

Cuadernos del CILHA n 41 – 2024 | publicación continua

ISSN 1515-6125 | EISSN 1852-9615

<https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha>

CC BY-NC 4.0 international

Recibido: 05/04/24 - Aprobado: 10/09/24 | pp. 1 - 31



<https://doi.org/10.48162/rev.34.097>

Las revistas culturales como espacios de *pasaje* en la transición democrática argentina. El “caso Villa María” en los ochenta

Cultural magazines as ‘passage spaces’ during the Argentine democratic transition. The ‘Villa María case’ in the eighties

Diego Vigna

 <https://orcid.org/0000-0002-1353-6408>

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Universidad Nacional de Córdoba

 diegovigna@gmail.com

Argentina

Gabriel Montali

 <https://orcid.org/0000-0002-7197-895X>

Universidad Nacional de Villa María

Centro de Conocimiento, Formación

e Investigación en Estudios Sociales

 diegovigna@gmail.com

Argentina

Silvina Mercadal

 <https://orcid.org/0009-0000-9842-882X>

Universidad Nacional de Córdoba

 silvinamercadal@gmail.com

Argentina



Resumen: Este artículo se basa en el proyecto “Archivo de Revistas Culturales de Córdoba”, dedicado a la recuperación, consignación y estudio crítico de las revistas culturales independientes producidas en la provincia de Córdoba, Argentina, durante los siglos XX y XXI. Se trata de un eslabón más en las investigaciones sobre revistas argentinas que pretende ampliar el desarrollo archivístico y crítico, en este caso circunscripto al territorio provincial. En particular, aquí abordamos un fenómeno observado en la ciudad de Villa María entre 1980 y 1992, donde se editaron diez revistas culturales en una llamativa secuencia temporal, casi sin solaparse entre sí. Analizaremos las revistas *Impulso*, *Huérfanos* y *Río de Pájaros*, tomando un periodo tan importante para la historia política y cultural argentina como fue la transición democrática. Nuestras preguntas de investigación remiten a lo que el archivo es capaz de decir sobre la época: en primer término, cómo historizar desde el detalle los rasgos de producción estética, experimentación y debate (temas, escrituras, problemas reconocibles, vínculos autorales) que se desplegaron en las revistas con la intención de pensar el regreso de la democracia. En segundo lugar, qué interpretaciones surgen al pensar el corpus como un *friso temporal*, para analizar los rasgos de una lengua joven que comenzaba a hacerse visible a través de distintos géneros (narrativa, poesía, notas de opinión, historias gráficas, ilustraciones, cómics, producción crítica).

Palabras clave: revistas culturales, Villa María, transición democrática, archivo, producción intelectual.

Abstract: This article is based on the project "Archive of Cultural Magazines of Córdoba," dedicated to the recovery, archiving, and critical study of independent cultural magazines produced in the province of Córdoba, Argentina, during the 20th and 21st centuries. It is another link in the research field on Argentine magazines aimed at expanding archival and critical development, in this case focused on the provincial territory. Specifically, we address a phenomenon observed in the city of Villa María between 1980 and 1992, where ten cultural magazines were published with almost no overlap. We will analyze the magazines *Impulso*, *Huérfanos*, and *Río de Pájaros*, which have a journalistic profile, starting from a period as important for Argentine political and cultural history as the democratic transition. Our research questions refer to what the archive is capable of revealing about the era: firstly, how to historicize from the detail the characteristics of aesthetic production, experimentation, and debate (themes, writings, recognizable issues, authorial dialogs) that unfolded in the magazines with the intention of reflecting on the democratic transition. Secondly, what interpretations emerge when considering the corpus as a temporal frieze, to analyze the characteristics of a young language that began to become visible through different genres (narrative, poetry, opinion pieces, graphic stories, illustrations, comics, critical production).

Keywords: cultural magazines, Villa María, democratic transition, archive, intellectual production.

Introducción

Este trabajo nace del proyecto “Archivo de Revistas de Córdoba (REC): consignación, domiciliación y estudio crítico de las publicaciones periódicas culturales de la provincia”, que busca recuperar, sistematizar y poner a disposición, desde el soporte digital en red, la historia de esa producción revisteril independiente (cultural y literaria) en los siglos XX y XXI. La delimitación geográfica, además de representar un eslabón más en las investigaciones sobre revistas argentinas, pretende ampliar el desarrollo archivístico y crítico que vienen realizando distintas instituciones públicas y equipos de investigación a nivel nacional y regional en torno a la generación de archivos digitales de libre consulta¹. La singularidad de este archivo es que se circunscribe a la provincia de Córdoba,

¹ Antecedentes ejemplares: La Biblioteca Nacional Mariano Moreno (<https://catalogo.bn.gov.ar/>), el Archivo Histórico de Revistas Argentinas (<https://ahira.com.ar/>) y el CEDINCI (<https://cedinci.org/>) en Argentina, o el proyecto Anáforas (<https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/>) en Uruguay.



poniendo énfasis en recuperar fondos documentales de revistas publicadas (algunas paradigmáticas) en los polos productivos más importantes: Córdoba Capital, Río Cuarto, Villa María, San Francisco y Villa Dolores.

En medio de una coyuntura mediatizada que parece desentenderse del pasado tanto como del futuro, partimos de la problematización sobre el interés actual por el archivo, en tanto concepto y en tanto práctica, siempre desde la certeza de que todo archivo mira, antes que nada, al porvenir (Derrida, 1997). La recuperación y el estudio de las revistas impresas dedicadas a la producción artística, intelectual y literaria da cuenta de una esfera importante del patrimonio cultural y de los modos de construcción de sociabilidades, identidades colectivas y estados de debate público (Tarcus, 2020). Pensar a las revistas en conjunto, entonces, permite abordarlas desde múltiples perspectivas (crítica, material, técnica), para poder ensayar posibles reconstrucciones de época a partir del establecimiento archivístico en proceso, como proponemos en esta aproximación a las revistas de Villa María (Córdoba) durante la década de 1980. Se trata de un periodo significativo para la historia política y cultural argentina por enmarcar el comienzo de la denominada transición democrática, y la transformación de la fuerte matriz autoritaria, al decir de Roxana Patiño (2007), que se había instalado en la sociedad argentina.

Lejos del centro gravitacional que se forjó en Buenos Aires durante el siglo XX², y también del contexto de la Ciudad de Córdoba donde la producción revisteril independiente no produjo una articulación reconocible entre grupos o formaciones culturales ni estableció programas de discusión o espacios de difusión organizados³, entre 1980 y 1992 se publicaron en Villa María (que tenía, al comienzo de la década, cerca de 60 mil habitantes y aún no había inaugurado su Universidad Nacional) al menos diez revistas culturales y literarias. Éstas fueron llevadas adelante por distintos grupos de actores (escritores, poetas, dramaturgos, periodistas, dibujantes, ilustradores, diseñadores; todos vinculados a través de las publicaciones), y casi sin solaparse en sus periodos de publicación: esto es, diez revistas que prácticamente se encadenaron en sentido cronológico. Además de los actores involucrados en los diferentes proyectos, se pueden observar otras recurrencias que dan cuenta de un momento de transición en el que comenzaba a cuestionarse la represión y censura dictatoriales: la apuesta por el humor gráfico y el

² A pesar de la persecución, desarticulación y destrucción de los campos de producción artística, literaria e intelectual que ejecutó la última dictadura en Argentina (1976-1983), la producción de revistas en Buenos Aires siempre marcó el pulso de la modernización estética, ideológica y política, y en torno a la conformación de identidades culturales en Argentina. La riquísima herencia de revistas anterior y posterior, con el regreso de la democracia, así lo fundamentan.

