito fuese la anodina repetición de un relato construido de una vez y para siempre. Pero esto no aparece así, sino con un paso hacia adelante: revisar las acepciones y derivas de la *utopía*, en el sentido de que esta puede suponer varios regímenes de sensibilidad a la vez. Si la fuerza del mito, dice el editorial de *El río sin orillas*

en 2012, es la imaginación del futuro: éste no se puede pensar sin la utopía. Eso supone revisar usos e implicancias: las de los años '90 cuando utopía fue la retórica compensatoria del fin de la historia; la utopía del Centenario cuyas sustancias eran los ganados y las mieses; la utopía anarquista; la utopía como invención de sociedades alternativas en Macedonio Fernández y Roberto Arlt. El anacronismo sería el tiempo de la utopía, aquello que está por fuera del peso de los muertos / tradiciones / pasado y es remiso a las ilusiones del progreso. Con una mirada que retoma las tesis sobre la filosofía de la historia de Walter Benjamin, *El río sin orillas* concluye en su editorial:

La utopía se ofrece así como espacio a inventar, como incisión en nuestros mapas saturados. Pero también puede pensarse como *recreación* de un mundo pasado, como irrupción en el presente de aquella patria en la cual la felicidad del trabajador supo ser posible (2012, pág. 9-10).

Carapachay o la guerrilla del junco también piensa los mitos, los relatos fundacionales y por eso lo pone a Sarmiento en el centro de la escena. Podríamos preguntarnos entonces qué hace la crítica con esos espacios fundacionales de la lengua. En primer lugar indaga en una sintaxis del montaje, y en segundo lugar construye una escritura-ojo, por donde mirar es también suspender las determinaciones y ser capaces de abrir espacios. Esa es la “incisión en nuestros mapas saturados”, pensar a Sarmiento en el delta más que en el desierto, al peronismo con *Pericones*, con Lamborghini, y la llanura con Di Benedetto, pensar incluso en la política como la empresa común entre Alfredo Varela, preso por el peronismo y Hugo del Carril filmando *Las aguas bajan turbias* mientras componía la marcha peronista.

Queda entonces una pregunta, probablemente sin responder, que tomo de *La orilla más lejana*, de Sonia Scarabelli (2009): “Pero, ¿cómo entra en la “letra” ese lugar, haciendo posible la his-

toria, es decir, el tiempo? *Atención Flotante*¹⁰ deambula en posibles respuestas a esa pregunta implícita y se decide por un “imaginario del agua” que es la vez artístico y geopolítico. Se trata de una revista elaborada entre cuatro colectivos: Ala Plástica, de La Plata; El levante, de Rosario; La Dársena de CABA; y Taller Flotante, de Victoria. Formación y reflexión en territorio, donde no hay distinción entre acciones culturales, métodos artísticos y el encuentro comunal como búsqueda por recuperar economías locales y entramados sociales solidarios. Si bien han publicado solo dos números en agosto y septiembre del año 2015, me interesan especialmente porque no se trata de la publicación de un comité editorial, sino del diálogo extendido al papel entre varios colectivos para los cuales hay un camino común entre pensar la soberanía alimentaria, el glifosato, la extraterritorialidad, el estuario del Río de La Plata, el arte contemporáneo, la edición, la gobernabilidad de los territorios, la ecología, la archivística y la fotografía. Por eso nunca encontramos definido por un lado el arte contemporáneo y por otro la geopolítica.

Tanto *El río sin orillas* como *Carapachay* y *Atención flotante* piensan la relación entre lengua, crítica y espacio. Cada una imagina sus propias formas: la utopía, el montaje, la continuidad de las materialidades, pero principalmente buscan atajos para pensar el presente. Cuando Barthes se enfrentaba, en los años '60, a una crítica que silenciaba sus propios abordajes ideológicos, puso en crisis la afirmación *alética* de la crítica, su supuesta capacidad por determinar una verdad. Entonces postuló también una forma de la crítica: “este diálogo queda egoístamente todo él trasladado hacia el presente: la crítica no es un “homenaje” a la verdad del pasado, o a la verdad del “otro”, sino que es construcción de lo inteligible de nuestro tiempo” (2003: 353). Hay dos elementos en esta cita que son claves: en primer lugar el carácter de “construcción”, es decir, forzar unos límites, unas condiciones para poner en escena otras, y por otro que “nuestro tiempo” no es

10 Los colectivos que la integran definen su localización en Victoria, Entre Ríos y se imprime en los talleres Chilavert. Para este trabajo se tomaron los dos números disponibles al momento, correspondientes a agosto y septiembre de 2015.

exactamente igual a “nuestro presente”. En esa caracterización se cifra una forma de la crítica donde los límites del sentido y la espesura del tiempo no son consecutivos o causales, sino una fuerza del pensamiento por lo no dado.

La conversada amistad

Si *El río sin orillas* al igual que *Carapachay o la guerrilla del junco* piensan e imaginan ríos, islas, deltas, *Mancilla* viene ocupándose de crear objetos en torno a los imaginarios urbanos, semi-urbanos: Bahía Blanca, Neuquén, Mar del Plata, aduanas, riachuelos, Rosario, son territorios de la crítica, de la invención y la formulación de hipótesis sobre cultura y política. En junio 2015, dedicó seis ensayos al apartado “Reflejos de la ciudad de Buenos Aires”, donde se toman distintos espacios de la “ciudad autónoma” y Conurbano. Es un trabajo que indaga en muchas de las junturas posibles entre cultura y política, ya que en esos recorridos, el lector observa cómo funcionó una especial sedimentación de sentidos, identidades y apropiaciones que hoy están en el centro de lo que debiéramos discutir cuando hablamos de igualdades.

Algo de eso había ya en una entrevista a Sergio Raimondi, docente, poeta y en su momento, coordinador del Museo del Puerto Ingeniero White, así como director del Instituto Cultural de Bahía Blanca. Estas referencias no son un CV acertado, sino parte de los cruces que exploraba *Mancilla* en sus preguntas, y que tiene por consecuencia uno de los resultados más potentes al cruzar la gestión cultural pública con lo “inverosímil” de su tarea, como ocuparse de pensar en el asfaltado de un barrio o el estado edilicio de una salita sanitaria. Raimondi trae a la conversación uno de los grandes estigmas de lo público, como es la burocracia:

Recuerdo un tweet de Martín Rodríguez, mandado exactamente un 17 de octubre, que decía: ‘cumpa: hoy, por Perón, mové un centímetro el expediente que duerme. (...) Yo digo que si esas grandes consignas o grandes pensamientos se ha-

cen al margen de la tarea de mover un centímetro el expediente, están destinados al fracaso (2013, pág. 75).

Lo que se capta en ese “centímetro” es la viabilidad de consignas que no pueden ser pensadas sin la viabilidad de gestión; lo curioso aquí es que el desacomodo, el “inverosímil” se tiene que producir en la gestión, y no en una adaptación del proyecto a la burocracia:

Porque una política cultural propiamente dicha debería poder hacer formar parte de su agenda temas que, en un a priori verosímil, parecerían ajenos o más apropiados para una secretaría de gobierno o de planificación urbana. No sé, pienso en escala local, temas como: ¿Por qué la sociedad bahiense ha desarrollado a lo largo del siglo XX una relación errática respecto a su ubicación atlántica y, más particularmente, a su puerto y su cordón industrial? (...) Yo mismo tengo que revisar día a día la propiedad de un hecho cultural frente al conjunto de problemas de la ciudad. Y justamente el tema es que ningún programa cultural debería considerar ajeno a su ámbito ni las cuadras de asfalto, ni el plan de viviendas ni el ámbito cotidiano de una unidad sanitaria.