³ En el periodo 1979-1980 nacieron dos revistas importantes para la ciudad: *Un andén para la cultura* (1979-1980), que intentó ocupar un nicho intersticial entre la producción intelectual que lentamente comenzaba a resurgir en el seno universitario (en círculos restringidos), y la producción del periodismo cultural, centrada en la prensa gráfica. *Andén* duró tres números y dejó su marca con profesionalismo a pesar de su breve existencia. La segunda revista fue *Escrita* (1980-1986), que recogió la herencia teórica y disruptiva de otra revista de culto porteña, *Literal*, en el abordaje de la crítica cultural y del cruce entre literatura, pensamiento y psicoanálisis. *Escrita* se contraponía a las intenciones divulgatorias de *Andén*, en el sentido de constituirse como una publicación de intereses autónomos, delimitados por fuera de la búsqueda de impacto a nivel del discurso público, del relevamiento de la producción cultural y de la coyuntura de la transición democrática. La distancia entre ambas publicaciones ilustra, en cierto punto, la desarticulación que reinaba en el campo cultural de la ciudad de Córdoba, producto de la tierra arrasada que dejó el genocidio.

cómico, la convivencia del periodismo cultural y una incipiente producción literaria, y sobre todo el correlato de lo que esa apuesta implicó en términos de proponer una nueva sensibilidad para una época sin cimiento claro en términos políticos pero sí con una coyuntura económica decepcionante, fruto del mismo proceso dictatorial. Hablamos de la materialización de una lengua de época, sostenida en una revisión del imaginario local, que buscaba asimilar las tensiones de la reconquista de derechos civiles y las discusiones sobre economía en un contexto de endeudamiento externo inaudito.

En la consideración fragmentaria de los casos sería posible hablar de autonomía creativa, pero nos interesa el conjunto en el que reside la fuerza de discusión y la relevancia generacional, ya que en dichas revistas se iniciaron trayectorias autorales que buscaron legitimarse en un campo cultural más amplio. Nos referimos, a partir de lo anterior, a las revistas *Nexo* (1980-1981), *Chauchas y palitos* (1982), *Luna Quemada* (1982-1983), *Impulso* (1982-1983), *Cultura Nacional* (1983-1984), *Arte* (1984), *Huérfanos* (1984-1985), *Río de Pájaros* (1985-1987), *El Gran Dragón Rojo y la Mujer Vestida de Sol* (1987-1991) y *El país del interior* (1992-1993). Aquí nos enfocaremos en las revistas de perfil cultural, indisoluble del trabajo periodístico, como una línea concreta de análisis que debe ser complementada por el abordaje de las revistas de perfil literario. Pondremos énfasis en las revistas *Impulso* (que registró la víspera del regreso de la democracia), *Huérfanos* y *Río de Pájaros*.

Nuestras preguntas de investigación remiten a lo que el archivo es capaz de decir sobre la época. En primer término, nos preguntamos cómo historizar desde el detalle los rasgos de producción estética, experimentación y debate (temas, escrituras puestas en juego, problemas reconocibles, diálogos con otros espacios) que se desplegaron en las revistas villamarienses durante la década del 80 con la intención de pensar el regreso de la democracia. En un segundo momento, nos preguntamos qué interpretaciones surgen al pensar el corpus como una suerte de *friso temporal*, para analizar los rasgos específicos de una lengua joven que comenzaba a hacerse visible a través de distintos géneros (narrativa, poesía, notas de opinión, historias gráficas, ilustraciones, cómics, producción crítica).

La respuesta preliminar es que, para aprehender la producción cultural del periodo, es necesario recuperar la producción independiente, invisibilizada por las condiciones históricas de la ciudad. En ese sentido, consideramos que el abordaje de las revistas puede permitirnos una reposición, desde una lectura mixta (panorámica y sintomática), de la trama cultural villamariense que ha sido materializada a través de distintos géneros y propuestas de sentido: diagnósticos, diatribas y estéticas que han propuesto, en la suma de proyectos, un discurso común. El objetivo del trabajo es analizar este corpus para reponer la singularidad de esos artefactos de la cultura local. Reconocer temas, problemas y experiencias estéticas emergentes que dieron cuenta de una nueva cultura política democrática en la ciudad, de una mirada provocadora y lúcida del vínculo con las grandes urbes, y por ende de la posibilidad de ensayar un imaginario local que restituyera la idea de cultura y a la vez fuera pasible de dialogar con otras experiencias.



Revistas y archivo

Las revistas culturales argentinas han tenido como una de sus funciones históricas la constitución de espacios de sociabilidad. La evolución analítica de este artefacto cultural transformó, en consecuencia, el gesto de considerar a las revistas como *medios* para estudiar procesos estéticos, sociales e ideológicos, a pensarlas, en tanto espacios de conformación de grupos, como *objetos de estudio* en los que es posible analizar procesos culturales complejos no sólo por lo que dicen sino también por cómo lo dicen. Beatriz Sarlo, entre otros autores, ha considerado a la revista como laboratorio de experimentación, algo que involucra a prácticas y disciplinas dispares. En el caso villamariense, las revistas cruzan contenidos vinculados al arte, la ilustración, la poesía, la narrativa, el humor gráfico y el ejercicio de un periodismo cultural que oscila entre la búsqueda de profesionalismo (con referencias a algunas revistas porteñas, como *Humor o El porteño*) y cierta condición *amateur* por el contexto de producción y las limitaciones económicas.

Esta línea de trabajo se inscribe en la herencia teórica dedicada al estudio de las revistas culturales en Argentina. Existe un repertorio extenso de autores latinoamericanos que han construido un campo de estudios revisteril, de enfoque multidisciplinar⁴, desde 1970 a esta parte; y en el contexto argentino se han multiplicado las investigaciones (y los archivos) sobre revistas impresas en las últimas tres décadas, a manos de una rica producción de investigadores y ensayistas⁵. Las definiciones que se han propuesto para este tipo de revistas dialogan nítidamente con los rasgos que reconocemos en esta aproximación al corpus villamariense. Podemos hacer un repaso alusivo en sentido cronológico: Jorge Rivera, pionero en el abordaje de las revistas en Argentina, las definió como “vehículos de expresión y difusión de ideas innovadoras” (1969, p. 19); entre 1980 y 1990 las revistas fueron pensadas como “redes de la crítica”, en tanto espacios que generaban posicionamientos estéticos e ideológicos que, en varios países de la región, dieron forma a una democratización del campo cultural (Altamirano y Sarlo, 1983). Por su parte, desde la producción literaria y artística, la misma Sarlo reconoció en el funcionamiento virtuoso de las revistas rasgos experimentales, en tanto las concibió como laboratorios estéticos, bancos de prueba y producción (1992).

Distintos trabajos, ya entrado el siglo XXI, recuperaron otra de las funciones elementales de este artefacto: el deseo de intervenir en el presente, a través del debate público y de los cuestionamientos de los discursos dominantes, de cánones y tradiciones. Autoras referentes avanzaron en este sentido, como Patiño (2008), Weimberg (2011) o Crespo (2010). Esta brevísima síntesis pretende dar cuenta de que nuestro objeto se inscribe en una tradición inequívoca, centralmente porteña, que instaló un modo de pensar a las

⁴ Héctor Lanfleur, Sergio Provenzano, Fernando Alonso, Beatriz Sarlo, Roxana Patiño, María Teresa Gramuglio, Claudia Gilman, Horacio Tarcus, Ana Cecilia Olmos, Regina Crespo, Mabel Moraña, Liliana Weimberg, Silvia Saítta, Patricia Artundo, Carlos Altamirano, Jorge Rivera, Jorge Warley, Saúl Sosnowski, entre otros.

⁵ Diego Peller, Ariel Idez, Juan José Mendoza, Marcela Croce, Adriana Petra, Mariano Vilar, Emilio Bernini, Romina Waimberg, Sol Echevarría, Juan Laxagueborde, Daniel Badenes, Verónica Stedile Luna, Verónica Delgado, Geraldine Rogers, Iván Suasnabar, Sebastián Hernaiz, entre otros.

revistas como entidades capaces de representar a movimientos o generaciones de autores, a partir de constituirse como espacios de visibilización y divulgación estética e intelectual. A esto se suma otra arista fundamental: la insistencia por dar sentido de actualidad a las discusiones de agendas culturales y políticas (Patiño, 2006; Weimberg, 2011).

Lo singular de nuestro abordaje es que proponemos una aproximación descentrada para pensar una de las décadas más estudiadas de la vida democrática argentina. Descentrada por apelar a un fenómeno descubierto en el interior del interior (diez publicaciones en poco más de diez años), si atendemos a que las revistas de Villa María no han tenido, en dicho periodo, un diálogo o influencias verificables con lo que sucedía, por ejemplo, en la capital de la provincia. El punto que nos incumbe es la posibilidad de esa mirada descentrada, propiciada por el trabajo archivístico. A pesar de que el estudio de las publicaciones periódicas independientes (de por sí precarias, y siempre amenazadas por las dificultades materiales para sostenerse) no estuvo históricamente articulado con la reflexión sobre el archivo, en este contexto de omnipresencia digital se vuelve valioso para concebir a los archivos de revistas como medios para la investigación, y no sólo como fines en sí mismos.

La irrupción de las tecnologías digitales en red durante el siglo XXI ha expandido el interés por los archivos en general, y ha profundizado la reflexión sobre las distintas formas de consignación⁶ y domiciliación⁷ que producen, desde hace ya décadas, reverberaciones sociales, culturales, artísticas y científicas en todas las esferas de la vida social. Esto puede pensarse como un movimiento natural dentro de lo que fue llamado, desde el siglo pasado, el “giro archivístico”: evolución en las formas de recuperación, apropiación, producción, preservación y circulación del patrimonio cultural. Cimenta, por tanto, lo que llamamos el *problema del archivo*, en tanto terreno de investigaciones sobre publicaciones impresas a partir del uso de tecnologías de registro, almacenamiento y publicación. En el contexto argentino, se multiplicaron los trabajos sobre la prensa gráfica y las revistas⁸ y se consolidó, como afirma Delgado (2014), una convergencia de intereses multidisciplinares. Comenzaron a leerse y archivar-se revistas de historia, de literatura, de arte, filosofía, comunicación, y fue notable el desarrollo de herramientas metodológicas para analizar problemáticas estéticas, políticas e ideológicas (Delgado, 2014; Sarlo y Altamirano, 1984). En ese proceso, las revistas culturales y literarias fueron

⁶ Tomamos a la consignación (término derrideano) como la finalidad de todo archivo: “reunir los signos en un solo corpus” (1997, p. 11). La consignación de un conjunto documental remite al proceso a través del cual esos documentos u objetos comienzan a responder a un principio organizador. La forma de organización resultante, que implica acciones de selección, clasificación, repetición, denominación, exhibición, se constituye necesariamente como un modo de lectura e interpretación (Arán, 2018).

⁷ Derrida (1997) define a la domiciliación de documentos como el lugar donde estos residen en forma permanente, y atraviesan el paso (institucional) de la consideración privada (inicial) a la consideración pública (p. 10). Eso implica una dimensión jurídica que comienza a intervenir en ese paso.

⁸ Por ejemplo: Delgado, V. y Rogers, G. (Ed.) (2016), *Tiempos de papel. Publicaciones periódicas argentinas (siglos XIX-XX)*. FaHCE, Universidad Nacional de La Plata. Delgado, V.; Mailhe, A.; Rogers, G. (Coord.) (2014), *Tramas impresas. Publicaciones periódicas argentinas (siglos XIX-XX)*. FaHCE, Universidad Nacional de La Plata. Badenes, D. (Comp.) (2017), *Editar sin patrón*. La Plata, Club Hem.



revalorizadas como soportes materiales a través de los cuales explorar textos programáticos o líneas de pensamiento (Tarcus, 2020: 9). Desde los estudios históricos, comenzaron a ser pensadas como “actores colectivos” con protagonismo en la construcción de tramas culturales.

La perspectiva histórica es importante, además, para comprender por qué la irrupción digital y el trabajo con archivos ayudan a renombrar la tradición revisteril argentina más allá de las definiciones conceptuales. El ciclo histórico de las revistas impresas tiene su origen en el siglo XIX, con la diferenciación de la prensa nacional; alcanza su esplendor a mediados del XX⁹ (con su apogeo en las décadas del 60 y 70) y declina o cierra su ciclo, según algunos autores, en la primera década del XXI (algo que puede asociarse a la multiplicación de investigaciones en torno a este objeto) con el cierre de revistas emblemáticas como *Punto de Vista* (1977-2008), *El Ojo Mocho* (1991-2008) o *Diario de Poesía* (1986-2011). Se pueden revisar trabajos de Emilio Bernini (2015) o, en un reciente libro, de Adriana Petra (2023) al respecto. Lo cierto es que ese recorrido se solapa con la constitución de las bases de un campo intelectual álgido y afectado por la inestabilidad política inherente a la historia argentina. En medio de esos cimbronazos, las revistas se constituyeron, sobre todo desde mediados del siglo XX hasta el desembarco neoliberal de los 90, como medios privilegiados de grupos que procuraban intervenir en la esfera pública, introducir agendas teóricas y estéticas, disputar espacios de poder en un campo de fuerzas específico, u ofrecer espacios de reflexión y autocrítica frente a los reacomodos de la historia intelectual. En ese sentido, Tarcus (2020) recupera la importancia de las revistas en la constitución del campo intelectual argentino¹⁰, siguiendo la línea de estudios que propuso un recorrido, a través de estas, por los debates que marcaron las distintas etapas de la historia del pensamiento argentino (Patiño, 2006; 2008). El punto es que las últimas dos décadas del siglo XX fueron pensadas, con cierto consenso, como de transición y mutación en el debate intelectual, cultural y artístico (Patiño, 1997) por los reacomodos y tensiones observadas entre intelectuales y escritores. Por un lado, a partir de la llegada de la democracia, y luego por las políticas neoliberales que había comenzado la última dictadura (1976-1983). Partimos de esa posición para detenernos en este terreno colectivo de legitimación autoral y de generación de tramas culturales.

Envejecimiento patético y transición democrática

Introducimos algunos aspectos teóricos (vinculados también al método de abordaje) de las revistas, como la idea del “envejecimiento patético” que propuso Beatriz Sarlo a comienzos de los 90 para pensar el vínculo entre revistas y prácticas intelectuales. En

⁹ Ver el trabajo inaugural del relevamiento de revistas culturales en Argentina, antes de la explosión de estos estudios: Lanfleur, Héctor; Provenzano, Sergio y Alonso, Fernando (1968). *Las revistas literarias argentinas (1893-1960)*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

¹⁰ La tradición de revistas y suplementos literarios es enorme: a grandísimos rasgos cubre publicaciones de toda naturaleza, desde *Martín Fierro* (1924-1927) a *Sur* (1931-1979); de *Contorno* (1957-1959) a *Punto de vista* (1978; hoy continuada en *Bazar Americano*, revista digital); del suplemento literario de *La Nación*, baluarte de la cultura liberal, y *Clarín* (hoy edita la revista de cultura *Ñ*), representante del nacionalismo cultural moderado, hasta el suplemento *Radar de Página 12*, aún vigente pero vocero del progresismo cultural durante los ochenta y noventa (Patiño, 2006).

este caso, se traduciría a cómo pensar los ochenta, y el regreso democrático, desde la temporalidad (dislocada por el archivo) de las revistas villamarienses.

Sarlo se ocupó de caracterizar la importancia de las revistas entre las distintas modalidades de intervención cultural existentes. Tal importancia reside en la tendencia de este tipo de revistas para erigirse como espacios de alineamiento y conflicto, y por ende en el “tiempo” que les compete por tal naturaleza: el presente. En este sentido pensaba Sarlo no sólo a los contenidos de las revistas (la perspectiva textualista), sino a la *forma revista* como práctica de producción y circulación (1992). Los textos, decía Sarlo, sí pueden “encerrar y alcanzar el futuro” (1992, p. 9), pero las revistas se piensan a sí mismas para participar de la escucha contemporánea, no para buscar un reconocimiento futuro.