La crítica es entonces una forma del inverosímil, donde opera lo no contado, aquello que a priori no estaba “junto”, o no parecía pertinente ni necesario poner en contacto. El territorio, podríamos decir siguiendo las ideas propuestas en la entrada anterior, no solo es el sitio de una utopía y los mitos fundacionales, sino que además, entra al expediente.

Mancilla no abandona la conversación que inicia, número a número retoma, recoge un trazo anterior. Así, en el número 6, de noviembre de 2013, había publicado un dossier titulado “Amistad

y política”, que continúa en el número 12-13 de julio 2016. Hay dos insistencias que deambulan en casi una veintena de ensayos: la retomada expresión de Aristóteles, Montaigne y Derrida, ¡Oh amigos, no hay ningún *amigo!*, y la noción schmittiana de la política durante el kirchnerismo según la cual la enemistad está en la base fundacional de un ejercicio del poder. También está el archivo: no son pocos los ensayos que miran su biblioteca, sus recorres de viejas notas y apuntan sobre amistades en la vida-común. Damián Tabarovsky, en “La difícil amistad” va de Zelarayán en 1972 a Marx en *Escorpión y Félix, Bouvard y Pécuchet* al sistema de huellas dactilares de Vucetich; Juan Laxagueborde vuelve a las cartas de Oscar del Barco sobre el “no matarás” y postula la fraternidad como vector político, lejos del pathos de la muerte y la tragedia. En el 2013, esas exploraciones entre amistad y política, o sobre la vida común en el marco de una democracia que se pretendía inclusiva y atenta a las singularidades de la diferencia, procuraban un halo de exigencia. “Vivimos en una época triste” parecieran decir varios ensayos, triste porque el plano de la enemistad ha relegado todo vínculo fraternal al asociativismo.

Damián Tabarovsky reclama la comunidad inoperante, la comunidad de la literatura de izquierda para pensar la política:

La comunidad inoperante, la comunidad de la literatura de izquierda, se instituye bajo dos preceptos opuestos: la *fratía* y el *polemos*. Suspende la argumentación, rechaza a la comunicación ya que *fratía* y *polemos* van juntas: la pertenencia a la *fratía* es imaginaria; está compuesta por los seres que pertenecen a la comunidad de los que no tienen comunidad; ningún habla universal toma su voz; al contrario, expresa el habla de la multiplicidad de soledades; establece al *polemos* como su forma de ser en el mundo; de allí que no le interese ganar discusiones sino solo hacer entregas del don de los indeterminado, el don de la literatura. El *polemos* como una lucha de in-

terpretaciones erróneas (imaginar es interpretar mal) entre miembros de una comunidad imaginaria. El síntoma de época es que no hay amigos. El gobierno obtura el *polemos* y queda solo la *fratía*, que se convierte en grupo de aliados, socios (2013: pág. 42).

Por eso Tabarovsky vuelve a la tradición del *don* que supone la literatura, en tanto viene a donar su propia inoperancia y la lectura se expresa como indeterminación; escapa al plano de la eficiencia y de la plenitud (campo del mercado) pero también se sustrae al de la codificación (la academia). La comunidad inoperante, dice, supone la institución literaria del futuro entendido como demora, como suspenso, como el paso más allá; su existencia no necesita de pruebas (como sí necesitan el mercado y la academia).

Oriana Seccia, en “¿Quién pone los acentos?” también hace su reclamo desde una idea estrictamente social o sociológica de la vida política, “la amistad sin igualdad no existe”:

No interesa una amistad política que descansa en el saber de *Clarín*, “amigos son los amigos”. La política como politización de vectores de nuestra *experiencia* muere en las tautologías. No se trata de una amistad del aguante, de presente pleno (“El pueblo junto a Cristina”), sino de un “nunca menos” que exige, positivamente, siempre más. Esta es, precisamente, la vía del materialismo histórico, que se concentra en la lucha de clases, asumiendo que su lenguaje está marcado por las condiciones históricas, que no es prístino. (2013: pág. 61)

Syd Krochmalny, en “La patria es el otro”, postula la amistad de los diferentes como política de Estado:

La política del kirchnerismo se diferencia del primer peronismo porque no aborda a la masa unificada y compacta encarnada en el movimiento obrero tradicional donde el individuo no tenía visibilidad, sino en un cuerpo social donde la diversidad está contemplada y en la que se abraza la diferencia antes que la homogeneidad. Allí se da la posibilidad de la amistad, en la política que actúa en el entramado de los sujetos disímiles que atraviesan lo económico, lo social y lo cultural. Una lógica del don sustrae así la amistad a su interpretación filosófica dispuesta en el campo social y político, a diez años de gestión, políticas de la amistad que llaman a la no reciprocidad, a la desproporción, a la disimetría, a la irreductible prelación de un pueblo de singularidades (2013, pág. 51).

Casi tres años después, en el dossier del número 12-13, de junio de 2016, Silvia Schwarzböck, en “Amistad y propiedad”, a propósito de *Soche Sánchez*, de Osvaldo Baigorria, escribe:

Bajo la presencia del fantasma del comunismo, la abolición de la propiedad privada, extendida al propio cuerpo, podía pensarse, coherentemente, como el comunismo aún no vivido, no vivido siquiera (o sobre todo) en los países comunistas. Sin esa presencia fantasmal, el amor libre, igual que cualquier clase de amistad, es un asunto privado (2016, pág. 46).

Lucía Wegelin, que continúa con la lectura schmittiana del kirchnerismo, hace una observación precisa: esas enemistades

fueron respondidas por una retórica del equipo, “vamos juntos”. Para revertirla será necesario pensar las imágenes como intervenciones y no como enclaves:

Vale decir, si pretendemos una política de la amistad contra una política del equipo, no alcanza con convocar una fraternidad entendida como lazos de solidaridad entre iguales, cuyo reverso sería la ruptura de lazos con desiguales. Una imagen crítica de la amistad tendría que ir más allá de la fidelidad con los propios; debería implicar el involucramiento afectivo en lo que le sucede a los otros (2016, pág. 61).

La exigencia de disenso, en el número de *Mancilla* noviembre 2013, donde la amistad bien entendida garantizaría una ética de la *polis*, se convierte en la pregunta por los límites de una reparación. La reparación como posibilidad de amistad, del encuentro que vuelve. El fantasma del comunismo, o el fantasma del colectivo: que fantasmee, pero que vuelvan.

Comencé este capítulo hablando de los límites de lo decible y la crítica como pensamiento que debe, o debería desafiar ese límite. Me desplazo entonces a la presentación que hizo Daniel Link de las *Obras completas* de Roberto Carri editadas por la Biblioteca Nacional, y que *Mancilla* publicó también en el número 12-13 de julio 2016, como una confirmación de la *conversada amistad*, en otro gesto de desplazamiento que es preferir a Link antes que a Horacio González para pensar con y a Carri. Allí Link habló de las *condiciones de saber* como una “exterioridad”, una “intemperie” o en todo caso un umbral. En el caso de Carri su exterior es lejos de la “sociología científica”, el “empirismo”; para Link, la filología es el afuera en la lectura de un sociólogo. Pero esas deambulaciones disciplinarias no son, en todo caso, lo que más le interesa a Link, sino ese momento donde, “el problema es la voz, y no el lenguaje”, que parafrasea una carta de Foucault a Daniel Defert: “No es eso, no es la lengua, sino los límites de

la enunciabilidad”. Esos límites de la voz configuran el afuera donde se generan las condiciones de saber. Y a esa intemperie quiere ir *Mancilla* las más de las veces para pensar el presente y no hablar sobre él. En la presentación de la revista número 12-13, en La Plata, Juan Laxagueborde, parte del comité editorial, hizo referencia a una no-función cívica de las revistas, y sí a una cierta pulsión cófrade, que por lo tanto las salvaba de la angustia, del fracaso anticipado, de pensarse en el deber de contemporaneidad que sería menos alcanzable que Aquiles a la tortuga. En ese punto la tensión entre presente y contemporaneidad, que sería algo así como entre la fatalidad y la afectación, o bien entre la fatalidad y la renuncia al presente para perderse en otras series, se vuelve obsesión que discute justamente las *formas* de esa crítica; formas que Laxagueborde enunciaba como “hacer silencio” o “cambiar de tema”.

El ojo mocho es, como *La Grieta*, una revista faro de los años '90 para pensar las relaciones entre ciencias sociales, filosofía, literatura y política. Se autodefine como “Revista de crítica política y cultural”, y en su segunda etapa, a partir del año 2011, agrega la figura del retorno y la insistencia: “El ojo mocho. Otra vez”. Esa es la matriz crítica de la revista. En el último número doble: “N°4/5 Primavera-Verano 2014-2015”, el volumen -siempre libresco y asediante, sin imágenes, sin letras grandes, pocos márgenes- está organizado en tres dossier: “Dios y el Estado (retornos de lo teológico político)”, “El alma y las formas (variaciones sobre las estéticas de una época)”, “Lo político y las formas jurídicas”. La pregunta por si acaso hay una literatura de la década es también la pregunta por las tradiciones y los modos de leer las series *literatura* y *política*. Originada en el David Viñas de *Literatura argentina y realidad política* de los '60 y tomada por el grupo editorial, encuentra el recorrido de una posible respuesta en la crítica del pensamiento de Horacio González, que supone mantener bajo sospecha todo momento de seguridad y tranquilidad intelectual. Así, concluye María Pía López en la entrevista, ambas series estarán siempre en contradicción, porque de alguna manera la literatura puede decir *no* allí donde la política necesita

la afirmación, la articulación. Pero a su vez la literatura estará siempre para señalar lo que el Estado haya soltado como resto en el proceso de su estabilización.

La crítica como cuestión de cálculos

El pliegue sobre los sentidos es, en una revista, lo que recorre el hilo entre nota y nota. No se trata de una lógica de coherencia o incoherencia, de formaciones orgánicas o eclécticas. Una revista habla por los diálogos que establece entre escrituras, y por eso se vuelven tan interesantes, porque es posible leer líneas cruzadas, discusiones inimaginadas, interpretaciones que saltan según el recorrido de lectura que se arme. Una revista cultural y política es en definitiva, menos un programa que la juntura de escritos diversos, la yuxtaposición de retóricas e interpretaciones. Por eso no se trata de “un rosario de notas”, la acumulación. Las revistas son mapas y las coordenadas son variables porque se puede leer una revista sin leerla toda, se la puede leer con otras, se puede leer una firma, imágenes.

¿Por qué, entonces, la crítica como cuestión de cálculos? Porque la crítica se encuentra siempre al límite para pensar “lo común numeroso”, el espacio donde algo siempre se sustrae de la explicación, de la representación, de las razones. Saber de lo incalculable a lo que se expone es el principio de su escritura e imaginación. El problema del presente como exigencia se reconfigura en cada una de las revistas y cada una ensaya formas de la crítica al hallar nombres que den cuenta de aquello que no percibimos. Mark Strand, autor de un libro cuyo título condensa gran parte de estos problemas -*Me va a encantar el siglo XXI*-, lo define casi fatalmente: “La silenciosa nieve del pensamiento se derrite antes de que pueda cuajar. Nadie tiene idea de dónde estamos. Las puertas a ninguna parte se multiplican y el presente queda tan lejos, tan profundamente lejos”. Pero para las revistas esa lejanía no es el límite, sino el espacio donde pensar la crítica.

Los autores y las autoras

Daniel Badenes. Profesor de grado y posgrado en la UNQ y la UNLP. Coordina proyectos de investigación y extensión sobre la edición independiente y autogestiva de libros y revistas. Ejerce el periodismo hace más de 15 años y ha editado y dirigido varias revistas, entre ellas *La Pulseada*. Fue presidente de la Asociación de Revistas Culturales Independientes de Argentina (ARECIA). También se desempeñó como director de la Licenciatura en Comunicación Social de la UNQ y presidió la Red de Carreras de Comunicación Social y Periodismo de Argentina (REDCOM).

Sofía Castellón. Licenciada en Comunicación Social (UNQ) y Becaria de Docencia e Investigación en la misma institución. Integra el proyecto de extensión “El sur también publica” y el proyecto de investigación “Editar sin patrón. Sistematización de la experiencia política-profesional de las revistas culturales”. Estudia la Maestría en Industrias Culturales, donde realiza su tesis sobre modos de producción y los circuitos de distribución de las revistas literarias en Argentina. Es miembro del comité editorial de la revista *Literariedad* (Colombia).

Cora Gornitzky. Periodista y docente. En la UNQ está a cargo del curso de Periodismo y Géneros Narrativos. Integra el Consejo Editorial de la revista *Fronteras*. Dirige, junto al compilador de este libro, el proyecto de investigación orientado a la práctica profesional “Editar sin patrón. Sistematización de la experiencia política-profesional de las revistas culturales”. Es comunicadora del Instituto de Investigación y Desarrollo Tecnológico para la Agricultura Familiar de la Región Pampeana del INTA.

Ivana Nitti. Licenciada en Comunicación Social (UNQ). Estudiante de la Maestría en Industrias Culturales, donde proyecta su tesis sobre la problemática de las revistas culturales independientes de la ciudad de Buenos Aires. Integra el proyecto de in-

vestigación “Editar sin patrón. Sistematización de la experiencia política-profesional de las revistas culturales”. Además trabaja como *community manager freelance* y es docente en un instituto de inglés.

Lucas Pedulla. Licenciado en Comunicación Social por la Universidad Nacional de La Matanza (UNLaM). Se recibió con una tesina titulada “Aproximaciones a la autogestión en la comunicación social. Representaciones, significados, identidades y modos de organización de las revistas culturales de AReCIA”. Integra la cooperativa de trabajo Lavaca y es periodista de la revista *MU*.