La idea del patetismo responde a que una revista fuera de actualidad se restringía, para Sarlo (1992), a su valor arcaico, desprovisto del “aura esencial” (p. 10) que emergía de la aspiración a una presencia inmediata. Estas consideraciones nos interesan porque propician ir al detalle, al “futuro encerrado” en publicaciones que, hacen 30 años, no se imaginaban revisitadas gracias al trastocamiento producido por la irrupción de las tecnologías digitales en red. El “envejecimiento patético” se explicaba en que, fuera de su tiempo, las revistas pasaban a ser “objeto de deseo del campo académico o de coleccionistas” (1992, p. 10). Un presagio cumplido a la letra.

Sarlo, no obstante, también vislumbraba el valor analítico de ese patetismo inexorable, que nosotros vinculamos con la potencia del archivo (al pensar a la revista como *órgano de archivo en proceso* [Mercadal y Vigna, 2022]), y ella con la noción de *sintaxis*. Decía: “la sintaxis de las revistas lleva las marcas de la coyuntura en la que su actual pasado era presente) (1992, p. 10), porque “las razones que privan a las revistas de su aura las convierten en testimonios perfectos para la periodización” (p. 10). La sintaxis de una revista¹¹ mostraría, entonces, de forma mucho más cabal que los textos en forma aislada, “la problemática que definió aquel presente” (p. 10). Incluso para abordar la producción literaria y crítica, una revista fuera de su tiempo puede dar cuenta de los modos de leer en cada época, de los límites ideológicos o estéticos puestos en juego, o los fundamentos “coyunturales (por no decir históricos) del juicio” (p. 11).

Apelamos al abordaje de revistas dislocadas temporal y geográficamente para revalidarlas en tanto órganos de archivo que “esperan” la llegada del envejecimiento patético para, así, permitirnos rehistorizar desde el detalle, y recuperar el lenguaje de una transición medular en la historia argentina. Se verá, en estas revistas cercanas al periodismo cultural, el énfasis puesto en la construcción de un discurso visual sostenido por el cómic, la ilustración y el humor gráfico; en un contexto en el que la palabra comenzaba de a poco a recuperar su literalidad (proceso que también reacomodó algo

¹¹ Sarlo ejemplificaba la sintaxis de una revista desde el diseño y los índices, no para tomarlos en su literalidad sino para mirarlos de reojo: “el tipo de letra y el lugar en las páginas de una revista pertenecieron a un conjunto de decisiones tomadas que, básicamente, son la revista misma”; [...] “los índices de las revistas (como los catálogos de una editorial) son testimonios frente a los cuales el historiador debe precaverse del placer del anacronismo” (1992, p. 10).



central para este trabajo: la opacidad o inaccesibilidad de lo literario) y el lenguaje visual ocupó la primera línea del cuestionamiento al orden declinante, como en *Impulso* o *Río de Pájaros*.

Por su parte, la necesidad de “volver a los 80”, como tantos estudios han hecho en las últimas décadas, se sostiene en la coyuntura actual y en la necesidad de pensar (siempre cada vez) la evolución democrática desde episodios creativos tan conexos como inconexos de la realidad cotidiana. La transición implicó, como dijo Patiño (1997; 2006), el nacimiento de un entramado social que cambió la piel de la matriz autoritaria impuesta (no sólo por la última dictadura, sino por rupturas de orden democrático previas y sucesivas) en pos de inaugurar una nueva cultura política, que produjo fricciones en la producción intelectual y artística (Patiño, 2006) posterior. Tal objetivo se centró en la reconstrucción de la esfera pública, obturada por la censura y la represión, y en el cuestionamiento de lo menos visible, como los “patrones autoritarios internalizados en los microcontextos de la vida cotidiana” (Patiño, 2006), algo que naturalmente aparece en las revistas publicadas lejos de las grandes urbes.

Los ochenta fueron pensados desde múltiples “capas” abordadas por el pensamiento crítico, pero casi siempre se puso el foco en la pregunta de fondo sobre cómo *rearmar el tejido social atravesando el desencanto de la modernidad*, tal la síntesis de Garbatsky y Gasparri (2021) en el prólogo a un lúcido trabajo sobre la década. La intensidad estética, cultural e ideológica de aquellos años fue pensada desde los restos metamorfoseados del horror, desde la “deslimitación de los cuerpos y los géneros”, desde el regreso de los ecosistemas de artistas (Garbatsky y Gasparri, 2021), con la premisa de lo político en lo personal como espíritu de la nueva siembra, en el sentido de proponer la necesidad de un quiebre en las formas de concebir lo que Richard llamó el “repertorio simbólico de la historia reciente” (2007, p. 109). Richard dio cuenta, de hecho, de un método para pensar la temporalidad de los ochenta a través de la inercia que dejaron el genocidio, la tortura y las desapariciones. Para ella, como para la estela de otros autores, no es tan decisiva la delimitación cronológica del periodo como lo son las marcas de su inicio y de su “demolición”, al decir de Garbatsky y Gasparri (2021). Richard parte de la “falta de sepultura” como imagen de un proceso que nunca termina de asimilar el sentido de la pérdida, y que perpetúa la naturaleza transicional en lo inacabado. La falta de sepultura es, para Richard, condición metafórica de una temporalidad inconclusa, basada en una cadena de horrores (el genocida, el neoliberal) que, así como limita la posibilidad de su deslinde, también “abre la exploración de sus capas superpuestas por una memoria activa y disconforme” (2007, p. 109). La imposibilidad de sellar, en el caso de nuestro objeto, es lo que brota en los discursos que atendían a la imaginación de un nuevo futuro, como una suerte de presagio que se reactualiza en este presente de neoliberalismo regurgitado y virtualizado.

Pensando en el trabajo de Mario Cámara con el archivo de Roberto Jacoby durante los ochenta, Garbatsky y Gasparri recuperan ese modo de evitar los mojones cronológicos para enfocarse en los “hitos” (acciones del orden cultural que han tenido un impacto en el *ethos* de la época, o pensar al periodo como “dispositivo de lectura” [2021, p. 7]). Si el

comienzo es indiscutible, dicen, a partir de las expectativas de refundación institucional, de la recuperación de lazos sociales y del reconocimiento de derechos humanos y sexuales, las marcas de su “demolición” estarían en los indultos, la crisis económica y la implantación del neoliberalismo, el SIDA (2021). Acá nos interesa, no obstante, hacer una salvedad en los hitos de tal demolición, por lo que se puede observar en las primeras revistas de la década. Y es que el derrumbe de los ideales progresistas sobre la soberanía económica no comienza con la transición sino con la dictadura iniciada en 1976. Los indultos posteriores, y la reversión neoliberal menemista, son sombras proyectadas desde el horizonte del modelo económico dictatorial (Usubiaga, 2021) que cubren la restauración democrática a través del desencanto y el cuestionamiento de la noción misma de progreso, en paralelo al debate sobre los derechos civiles.

Por último, vale decir que las revistas porteñas de los ochenta fueron estudiadas como un escenario privilegiado de las prácticas intelectuales. Roxana Patiño, como figura ejemplar, pensó los ochenta desde las revistas a partir de la “máquina de interpretar” que montaron intelectuales, escritores y artistas (2006). El aporte sustancial de Patiño es que tales interpretaciones no se relativizaban por esteticistas: incluso las revistas estrictamente literarias son capaces de habilitar lecturas complejas de una sensibilidad social y cultural, en una época determinada. La literatura y sus desvíos, en las revistas, también dan cuenta de una política que las mantiene en permanente diálogo con las tensiones y redefiniciones de la esfera pública (2006), como se podrá ver en los casos que siguen.