Verónica Stedile Luna. Licenciada en Letras por la UNLP. Docente en la cátedra Metodología de la Investigación Literaria y becaria del IdIHCS-CONICET. Realiza su doctorado sobre transformaciones de la crítica literaria argentina en los '50, a partir de un análisis de las revistas de vanguardia estética. Es editora en la *Revista / Editorial EME* e integra el colectivo de trabajo editorial Malisia. En la UNQ participa del proyecto de investigación “Edición independiente y tecnologías digitales: transformaciones emergentes en el campo de las revistas culturales”.

Gustavo A. Zanella. Técnico Superior en Periodismo, egresado del Instituto Crónica. Editor de *Periódico Andén* y miembro de la Asociación de Revistas Culturales Independientes de Argentina (ARECIA). Estudiante de la Licenciatura en Comunicación Social de la UNQ, donde realiza su seminario de investigación sobre “La autogestión en las revistas culturales independientes de Argentina (2010-2015)”.

Fuentes

Testimonios

Claudia Acuña, editora de Lavaca, fundadora y ex presidenta de ARECIA. Entrevistada por Daniel Badenes en febrero de 2014 y por Ivana Nitti en agosto de 2015.

Juan Arabia, editor de Buenos Aires Poetry (BAP). Entrevistado por Sofía Castellón, enero 2017.

Ailín Bullentini, integrante de *NaN (Novedades sobre las Artes Nuestras)* y tesorera de ARECIA. Entrevistada por Lucas Pedulla, 2 de noviembre de 2016.

Ingrid Beck, directora de la revista *Barcelona* y fundadora de ARECIA. Entrevistada por Daniel Badenes en febrero de 2014.

Franco Ciancaglini, integrante y editor de *MU*. Entrevistada por Lucas Pedulla, 7 de noviembre de 2016.

Colectivo editor de la revista *Mural* de Rafaela. Entrevistado por Daniel Badenes en febrero de 2014.

Sebastián Carapezza, integrante de la revista *Al Margen* de Bariloche. Entrevistado por Daniel Badenes en febrero de 2014.

Ricardo Herrera, editor de *Hablar de poesía*. Entrevistado por Sofía Castellón, enero de 2017.

Santiago Kahn, director de *Maten al mensajero* y presidente de ARECIA. Entrevistado por Lucas Pedulla, 1º de noviembre de 2016.

Claudio Lomenzo y Javier Magistris, editores de *La Guacha*. Entrevistados por Sofía Castellón, 10 de enero de 2017.

María Iribarren, ex trabajadora de la Dirección Nacional de Industrias Culturales. Entrevistada por Daniel Badenes, 7 de febrero de 2017.

Mariane Pécora, editora de *Periódico VAS* y vicepresidenta de ARECIA. Entrevistada por Lucas Pedulla, 31 de octubre de 2016.

Julia Pomiés, editora de *Kiné*. Entrevistada por Daniel Badenes en febrero de 2014.

Beatriz Sarlo, editora de *Punto de Vista*. Consultada por correo electrónico por Daniel Badenes, febrero de 2017.

Horacio Tarcus, integrante de las revistas *Ulises* (1978-1979), *Praxis* (1983-1986), *El cielo por asalto* (1990-1995) y *El rodaballo* (1994-2006). Director de CEDINCI. Intercambios por correo electrónico con Daniel Badenes, febrero de 2017.

Laura Yanella, integrante de *Güarnin!* y secretaria de ARECIA. Entrevistada por Lucas Pedulla, 4 de noviembre de 2016.

Andrés Cascioli, fundador de Ediciones de la Urraca. Testimonio para la producción especial de *Marca de Radio* "A 30 años de Humor". 2008. Disponible en <http://bancodeaudios.com/?p=459>

Bibliografía

Abbattista, Lucía (2015). "Las revistas de los '70 y sus contrastes. Entre la efervescencia revolucionaria y el análisis de la derrota", en *Revista de Revistas*, N° 2, Universidad Nacional de Quilmes, septiembre.

Adamovsky, Ezequiel (2012). *Historia de las clases populares en la Argentina. Desde 1880 hasta 2003*. Buenos Aires: Sudamericana.

Alagasi, Roberto (2013). "Transformaciones recientes en la industria argentina del libro (1990-2000)", en X Jornadas de Sociología, Facultad de Ciencias Sociales, UBA. Buenos Aires.

Anguita, Eduardo y Caparrós, Martín (2006). *La voluntad: el cielo por asalto*. Buenos Aires: Booket.

ARECIA (2012) *Primer informe sobre el sector de revistas cultura-*

les independientes y autogestionadas. Octubre. Disponible en: <http://www.revistas culturales.org/wp-content/uploads/2011/10/presentacion-censo.pptx>

ARECIA (2013). *Segundo informe sobre el sector de revistas culturales independientes y autogestionadas*. Octubre. Disponible en: <http://www.revistas culturales.org/wp-content/uploads/2013/10/arecia-2do-informe.pdf>

ARECIA (2014). *Tercer informe sobre el sector de revistas culturales independientes y autogestionadas en Argentina*. Diciembre. Disponible en: <http://www.revistas culturales.org/wp-content/uploads/2015/02/censo2014.pdf>

ARECIA (2015). *Cuarto informe sobre el sector de revistas culturales independientes y autogestionadas en Argentina*. Diciembre. Disponible en: <http://www.revistas culturales.org/wp-content/uploads/2016/01/censo2015.pdf>

ARECIA (2016) *Quinto informe sobre el sector de revistas culturales independientes y autogestionadas en Argentina*. Disponible en: <http://revistas culturales.org/wp-content/uploads/2016/11/Quinto-Informe-ARECIA.pdf>

Badenes, Daniel (2005). *Comunicación e identidad en fábricas recuperadas-autogestionadas*. Tesis de Licenciatura, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP. La Plata.

Badenes, Daniel (2014). "Malabaristas: revistas independientes contra viento y marea", en *La Pulseada*, Año 12, N° 117, marzo.

Badenes, Daniel (2016a). "El dilema de las revistas culturales", en *Página/12*, La Ventana. Buenos Aires, 16 de noviembre de 2016.

Badenes, Daniel (2016b). "Dimensiones y preguntas para el análisis de las revistas culturales", en Delgado, Verónica y Rogers,

- Geraldine (editoras). *Tiempos de papel*. La Plata: EDULP.
- Badoza, María Silvia y Tato, María Inés (2006). “Cuando Buenos Aires se quedó sin diarios: los conflictos de 1919 en la prensa gráfica argentina”, en *Sociohistórica*, N°19. La Plata: Centro de Investigaciones Socio Históricas, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP.
- Barcellona, Mariana (2013). “Aproximación a la producción literaria de Córdoba durante la transición democrática”, en *Memoria, literatura y política en Córdoba*. Villa María: EDUVIM.
- Barletta, Ana María y Lenci, Laura (2001). “Politización de las ciencias sociales en la Argentina. Incidencia de la revista *Antropología 3er Mundo*”, en *Sociohistórica* n° 8, 2001. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP (pp. 177-199).
- Barthes, Roland [1964] (2003). “¿Qué es la crítica?”, en *Ensayos críticos*. Buenos Aires: Seix Barral (Traducción: Carlos Pujol).
- Bauman, Zygmunt (1990). *Pensando sociológicamente*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Becerra, Martín (2010). “Las noticias van al mercado: etapas de intermediación de lo público en la historia de los medios de la Argentina”, Lugones, Gustavo y Flores, Jorge (compiladores). *Intérpretes e interpretaciones de la Argentina en el bicentenario*. Bernal: Editorial de la Universidad Nacional de Quilmes.
- Becher, Tony (2001), “Las disciplinas académicas”, en *Tribus y territorios académicos. La indagación intelectual y las culturas de las disciplinas*. Barcelona: Gedisa.
- Beigel, Fernanda (2003). “Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana”, en *Utopía y Praxis Latinoamericana*, Año 8, N° 20, marzo. Maracaibo-Venezuela.
- Benasayag, Miguel y Del Rey, Angélique (2015). *El compromiso en una época oscura*. Madrid: Tierradenadie Ediciones.

- Berardi, Franco [Bifo] (2003). *La fábrica de la infelicidad*. Madrid: Traficantes de Sueños
- Berardi, Franco [Bifo] (2007). *Generación Post-Alfa. Patologías e imaginarios en el semiocapitalismo*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Beremblum, Fabián; Buquete, Ignacio y Pelligro, Guillermo (2004). *Noticias de cultura: análisis de la revista LA MAGA*. Tesina de grado para la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- Bernabé, Mónica (2006). “Prólogo”, en Cristoff, María Sonia (compiladora). *Idea Crónica. Literatura de no ficción iberoamericana*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo.
- Bernabé, Mónica (2010). “Sobre márgenes, crónica y mercancía”, en el *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, N° 15, Facultad de Humanidades y Artes, UNR.
- Bocchino, Adriana (2006). “Crisis. 2ª Época (1986-1987). Una revista con los tiempos cambiados”, en *CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, Año 14/15 – N° 17, Universidad Nacional de Mar del Plata (pp. 77-96).
- Borrelli, Marcelo (2008). “‘Una batalla ganada’. El diario Clarín frente a la compra de Papel Prensa por parte de los diarios La Nación, Clarín y La Razón (1976-1978)”, en *Papeles de trabajo*, Revista electrónica del Instituto de Altos Estudios Sociales de la Universidad Nacional de General San Martín, Año 2, N°4, diciembre. Buenos Aires.
- Bourdieu, Pierre (1970). *Campo del poder y campo intelectual*. Buenos Aires: Folios.
- Brocato, Carlos Alberto (1993). “Cultura y mitos argentinos”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 517-519, julio-septiembre.
- Burtkart, Mara (2017). *De Satiricón a Humor. Risa, cultura y*

- política en los años setenta*. Buenos Aires: Miño y Dávila.
- CAF y FNPI (2008). ¿Hacia dónde va el periodismo? Responden los maestros. Bogotá: FNPI.
- Califano, Bernardette; Rossi, Diego y Mastrini, Guillermo (2013). “Introducción”, en Mastrini, G., Bizberge, A., de Charras, D. (editores). *Las políticas de comunicación en el siglo XXI*. Buenos Aires: La Crujía.
- Cane, James (2007). “Trabajadores de la pluma: periodistas, propietarios y Estado en la transformación de la prensa argentina 1935-1945”, en Da Orden, M. y Melon Pirro, J. (compiladores). *Prensa y Peronismo. Discursos, prácticas y empresas. 1943-1958*. Rosario: Prohistoria Ediciones.
- Carman. Facundo (2015). *El poder de la palabra escrita. Revistas y periódicos argentinos (1955-1976)*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Castells, Manuel (2009). *Comunicación y Poder*. Madrid: Alianza Editorial.
- Chacón, Pablo y Fondebrider, Jorge (1998). *La paja en el ojo ajeno. El periodismo cultural argentino (1983-1998)*. Buenos Aires: La Posta – Colihue (Colección de Periodismo y Comunicación).
- Coca, Eduardo Nahuel (2014). *La revista El Porteño y su legado periodístico. Historia de la publicación a la luz de sus protagonistas y su tiempo*. Tesis monográfica, Licenciatura en Periodismo, Universidad del Salvador. Buenos Aires.
- Com, Sergio (2005). “Alfonsinismo, contexto sociopolítico y medios de comunicación”, en Mastrini, Guillermo (editor). *Mucho ruido, pocas leyes*. Buenos Aires: La Crujía.
- Corso, Pablo (2008). *Barcelona y el fin de los límites. Medios, política y sociedad (2003-2007)*. Tesina de grado. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.

- D’Alfonso, Romina Inés (2015). *Otro periodismo es posible. La autogestión como forma de construcción*. Tesina de grado para la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación con orientación en Periodismo. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- Dámazo Martínez, Carlos *et al.* (1993). “Debate: El rol de las revistas culturales”, en *Revista Espacios de crítica y producción*, N° 12, junio-julio. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- De Diego, José Luis (2001). ¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? *Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*. La Plata: Al Margen.
- De Souza Santos, Boaventura (2006). *La universidad en el siglo XXI. Para una reforma democrática y emancipadora de la universidad*. La Habana: 2006.
- Del Pecho, Julia (2015). *La revista La Maga y la hegemonía discursiva de la década del noventa en el periodismo cultural*. Tesis de Licenciatura, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP. La Plata.
- Deleuze, Giller (2013). *El saber: Curso sobre Foucault*. Buenos Aires: Cactus.
- Diz, Tania (2011). “Tensiones, genealogías y feminismos en los 80. Un acercamiento a *alfonsina*, primer periódico para mujeres”, en *Mora*, volumen 17, N° 12, septiembre. Buenos Aires.
- Fallacara, Malena Sofía (2012). “Trabajo y autogestión: aportes para pensar modos alternativos de producción, consumo y comercialización”, en *Revista del CCC*, N°14/15, enero/agosto. Disponible en: <http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/320/>
- Fernández-Savater, Amador (2006). “Ni representar, ni juzgar: la comunicación como territorio de vida”, en *Rebelión*, 16 de febrero. Recuperado de <http://www.rebelion.org/noticia>.

- php?id=26907 - Última fecha de consulta: 23 de enero de 2016.
- Ford, Aníbal *et al.* (1984). *Medios de comunicación y cultura popular*. Buenos Aires: Legasa (Omnibus).
- Foucault, Michel (2002). *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Gago, Verónica (2012). *Controversia: una lengua del exilio*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional (Colección Ademanos).
- Gasparini, Juan (2007). *David Graiver: El Banquero de los Montoneros*. Buenos Aires: Norma.
- Genovese, Alicia (2012). *Aguas*. Santiago de Chile: Cuadro de tiza.
- Gilman, Claudia (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Giussani, Laura (2008). *Cazadores de luces de sombras. Ignacio Ezcurra y Enrique Walker: dos periodistas en tiempos de guerra, revueltas y revoluciones*. Buenos Aires: Edhasa.
- González, Horacio (2010). “Revistas intelectuales y literarias, de ‘La moda’ a las modas”, en *Valor y símbolo. Dos siglos de industrias culturales en la Argentina*. Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Presidencia de la Nación, SinCA.
- Gramsci, Antonio (1999) *Antología*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno editores.
- Grassi, Ricardo (2015). *Periodismo sin aliento*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Groys, Boris (2014). *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra (Traducción: Paola Cortés Rocca).
- Guattari, Félix (2013). *Líneas de fuga. Por otro mundo de posibles*. Buenos Aires: Cactus.