Breve paréntesis sobre el método, o el pasado como *campo de citas*

Esta noción pertenece a Nelly Richard, que concibe al pasado como una dimensión atravesada por voluntades de tradición y continuidad sin por eso estar exenta de cortes y discontinuidades que dificultan cualquier “intención unificante de un tiempo homogéneo” (2007, p. 110). Nada más apropiado para pensar esta aproximación al campo revisteril inserto en la complejidad de la historia argentina reciente. La hipótesis que parte de pensar a las revistas como friso temporal se inscribe en esta concepción de Richard, al reconocer las características singulares de cada época y las continuidades y hiatos desde allí reconocibles, tan limitantes como estimulantes para pensar el pasado desde fuentes documentales y testimoniales. Es por eso que realizamos una lectura tanto panorámica como *sintomal* del corpus, que se complementa con la recopilación de datos a través de entrevistas en profundidad realizadas a los protagonistas de cada proyecto editorial.

Respecto de la lectura panorámica, nos ha permitido reconocer, desde la constelación de revistas, los vínculos entre pares, colaboraciones y la recreación de tramas culturales en el contexto villamariense y provincial, basada en el análisis documental y en el relevamiento de trayectorias autorales que orientaron la articulación de comunidades de producción y recepción entre proyectos, instituciones, actores locales y público. Por su



parte, la lectura *sintoma*¹² del corpus remite a una forma de abordaje e interpretación que no se estructura linealmente según un análisis exhaustivo de los materiales sino que se enfoca en el reconocimiento de las huellas del *ethos* de la época inscripto en los documentos, las formas estéticas puestas en juego en el análisis textual, los detalles de la vida cotidiana que se transparentan en línea editoriales y columnas de opinión, la candidez lúdica de los auspicios (o, en palabras de Mercadal que recuperan la estela benjaminiana, “los objetos cargados de deseo de la circulación mercantil” [2023, p. 10]), las formas de la prosa: un procedimiento que, siguiendo la lectura de Zizek, pretende detectar los elementos singulares que producen una ruptura en un campo simbólico determinado (2023).

Este doble modo de lectura tiene como desafío reconocer una lengua de época a partir de las tramas de sentidos que insisten en el corpus. Detalles en las denominaciones de las revistas, en la presencia de programas o anti-programas de acción, en las posiciones críticas, en el humor gráfico y el cómic, en los contenidos literarios. Desde allí hemos bocetado una suerte de glosario que delinea las problemáticas de aquel presente: *libertad, futuro, progreso, creación, juventud, independencia, autoritarismo, contracultura: ¿democracia?*

Friso temporal, detalles en bajorrelieve: las revistas

En las revistas villamarienses es posible reconocer dos perfiles en términos estéticos y culturales, retomando el aporte de Patiño. Por un lado, revistas literarias centradas en la difusión de poesía, narrativa y ensayo, tanto de autores consagrados como de nuevas voces, ensayando una idea de “crear lectores” a partir de una nueva propuesta juvenil (*Arte, Luna Quemada, El Gran Dragón Rojo y la Mujer Vestida de Sol*). En el otro perfil, que aquí abordamos, revistas de corte periodístico y cultural como *Impulso, Huérfanos* o *Río de Pájaros* en las que el diálogo con las tensiones de ese presente restituído apelaba, en general, a discursos coyunturales, en contraste con la opacidad (y candidez) literaria. En estas revistas lo *literario* estaba presente de modo oblicuo o periférico, aun cuando la interpelación a los conflictos políticos, sociales y económicos era un objetivo editorial.

Nos interesa mostrar las singularidades que aparecen en la mirada transversal, partiendo del hecho de que estas revistas muestran un “pivotaje” de la producción literaria y dibujística en tanto desvíos del periodismo convencional. Se puede ver cómo es en esa presencia oblicua donde se construye ese lugar joven a partir de núcleos de sentido específicos que hablan de la década: la necesaria renovación generacional, el problema del progreso y el desarrollo, la micro y macroviolencia, la cuestión nacional y el tironeo entre centro y periferia, la reconstrucción sensible del cuerpo social. En este caso, las revistas de corte periodístico y cultural trabajaban desde el humor gráfico, la narrativa y la

¹² Si bien Althusser ya había introducido la noción de “lectura sintomática” en 1965, aquí pensamos a la lectura en tanto técnica interpretativa que también contemple el “misterio superficial en ciertas prácticas o formas de conducta social” (Mercadal, 2023): una lectura que permita captar tanto aspectos formales como “el fantasma que habita toda escritura crítica” (Mercadal, 2023).

poesía para buscar otro tipo de clave crítica, otro modo de tematizar la disidencia en el empuje por debilitar el autoritarismo reinante.

Impulso (1982-1983)

Dirigida por Omar Pérez y Osvaldo Barbero, publicó diez números en un periodo similar al de *Luna Quemada* (comenzó en octubre de 1982). El punto que mejor describe su solapamiento y distancia con esa revista es el resurgir de la actividad política partidaria, y los objetivos de sus directores a raíz de ese momento. Según Pérez (2022), *Impulso* intentó mezclar humor con política, música y literatura, siguiendo desde Villa María la referencia de la revista porteña *Humor*. De modo que si *Luna Quemada*, desde un perfil literario, llega a su fin cuando las militancias retoman la actividad institucional, *Impulso* recoge el guante desde el periodismo y el humor gráfico sin desatender otras búsquedas estéticas. Una de las firmas responsables de ese desvío, que convivía con el análisis de la coyuntura dedicado a la reconstitución de la cultural local, fue la poeta Edith Vera. Junto con Alejandro Schmidt habitaron esa matriz periodística (el interés por el presente, con la geografía como referencia) desde la prosa y la poesía, pero con tendencias diametralmente opuestas.

En la revista sobresalen otras firmas que luego tuvieron una trayectoria en el periodismo y las revistas culturales de Córdoba: Normand Argarate, Gustavo Pablos, e ilustradores como el mismo Pérez (que colaboró en *Hortensia*), Raúl Tolosa (Toul) y Alfredo Borghi. Se sumaron al plantel de colaboradores, además, reconocidos periodistas de Villa María como Victoriano Godoy, Fidel Celiberto y Omar Toscano. *Impulso* era de factura artesanal y se sostenía por la publicidad de reconocidos comercios de la ciudad que cubrían gastos de composición e impresión.

Según Pérez, en el declive dictatorial ya se podían “hacer cosas sin pensar en la censura”. Esa fue la raíz del “impulso”. Tanto la denominación que eligieron para la revista como sus piezas de humor gráfico revelan el espíritu juvenil a la hora de pensar los problemas y las expectativas del presente, que las notas de opinión (recurrentes a lo largo de los diez números) expresaban en sentido local y también global: las demandas de la ciudad, la inminencia del cambio de orden o las visitas proselitistas conviven con posiciones en torno a los “grandes flagelos de la humanidad” (hambre, desocupación, explosión demográfica). Las columnas de Victoriano Godoy y las piezas gráficas de Pérez y Borghi operaban como ejemplos (ver imagen 1). *Impulso* era, desde ese espíritu juvenil de irrupción, una revista más cultural que periodística. Cubrían la realización de recitales y conciertos, encuentros de artistas locales, criticaban las novedades editoriales y cinematográficas, y atendían la producción teatral. La propuesta era cuestionar una idea de progreso que no estaba ni en la supuesta renovación política ni en la promesa económica del liberalismo (que ya causaba estragos a raíz de lo promovido por la dictadura). Crítica y progreso como tándem para pensar un lenguaje de la coyuntura.