- Guerriero, Leila (2017). “El escritor ambulante en Babelia”, en *El País*, España, 13 de enero. Disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2017/01/13/babelia/1484304307_489439.html
- Guiard, Silvia (2006). “Buenos Aires: el surrealismo en la lucha contra la dictadura”, en Löwy, Michael. *La estrella de la mañana: surrealismo y marxismo*. Buenos Aires: El cielo por asalto.
- Heker, Liliana (1993). “Los talleres literarios”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 517-519, julio-septiembre.
- Hernaiz, Sebastián. (2012). “Revistas literarias y lugar social de la literatura en los años noventa”, en *Rodolfo Walsh no escribo Operación masacre y otros ensayos*. Buenos Aires-Bahía Blanca: 17grises editora.
- Hudson, Juan Pablo (2010). “Formulaciones teórico-conceptuales de la autogestión”, en *Revista mexicana de sociología*, Vol. 72, N°4, octubre/diciembre. Recuperado de: <http://bit.ly/2dH-VhPw>
- Igal, Diego (2013). *Humor Registrado: nacimiento, auge y caída de la revista que superó apenas la mediocridad general*. Buenos Aires: Marea.
- Iturraspe, Francisco (1986). *Participación, cogestión y autogestión en América Latina, vol. 1*. Caracas: Nueva Sociedad.
- Kovadloff, Santiago (1993). “Un oscuro país”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 517-519, julio-septiembre.
- Lafforgue, Jorge (1988). “La narrativa argentina (Estos diez años: 1975-1984)”, en Sosnowski, Saúl (compilador). *Represión y reconstrucción de una cultura: el caso argentino*. Buenos Aires: Eudeba
- Lafleur, Héctor; Provenzano, Sergio y Alonso, Fernando (1968). *Las revistas literarias argentinas (1893-1967)*. Buenos Aires:

- Centro Editor de América Latina.
- Lavaca (2006). *El fin del periodismo y otras buenas noticias*. Buenos Aires: Lavaca Editora.
- Lenarduzzi, Víctor (1998). *Itinerarios, ideas y pasiones. La Revista Comunicación y Cultura*. Buenos Aires: EUDEBA.
- Lépori, Roberto (2015). “Manliba periodístico. El Porteño, 1982-85”. Disponible en <https://ymeescribesparanoica.wordpress.com/manliba-periodistico-el-porteno-1982-1985/>
- Lessig, Lawrence (1999). “Las leyes del ciberespacio”, en *Cuadernos Ciberespacio y Sociedad*, N° 3, marzo (Traductor: Javier Villate). Disponible en <http://www.uned.es/ntedu/espanol/master/segundo/modulos/audiencias-y-nuevos-medios/ciberesp.html>
- López, Mara (2008). “Barrilete. Poesía y revolución en los años sesenta”, en *Anuario CEICS*, año 2, número 2. Buenos Aires: Centro de Estudios e Investigación en Ciencias Sociales, Ediciones RYR.
- López, Soledad (2015). “Cerdos & Peces: la revista política de este sitio inmundo”, en *Revista de Revistas*, N° 2, Universidad Nacional de Quilmes, septiembre.
- López Olarte, Omar (2006), *Las relaciones entre concentración, competencia y diversidad de contenidos en los mercados de la televisión: revisión bibliográfica y lineamientos para un estudio en Colombia*. Mimeo.
- Loreti, Damián y Lozano, Luis (2013). “El Estatuto del Periodista Profesional: alcances, vigencia y asignaturas pendientes”, en *Revista Derecho del Trabajo*, Año II, Número 4, Ediciones Infojus.
- Mancuso, Mariano (2015). *La Voz, el otro diario de los montoneros*. Buenos Aires: Punto de Encuentro.
- Marcus, Cecily (2007). “En la Biblioteca Vaginal: un Discurso

- Amoroso”, en *Políticas de Memoria*, N° 6/7, verano 2006/2007. Buenos Aires: CEDINCI.
- Margiolakis, Evangelina (2009), “Las revistas culturales ‘subte’ durante la última dictadura militar argentina”. Ponencia presentada a las *V Jornadas de Jóvenes Investigadores*, Instituto de Investigaciones Gino Germani.
- Margiolakis, Evangelina (2011). “Lo subterráneo y las revistas culturales en la última dictadura militar argentina”, en *Revista Argentina de Comunicación*, Año 5, N° 6. Buenos Aires: Prometeo.
- Marino, Santiago y Rodríguez, María Graciela (2009). “Perdidos en el desierto”, en *Página/12*, La Ventana. Buenos Aires, 4 de marzo.
- Martínez, Tomás Eloy (2010). “Los hechos de la vida”, en ADN Cultura, *La Nación*, 6 de febrero. Buenos Aires.
- Mastrini, Guillermo y Martín Becerra (2006). *Periodistas y Magnates. Estructura y concentración de las Industrias culturales en América Latina*. Buenos Aires: Prometeo.
- Mastrini, Guillermo y Mestman, Mariano (1996), “¿Desregulación o re-regulación? De la derrota de las políticas a la política de la derrota”, en *Cuadernos de Información y Comunicación*, N°2, CIC.
- Mcquail, Denis (2010). “La regulación de los medios”. University of Leicester (Traducción de Carla Rodríguez Miranda y Ana Bizberge). Disponible en: http://politicasyplanificacion.sociales.uba.ar/files/2014/07/mcquail_la_regulacion_de_los_medios.pdf
- Mendoza, Juan (2011). “El proyecto *Literal*”, en *Literal: edición facsimilar*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Mero, Roberto (1982). “Revistas culturales. El aire como mordaza”, en *El Porteño*, año 1, n° 3, marzo. Buenos Aires.
- Montes, Alicia (2009). “Esto no es una pipa: La crónica urbana y

el problema del género”, ponencia presentada en el *VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*, Universidad Nacional de La Plata.

Moreno, María (2013). *Subrayados*. Buenos Aires: Mar Dulce.

Nancy, Jean Luc (2016). *La comunidad revocada*. Buenos Aires: Mar Dulce (Traducción: L. Felipe Alarcón).

Noriega, Gustavo y Raffo, Guillermo (2013). *Progresismo. El octavo pasajero. Historia enciclopédica (parcial) del malentendido que destruyó la política argentina*. Buenos Aires: Sudamericana

Otero, José M. (1990). *30 años de revistas literarias argentinas (1960-1989). Introducción a su estudio*. Buenos Aires: Catedral al Sur Editores.

Patiño, Roxana (1997), “Intelectuales en transición: las revistas culturales argentinas (1981-1987)”, en *Cuadernos de Recienvenido*, N° 4. São Paulo: Depto. de Letras Modernas/ FFLCH/ USP.

Patiño, Roxana (2006). “Revistas literarias y culturales argentinas de los 80: Usinas para pensar una época”, en la revista *Ínsula*, N° 715-761, julio. España.

Pedulla, Lucas (2016). *Aproximaciones a la autogestión en la comunicación social. Representaciones, significados, identidades y modos de organización de las revistas culturales de AReCIA*. Trabajo Final, Licenciatura en Comunicación Social, Universidad Nacional de La Matanza.

Peixoto de Albuquerque, Paulo (2004). “Autogestión”, en Cattani, Antonio David. *La otra economía*. UNGS - Editorial Altamira - Fundación OSDE

Petra, Adriana (2013). *Intelectuales comunistas en la Argentina (1945-1963)*. Tesis de Doctorado en Historia. La Plata: Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, UNLP. Dis-

ponible en *Memoria Académica*: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.896/te.896.pdf>

Postolski, Glenn y Marino, Santiago (2005). “Relaciones peligrosas: Los medios y la dictadura, entre el control, la censura y los negocios”, en Mastrini, Guillermo (editor). *Mucho ruido, pocas leyes*. Buenos Aires: La Crujía.

Presidencia de la Nación, Secretaría de Comercio Interior, Ministerio de Economía y Finanzas Públicas (2010) Papel Prensa: LA VERDAD. Disponible en: http://www.mecon.gov.ar/basehome/pdf/papel_prensa_informe_final.pdf – Recuperado por última vez en enero de 2017.

Raíces, Eduardo (2010). *Mandá esas cartas. Humor y sus lectores en un marco de cambio social autoritario (1978-1980)*. Tesis de Maestría en Ciencias Sociales, Instituto de Desarrollo Económico y Social, Universidad Nacional de General Sarmiento. Los Polvorines.

Raíces, Eduardo (2011). “El proyecto de la revista Medios & Comunicación: divulgación, saberes expertos y disidencia cultural durante la última dictadura”, ponencia presentada a las *VI Jornadas de Jóvenes Investigadores* del Instituto de Investigaciones Gino Germani. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales, UBA.

Rancière, Jacques (2013). *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial (Traducción: Ariel Dilon).

Reguillo, Rossana (2000). *Emergencia de culturas juveniles*. Buenos Aires: Norma.

Rivera, Jorge (1993). “Periodismo y transición: de la recuperación pluralista al shopping comunicacional”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 517-519, julio-septiembre.

Rivera, Jorge (1995). *El periodismo cultural*. Buenos Aires: Paidós.

- Rivera, Jorge y Romano, Eduardo (1987). *Claves del periodismo argentino actual*. Buenos Aires: Ediciones Tarso.
- Rocca, Pablo (2004). “Por qué, para qué una revista (Sobre su naturaleza y su función en el campo cultural latinoamericano)”, en *Hispanamérica*, año 33, N° 99, diciembre (pp. 3-19)
- Rocca, Pablo (2015). *35 años en marcha. Mapa de la escritura en el semanario Marcha 1939-1974*. Edición ampliada. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Rodríguez Monegal, E. (1987). *Borges, una biografía literaria*. México: FCE. (Traducción del inglés de Homero Alsina Thevenet).
- Rodríguez, Esteban (2015). “El deseo de la revista propia”, en *Revista de Revistas*, N° 2, Universidad Nacional de Quilmes, septiembre.
- Rojas Paz, Pablo (1946). “Periodismo argentino”, en Cimorra, Clemente. *Historia del periodismo*. Buenos Aires: Editorial Atlántida.
- Roman, Claudia (1997). *1983-1993: Revistas literarias de Buenos Aires en los años de la democracia*. Informe final de investigación Beca UBACYT. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Saítta, Sylvia (1998). *Regueros de tinta, El diario crítica en la década de 1920*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Saítta, Sylvia (2005). “Un mapa ‘casi’ literario: crítica literaria y crítica cultural en V de Vian (1990-2001)”, en *El Matadero. Revista crítica de literatura argentina*, segunda época, N° 4.
- Salinas, Juan José (1984). “Eduardo Galeano. La cultura es comunicación o no es nada”, en *El Porteño*, Año III, N° 30, junio. Buenos Aires.
- Scarabelli, Sonia (2009). *La orilla más lejana*. Rosario: Editorial Municipal de Rosario.

- Schulein, Sylvia y Robina, Soledad (1983). “Prensa Alternativa y Nuevas Fuentes de Información”, en Reyes Matta, Fernando (compilador). *Comunicación alternativa y búsquedas democráticas*. Chile: ILET - Friedrich Ebert Stiftung, segunda edición.
- Sirvén, Pablo (2011). *Perón y los medios de comunicación. La conflictiva relación de los gobiernos justicialistas con la prensa 1943-2011*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Somoza, Patricia y Vinelli, Elena (2011). “Para una historia de Los Libros”, en *Revista Los Libros. Edición facsimilar*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Strand, Mark (2012). *Casi invisible*. Madrid: Visor.
- Tarcus, Horacio (2007). *Catálogo de Revistas Culturales Argentinas 1890-2007*. Buenos Aires: CeDInCi.
- Tarruella, Ramón (2015). “El Periodista de Buenos Aires, emblemática de los 80. Otras voces, otros ámbitos”, en *Revista de Revistas*, N° 2, Universidad Nacional de Quilmes, septiembre.
- Torricella, Paula (2010). “La revista Brujas, militancia feminista en democracia”, ponencia presentada en el IV Congreso Internacional de Letras. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, UBA.
- Tortti, María Cristina (2013). *CHE, una revista de la nueva izquierda, 1960-1961*. Buenos Aires: CeDInCI.
- Tremblay, Gaetan (1988). “La noción de servicio público”, en revista *Telos*, N° 14, Junio-Agosto.
- Varela, Mirta (2007). “Peronismo y medios: control político, industria nacional y gusto popular” (“Le péronisme et les médias: contrôle politique, industrie nationale et goût populaire”), publicado originalmente en *Le Temps des Médias. Revue d'histoire*, N° 7, 2006-2007. Paris: Editions Nouveau Monde.
- Vargas Jimenez, Ileana (2012). “La entrevista en la investigación cualitativa: nuevas tendencias y reto”, en *Revista Calidad en*

- Educación Superior*, Volumen 3, N° 1, mayo. Costa Rica: Programa de Autoevaluación Académica Universidad Estatal a Distancia. Recuperado de: <http://bit.ly/2cRl6ev>
- Verbitsky, Horacio (1985). *Rodolfo Walsh y la prensa clandestina 1976-1978*. Buenos Aires: Ediciones La Urraca.
- Warley, Jorge (1993). “Revistas culturales de dos décadas (1970-1990)”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, N° 517-519, julio-septiembre.
- Williams, Raymond (2000). *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Ediciones Península, segunda edición.
- Zallo, Ramón (1988). *Economía de la comunicación y la cultura*. Madrid: Akal.
- Zarowsky, Mariano (2015). “Del exilio a los nuevos paradigmas: los intelectuales argentinos de la comunicación en México (de Controversia a Comunicación y Cultura)”, en *Comunicación y sociedad*, N° 24, julio-diciembre. Guadalajara.
- Zimmerman, Mario *et al.* (2011). *La crónica latinoamericana como espacio de resistencia al periodismo hegemónico*. Informe Final del Proyecto A / 145 (2010-2011), Universidad Nacional de La Matanza.