Imagen 1. Viñetas de Borghi y columna de Godoy en n° 2, pp. 12 y 13 [Archivo de Revistas Culturales de Córdoba]

Nos detenemos en los gestos de apertura y cierre de la revista, porque en esa pista temporal la escritura ofrece matices a la hora de pensar cómo se traducían una mirada disidente. La primera nota del primer número corresponde a Vera y llevaba como título “Villa María en septiembre”: una colección de escenas sobre la primavera que puede pensarse como signo del deseo de cambio, de los jóvenes que apostaban por un nuevo medio y que acudieron a la experiencia de una poeta para inaugurar una “gracia” editorial que después fue conviviendo con la esperanza democrática y la crítica a la coyuntura (esto se verá cuando Schmidt cierra el ciclo de la revista). La intervención de Vera, tanto en esa primera nota como en la sección fija que llevó adelante en los números subsiguientes (presentada como una separata impresa en tinta azul) representa un archivo en sí mismo, compuesto de miniaturas poéticas que establecen una ligazón pasado-presente vinculando el entorno inmediato con una revisión histórica a partir del detalle revelador. El resultado es un compendio de fragmentos narrativos que pintan con lúcida indulgencia la insensatez constitutiva del progreso.

“Villa María en septiembre” deja leer en la primera página:

SEPTIEMBRE 1915

Alrededor de la mesa, los comensales gustan de la comida criolla y de los vinos espirituosos. Por las ventanas abiertas, a través de las rejas, setiembre entra en el comedor, trayendo de las glicinas, que como siempre son las primeras en avisar que allí está la primavera.

Eusebio y Silvestre llevan la conversación. Ríen ampliamente los hombres. Las mujeres apenas sonrían cubriendo con una mano sus bocas, escondiendo sus deseos de también reír como ellos lo hacen.

-¿Y vos creés Eusebio, que habrá seguridad en los resultados de las próximas elecciones?

-Sí, yo creo que serán limpios. Mirá Silvestre, los hombres están advertidos.

-Yo en cambio no soy tan crédulo. Un incordio, como siempre, seguro que habrá.

-¡Bendito sea dios! ¡Qué poca confianza tenés! Servime un poco de vino para levantar el ánimo.

-¡Pero Silvestre...! ¿Acaso se te ha olvidado lo de la última elección, cuando asaltaron la mesa electoral y un gaucho se alzó con la urna pa'l monte? Haceme el servicio...

Silvestre bebe un trago, lo gusta largamente y, dirigiéndose a la dueña de casa, le dice:

-Riquísima la carbonada, Olegaria. ¿Sabe que mi finada madre, que Dios la tenga en la gloria, la hacía bastante parecida? Solo que ella le agregaba orejones.

Y continúa la cena, hablando de otros temas, porque no es el caso de que las mujeres escuchen cosas que no deben conocer y que además no entienden, según lo tienen bien en mente Eusebio y Silvestre y Zenón y Gregorio, que gustan ahora la natilla espumosa que les han servido. (p. 2)

El suplemento que Vera lleva adelante luego de ese primer número es una continuación de esas miniaturas, dedicadas a extender el procedimiento. Lo que comienza a partir de allí es un montaje social y cultural de Villa María a lo largo de los siglos XIX y XX en el que da cuenta, simplemente, de sucesos. En la introducción del primer suplemento afirma que el objetivo era "preservar lo más posible eso que se piensa como una cultura propia" (n°3, p. 15), algo que podría pensarse como un gesto conservador en medio del impulso juvenil durante la transición democrática, pero que leemos, como se puede ver en la cita anterior, en sentido contrario. Vera afirmaba utilizar un "estilo realista" a través de relatos de costumbres locales para que la lectura fuera "un algo viviente". Y en esa primera entrega aparecen, como ejemplos de lo advertido, una hipótesis sobre cómo se formó "el primer grupo humano" en Villa María, según las comunidades indígenas que poblaron la zona antes de la conquista, o la aprobación municipal para montar el primer alumbrado público eléctrico, en 1910, para reemplazar al viejo alumbrado a kerosene. Por qué no pensar en una literatura del fragmento, que llamativamente se ponía en juego en una revista centrada en el periodismo y la opinión: una lengua tan poética como arcaica y vital, disfrazada de crónica costumbrista.

Los políticos opositores no dejaron pasar la ocasión para desatar opiniones contrarias a las autoridades municipales de ese momento y organizaron manifestaciones.

A los gritos de “arriba los faroles”, “abajo la electricidad”, marcharon grupos por las calles, a la vez que dejaron correr versiones acerca de los peligros de morir electrocutados en cualquier momento, en aras de un progreso que en realidad era mortal para los ciudadanos que hasta esos días habían vivido pacíficamente, decían los que defendían el alumbrado a kerosene.

-Sí, en la paz bovina -enrostraban los progresistas. (n° 3, p. 17)

Semejando el procedimiento de “Villa María en septiembre”, en el número 5 todas las entradas remiten al mes de febrero. Las últimas remiten a 1920, 1925, 1944 y 1981.



Imagen 2. N° 5, pp. 16 y 17 [Archivo de Revistas Culturales de Córdoba]



Imagen 3. N° 5, p. 18 [Archivo de Revistas Culturales de Córdoba]

En este montaje que se desvía de los contenidos humorísticos, políticos y de agenda, el registro *en clave crónica* se presenta como posible herramienta fundacional de un *ethos* ciudadano, y a la vez muestra cierto patetismo en las recurrencias e ironías que el pasado muestra en tanto promesa anterior de futuro. Se trata de una lengua otra, descentrada del periodismo y también de la historiografía, que permite construir otro imaginario sobre eso que Sarlo nombraba, al pensar la literatura desde la *forma revista*, como una "hipótesis de ordenamiento futuro" (1992, p. 11). ¿Cómo pensaba Edith Vera la gestación de ese cambio de época? Ironizando sobre la época desde el costumbrismo, que era, más que en otras situaciones, quizás, ironizar sobre la intensidad atolondrada de la coyuntura. Elaborando un relato para repensar la lengua de la tradición cultural y, en ese movimiento, voluntariamente o no, mejorando aquella limitación fundida con virtud que Sarlo encontraba en las revistas cuando afirmaba que la pérdida de aura de una revista convertida en pasado convive con la preservación de las pruebas sobre cómo se pensaba el futuro desde aquel presente (1992, p. 11). Vera proponía, así, una hipótesis de ordenamiento futuro, pero no sólo desde el presente mismo de la escritura, sino también desde el pasado más pintoresco que se pudiera narrar.

Por último, el final de *Impulso* fue sintomático, dentro de la mirada en friso, para entender la revista que le siguió: *Huérfanos*. El último número salió en la víspera de las elecciones presidenciales, como denotan las últimas viñetas de humor publicadas (ver imágenes 4 y 5) y en condiciones materiales muy precarias. El texto de presentación da cuenta de esto tratando de sostener el humor fundacional: "Impulso quiere poner en conocimiento de sus lectores que ha editado este número diferente a los anteriores debido a que a partir del mismo se va a tomar un 'descanso económico'" (n° 10, p. 1).



Imágenes 4 y 5. Viñetas de Pérez y Borghi en el n° 10, pp. 4 y 9 [Archivo de Revistas Culturales de Córdoba]

El número contó con sólo tres notas, y ya no tuvo secciones definidas. Las dos últimas fueron firmadas por Alejandro Schmidt; la última apenas fue una reseña. Queremos destacar, como un brusco reverso de la intervención de Vera, la última columna de opinión que Schmidt tituló “Flexiones de un metafísico de cuarto”, grosera y misógina diatriba en la víspera.

-Soy feliz -dijo Gladys (hija alevosa de la brutalidad y la nada)-, tan feliz, la primavera se acerca, y ¡las elecciones! Mi corazón es un pajarito repleto de esperanzas.