Artículos periodísticos

- Badenes, Daniel. “Qué pauta”, en *Nuestras voces*, 26 de abril de 2016. Disponible en: <http://www.nuestrasvoces.com.ar/entendiendo-las-noticias/que-pauta/> - Última fecha de consulta: 9 de febrero de 2017.
- Ciancaglini, Franco. “Cómo borrar un éxito”, en *Mu*, Año 11, número 106, noviembre de 2016.
- Gigena, Daniel. “El hábito de escuchar poesía”, en *La Nación*, Miradas. Buenos Aires, 17 de enero de 2017.
- Hamawi, Rodolfo. “La contracara de los medios monocordes y monopólicos”, en *nuestraCultura*, año 5, número 21, Secretaría de Cultura de la Nación, agosto de 2013.
- Merlín, Nora. “Los medios masivos de colonización”, en *Página/12*, Buenos Aires, 23 de junio de 2016.
- Paul, Carlos. “Revistas culturales: muchos escollos y pocos estímulos”, en *La Jornada*, México, 10 de septiembre de 2004. Recuperado de <http://www.jornada.unam.mx/2004/09/10/02an1cul.php?printer=1&fly=>. Última fecha de consulta: 1° de febrero de 2017.
- Zito Lema, Vicente. “Soy Enrique Walker, periodista y montonero”, en *Diarios sobre diarios*, 4 de junio de 2009. Disponible en: <http://www.diariosobrediaros.com.ar/dsd/notas/4/76-soy-enrique-walker-periodista-y-montonero.php>. Recuperado por última vez el 30 de enero de 2017.
- “Hacer lo imposible”, en *Mu*, Año 5, Número 45, junio de 2011. Buenos Aires.
- “Juntos en la diferencia”, en *La Pulseada*, Año 10, N° 94, octubre de 2011.
- Disponible en <http://www.lapulseada.com.ar/site/?p=2586> - Última fecha de consulta 9 de febrero de 2017.

“La primera crónica de lavaca”, publicado en *Lavaca*, 20 de diciembre de 2010. Recuperado de <http://www.lavaca.org/notas/la-primera-nota-de-lavaca/> - Última fecha de consulta 4 de febrero de 2017.

“La revistas culturales tienen ahora su propia asociación”, en *La Nación*, 13 de enero de 1998. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/85295-la-revistas-culturales-tienen-ahora-su-propia-asociacion>. Última fecha de consulta: 1º de febrero de 2017.

“Las prácticas monopólicas en la prensa gráfica: una respuesta pendiente”, publicado en *Lavaca*, 30 de agosto de 2013. Recuperado de: <http://www.lavaca.org/notas/las-practicas-monopolicas-en-la-prensa-grafica-una-respuesta-pendiente/>. Última fecha de consulta: 23 de enero de 2016.

“Las revistas se asocian, la autogestión camina”, en *NosDigital*, 3 de julio de 2011. Disponible en: <http://www.nosdigital.com.ar/2011/07/las-revistas-se-asocian-la-autogestion-camina/>. Recuperado por última vez el 1 de febrero de 2017.

“Producirán papel-diario nacional. En búsqueda del autoabastecimiento”, *La Opinión*, Buenos Aires, 11 de julio de 1974.

“Se reglamentó el decreto que desregula la venta y distribución”, en *La Nación*, 2 de julio de 2001. Disponible en: <http://www.lanacion.com.ar/316855-se-reglamento-el-decreto-que-desregula-la-venta-y-distribucion>. Recuperado por última vez el 26 de junio de 2016.

“Subsidios para revistas y libros”, en Ideas, *La Nación*, 3 de julio de 2001. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/317060-subsidios-para-revistas-y-libros> – Última fecha de consulta: 1º de febrero de 2017.

Leyes, decretos y documentos

Asociación de Revistas Culturales Independientes (ARECIA), Asociación Civil. *Estatuto*. Buenos Aires, 1º de agosto de 2011.

Ciudad de Buenos Aires. Observatorio de Industrias Creativas. *Informe 2014. Mercado de revistas de Argentina y Ciudad de Buenos Aires*. Disponible en: http://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/informe_oic_2014_mercado_de_revistas_de_argentina_y_ciudad_de_buenos_aires.pdf

Junta Militar. Comunicado N° 19 (1976)

Decreto 1.025 (2000). Régimen jurídico para la venta y distribución de diarios, revistas y afines.

Decreto 1.309 (1972). Autorización de instalación de planta.

Decreto 11.219 (1949). Expropiación papel de diario del diario *La Nación*.

Decreto 13.389 (1944). Estatuto del Empleado Administrativo de Empresas Periodísticas.

Decreto 1387 (2001). Modificaciones legislativas.

Decreto 18.407 (1943). Organización la Subsecretaría de Informaciones y Prensa

Decreto 30.498 (1948) Expropiación papel de diario del diario *La Prensa*

Decreto 31.331 (1948). Limitación del número de páginas a los diarios que se publican en el país.

Decreto 4.400 (1969). Reglamentación ley 18.312

Decreto 4.561 (1973). Cese de derecho a voto para accionistas clase “A”, Papel Prensa S.A.

Decreto 41.223 (1934). Registro Nacional de la Propiedad Intelectual.

Decreto 43 (1971). Concursos Internacionales. Instalación de Productoras de Papel Prensa.

Decreto 5.702 (1949). Reducción número de páginas de diarios.

Decreto 6.642 (1946). Expropiación papel de diario.

Decreto 6.956 (1972). Contrato Estado y Papel Prensa S.A.

Decreto 7.618 (1944). Estatuto del Periodista.

Decreto N° 2.219 (1971). Organismos del Estado. Contratación de espacios publicitarios.

Decreto-ley 7.618 (1944). Estatuto Profesional del Periodista.
Ley 11.723 (1933). Régimen legal de la propiedad intelectual.
Ley 12.581 (1939). Presupuesto de Erogaciones Corrientes y de Capital de la Jurisdicción Auxiliar
Ley 12.908 (1946). Estatuto Profesional del Periodista.
Ley 12.921 (1946). Estatuto del Empleado Administrativo de Empresas Periodísticas.
Ley 17.705 (1968). Acciones por parte del estado, Agencia Télam.
Ley 17.753 (1968). Propiedad Intelectual.
Ley 18.312 (1969). Papel para diario.
Ley 20.115 (1973). Sociedad General de Autores de la Argentina.
Ley 20.380 (1973). Ley del Libro.
Ley 20.840 (1974). Seguridad Nacional.
Ley 23.741 (1989) Derechos de Autor.
Ley 25.446 (2001). Ley de Fomento del Libro y la Lectura.
Ley 26.982 (2014). Modificación del IVA
Resolución 256 (2001) del Ministerio de Economía de la Nación.

Sitios web

www.revistasculturales.org

www.coalicion.org.ar

www.arce.es

www.revistasculturales.com

www.ivc.org.ar

www.ahira.com.ar

www.archivosenuso.org

www.cedinci.org

americalee.cedinci.org/revistas

www.ruinasdigitales.com

*EDITAR SIN PATRÓN SE TERMINO DE IMPRIMIR EN MAYO DE
2017, EN LA CIUDAD AUTÓNOMA DE BUENOS AIRES.*

LOS LIBROS DE CLUB HEM EDITORES SON DISTRIBUIDOS POR

IMPULSA
malisiadistribuidora@gmail.com