Honestamente, de esta chica nunca me atrevía a esperar más que un balbuceo de gliptodonte, pero este atentado cursilongo contra el sano escepticismo me obligó a responderle compulsivamente: “animalejo mío, está bien que durante algunos años hayas respirado con cierta constancia, pero eso no te da ningún derecho a confundir los meros fenómenos naturales con el espíritu místico-político de los tiempos. ¡Qué mamarracho conceptual! La florcita con la recesión, la estudiantina junto a la mentira pública; Discépolo fue menos profundo, te merecés un premio al no pensamiento”. [...] Es de mal gusto ser feliz, querida, es inmoral, improcedente, injusto; esa propaganda de la “primaverita”, ¿qué comerá la gente? ¿El aroma de las flores? ¿El griterío de los jóvenes pudientes en celo? [...]

Festejemos, festejemos, seamos exultantes distraídos, que el 21 sea como una gran canción, total del 22 en adelante proseguirá el agudo coro de lamentos. (n° 10, pp. 6-7)

En *Impulso* comienza, desde las columnas de Victoriano Godoy (dedicadas a pensar la juventud después de la tortura, de Malvinas, y frente a la ignorancia por el funcionamiento de un sistema parlamentario), las entrevistas de Schmidt y Víctor Alves a políticos y funcionarios de izquierda y este cierre (en escala local con pretensión provincial), la marca de época en la producción de ideas que Patiño ha trabajado al analizar las revistas argentinas de los 80: cómo la transición democrática comienza a ser *tema* cuando se disparan los procesos de autocrítica en escritores e intelectuales, sobre todo los que trabajaron para repensar, desde el exilio y desde “adentro”, el devenir de nuestra cultura política. Las revistas que tejieron la trama villamariense, en muchísima menor escala, asumieron parcialmente esas réplicas, con un ojo puesto no en la ciudad de Córdoba sino en discusiones que las revistas porteñas extendían hacia otros sitios. Y la voz de Schmidt (lector incansable, autor prolífico, provocador y promotor de vínculos artísticos) pretendió llevar adelante algo más que un cuestionamiento al *statu quo* establecido, que podría resumirse en una pulsión destructiva de cualquier discurso progresista, justo cuando parecía llegar la primavera.

Huérfanos (1984-1985)

Si en la experiencia anterior un grupo de ilustradores, dibujantes, poetas y periodistas habían intentado registrar el impulso del cambio de época, apenas un año después, ya en democracia, apareció un proyecto mucho más provocador y aún más inocente por su espíritu confrontativo, basado en la orfandad generacional como punto de partida: *Huérfanos*. Publicaron apenas tres números: el primero en julio de 1984, el segundo un mes después, y el último en febrero de 1985.

Huérfanos tenía un consejo directivo integrado por Tessie Ricci, Alejandro Schmidt, Normand Argarate, Raúl Tolosa (Toul) y Gustavo Pablos, además de colaboradores estables como Víctor Alves (que participó en *Impulso* y dirigió la revista *Cultura Nacional*) y Omar Dagatti (poeta y músico que integró *Luna Quemada*). Argarate, sin conocimientos de maquetación, y Tolosa, se encargaban del trabajo editorial (Argarate, comunicación personal, 10 de septiembre de 2022). A diferencia de *Impulso*, la experiencia de *Huérfanos* fue más caótica, amateur y provocadora, y quizás muestra el cenit de la participación de Schmidt en la rasposa tendencia de los textos publicados. A él confiaron una sección titulada “Así nos van pudriendo”, de especial virulencia, y el editorial del tercer y último número, donde publicaron uno de sus poemas. Si en algo difiere *Huérfanos* de las experiencias anteriores es en materializar de modo casi adolescente el reverso de la premisa de Patiño: tematizar como sea, incluso sin “necesidad” de objeto definido, la disidencia por sobre cualquier otro interés en el espacio público, refractando violentamente no el autoritarismo sino el discurso progresista, montado sobre un aceitado sistema de jerarquías y desigualdades.

Las influencias editoriales seguían llegando desde Buenos Aires, quizás porque el contexto villamariense era muy distinto al de Córdoba, tanto en términos urbanos como de códigos culturales (es difícil reconocer revistas independientes con una línea similar



en la Córdoba de los 80, a diferencia de lo que pasaba en el campo teatral, de expansión durante esos años). Las revistas porteñas que leía el grupo y que adoptaban como referencia, además de las citadas *Humor* u *Hortensia*, eran las que reproducían un espíritu contestatario y provocador: *Cerdos y Peces*, *El porteño* o *Satiricón* (Argarate, comunicación personal, 10 de septiembre de 2022). Tales revistas los modelaban como lectores, además de ofrecerles un horizonte de posibilidad. *Huérfanos* fue una experiencia oscilante entre textos literarios y de opinión que reflejó, más que una experiencia estética sólida o una línea de pensamiento, un fuerte sentido de comunidad vinculado a la primavera alfonsinista, que incluyó a la revista y a otras actividades culturales que realizaba el grupo (lecturas, charlas, muestras de dibujo).

La base crítica que planteaban desde su nombre remite a una distancia de cualquier tradición, y por tanto a la imposibilidad por reconocerse en algún movimiento histórico. En Villa María no existía una herencia cultural nítida, ni lazo con Córdoba que recuperara algún periodo productivo previo a la última dictadura. Argarate afirma que el diagnóstico común fue el de tener que salir a “inventar” una tradición, o al menos asumir la necesidad de “empezar de nuevo, empezar de cero” (Comunicación personal, 10 de septiembre de 2022). Empezar de nuevo era romper con la brutalidad de la represión, del oscurantismo, para crear espacios y propuestas que no existían en la ciudad y que apenas se insinuaban en revistas anteriores. De allí la apropiación de una frase de Witold Gombrowicz que replicaron en todos los números: “que mi forma nazca de mí, que no me sea hecha por nadie”.

La revista también permite analizar la presencia del registro literario como desvío, porque allí comienza a coagular, según el testimonio de Argarate (Comunicación personal, 10 de septiembre de 2022), la consciencia de un estado del hacer cultural que no sufre interrupciones autoritarias, que tampoco tiene apoyo de instituciones públicas y que se dedica a volcar las lecturas de los grupos a los contenidos de las revistas que llevan adelante. Si algo recupera *Huérfanos* de la experiencia de *Luna Quemada*, y que extiende hacia la revista que Argarate y Schmidt hicieron luego (*El Gran Dragón Rojo*), es el trabajo autónomo y la libertad por compartir miradas y modos de lectura, algo que mixturaba las obras a las que accedían (la lectura) y lo que vivían en el entorno inmediato (la escritura). De ahí que Argarate afirmara cierta consciencia anticapitalista en la experiencia de *Huérfanos*, que se vincula con el deseo popular de *Luna Quemada* y su agudización en lo que fue *Cultura Nacional*: el grito adolescente del “reviente” (Comunicación personal, 10 de septiembre de 2022) frente a la restitución de un sistema que comenzaba a mostrar alarmantes signos de precariedad económica, y que tomaba el nombre del rechazo al capital en tanto necesidad de una manera alternativa de vivir. Algo que materializaban en esa nueva cultura comunitaria desentendida de la ayuda oficial o de formas de mecenazgo.



Imágenes 6 y 7. Tapa y contratapa del n° 1 [Archivo de Revistas Culturales de Córdoba]

El espíritu de *Huérfanos* se ve en los editoriales, los ensayos narrativos de Argarate, la historia gráfica de Toul (continuada de número a número) y la sección final de Schmidt, entre la prosa y el verso. El texto que presenta la revista, firmado por Pablos, intentaba explicar la fusión de sensaciones que buscaban poner en grito: desarraigo, desamparo, y al mismo tiempo la necesidad de una búsqueda, “la exploración de rincones (externos e internos), una forma de sed (sed), una conciencia mutada, un medio para ver la diversidad, un rito indómito, una morada que sirve para el encuentro de voluntades insatisfechas, cofradía de espíritus desaliñados; en fin, un auténtico acto de amor” (n° 1, p. 1).

El texto apuntaba a una declaración de principios sin principios: “No pretendemos venderte/vendernos teorías, axiomas, catálogo del ‘espíritu ideal’; solamente te brindamos nuestros interrogantes (que pueden ser los tuyos, apuntar al destape de los corazones” (p.1), para después hablar en términos regionales y generacionales:

Nuestra querida LATINOAMÉRICA... a un paso del susurro final, necesita que la rescaten, y, para esto, la metamorfosis es la actividad a cumplir, pero, para ello, las voluntades irreverentes deben confluír en el acto comunicacional. Por eso, HUERFANOS, como mero testigo de su época, debe servir de nexo para la creación o reinención de propuestas y/o formas de protestas que, desde la misma juventud deben surgir.

Estamos en presencia de una generación languidecente [sic], desamparada de la posibilidad de desarrollo de sus potenciales, y, lo que es más doloroso, carenciada metafísicamente, abandonada en el laberinto de la soledad [...] Nos oponemos a la opresión que se realiza sobre las pulsiones vitales de una cultura condenada (desde hace mucho tiempo) a la indiferencia, el rechazo y



la marginación, ya que debía dar lugar a productos elaborados desde la “ideología dominante”, con el propósito, único, de manipular las ideas, las sensaciones y los sentimientos de un pueblo destinado a la miseria por los apóstoles de la tecnocracia. (n°1, p.1)

La sección de Schmidt que cerraba ese primer número, “Así nos van pudriendo”, retoma esta línea en clave egocéntrica: el poeta/periodista que pasó de su afán de recrear el espacio poético en *Luna Quemada*, y de sus entrevistas en *Impulso* para repensar el lugar partidario de la izquierda, se afirmaba dos años después como “una esperanza psicópata en un mundo domesticado” (n° 1, p. 16). “Así nos van dejando de alcahuetes del Terror que vendrá”, escribía Schmidt; “¿debería corregir todo esto? [...] ¿Qué es todo esto? ¿cuál es la referencia? No soy un chico, he comprendido, he terminado por sentir el olor a descomposición de este raro asunto de vivir hoy (ayer era peor, mañana será directamente genocida)” (n° 1, p. 16). “De Sartre al hippismo, al ecologismo, al destapismo, ¿para qué?, la Máquina crece y escupe pegamentos, los ‘inteligentes’ traicionan, los idiotas hablan o escriben, como yo” (n° 1, p. 16).

El espíritu anticapitalista y anárquico que recordaba Argarate aparece sobre todo en las intervenciones de Schmidt (“¿Debería recetar? ¿pronosticar? ¿incitar?, se lo dejo a la Máquina y a sus servidores de turno, abundan, comen crímenes y cagan explicaciones” [n° 1, p.16]), aunque el número 2 se presentaba afectado por la recepción de la revista: había quejas por la subestimación de algunos espacios que recibieron críticamente la novedad por no encontrar allí una “propuesta ideológica clara” (n°2, p. 1). Y la réplica fue, llamativamente, institucional.

[...] quizás los amantes o ideólogos de la clasificación ideológica no encuentren el espacio “concreto” adonde amontonarnos, quizás el sello ideal para estigmatizarnos no se encuentre más en el catálogo de las posiciones políticas “comprometidas”. ¿Cuál puede ser la postura más combativa en el sistema en que vivimos?; no sé si es más importante entregarse al jueguito (léase manipulación) de los opuestos doctrinarios; que, de una vez por todas, dedicarse a acelerar el proceso de transformación de una sociedad deletérea y autodestructiva [...] por lo pronto tenés una serie de espacios en los cuáles podés expresar tu disconformidad, estos pueden ser las organizaciones de base, los centro de estudiantes, la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos (APDH) [...] si vos querés cambiar el sistema educacional, no lo vas a hacer lanzando bufidos desde una confitería, sino que tenés que trabajar dentro de las “entrañas de la bestia”, o sea en el Colegio o Universidad, es allí donde tenés que recuperar tu condición de SER, debés convertirte en sujeto creador y no en objeto moldeable.

Nuestra falta de propuestas quizás resida en la comodidad de los demás, de los que pretenden que le dicte el menú y, además, se lo preparemos. (n°2, p. 1)

Aprovechando la respuesta a ese “enemigo de adentro”, Schmidt cerraba el número 2 respondiendo al impacto que tuvo la revista en el murmullo cultural. Eran “los marxistas del café con leche, los jipis de la sacarina y las sirvientas de lujo” quienes iban pudriéndolo todo, a caballo de la “opresión de su comprensión” tan retorcida. Esos que nunca irían a prestarles, a los Huérfanos, el ascensor de sus puestos públicos y las marquesinas de la “transformación social” (n° 2, p. 16). Esta construcción de un lector crítico que se denuncia progresista se basaba en quienes no podían diferenciar a la gente normal de los “objetos ideológicos a transformar para la utopía social-liberal-excitante” (n°2, p. 16), llamados “intelectualoides charlatanes de la trinchera del café” (n°2, p. 16). A todo lo que pasara cerca, Schmidt terminaba por dedicar una propuesta en dirección opuesta al editorial de Pablos, mostrando la desarticulación de un pensamiento grupal en pos de, quizás, elevar la prosa al mero ejercicio exasperado (o rabioso).

Para que esta no sea una nota (¿es una nota? no quisiera que fuera una nota) sin “propuestas” propongo mi sentimiento, es decir la ANTIIDEOLOGÍA ANARCO DIVINA DE TENIENCIA AL ASCO, eso, me repugnan los poetoides del cielo que se come por pedazos como la mentira de las superestructuras que tan bien conducen el mundo, los izquierdos con pasaporte al intelecto crítico, y los teóricos de la Nueva Derecha que ya será la Vieja Izquierda, acá no hay problemas, si al fin y al rabo entre ellos se prestan el Bastón y el dolor/olor lo aguantan los giles que andan por ahí ganándose la vida, amando la vida, produciendo la vida. (n° 2, p. 16)

Era, así y todo, la primavera democrática, y la necesidad de ocupar la escena con las herramientas a disposición. Provocar a la ciudad era también una respuesta al oscurantismo, que Argarate mencionó como la necesidad de gritar “ahora nos van a tener que aguantar”. Los contrapuntos desnudaban la inmadurez del gesto iniciático que no invalida el interés por la escritura política *revulsiva*, a la manera de *Cerdos y Peces*.

¿Qué era posible extrapolar, en todo caso, desde la metrópolis a una ciudad de 60 mil habitantes? ¿Qué, de ese aire, era pasible de ser pensado desde el interior del interior? Esta es una pregunta transversal a la época que formulamos en presente. ¿Cómo leer las tramas culturales de contextos restringidos sin apelar a comparaciones con los sitios de tradición revisteril? El caso Villa María es valioso por ese gesto iniciático de salir llenar un vacío a tientas, o crear un nuevo modo de habitar lo que entendían por cultura. El deseo de una lengua nueva era con la consciencia juvenil a cuestas sobre un sistema en el que ya no confiaban (pese a la expectativa y la sensación de libertad). El deseo de una nueva literatura, es decir, de un nuevo modo de mirar.

Según Argarate, el clima de ebullición que se impuso en ese periodo comenzó a esfumarse con una medida política concreta: el Plan Austral. Eso marcó el declive de la revista, que se despidió con dos poemas firmados, otra vez, por Schmidt, algo que la emparenta con el final de *Impulso*. En el texto que abre el número 3 se despidió de la ciudad erigiéndose como figura estelar y hablando en nombre de todos los suyos:



Dijo el Buda, comiendo un asado en Tío Pujio... “Villa María será aniquilada por un aluvión casual de inteligencia, luego será demorada en el Limbo de los que nunca se animaron, y al final cósmicamente, obtendrá el permiso de encarnar en una piedrecilla de las fosas abisales del Mar de la China y ¡Olé! Que pasó Mao el pavote”.

¡Oh ciudad masticadora
reina del bestiario
te detestamos con ternura
te enaltecemos con ira!

Nosotros,
tu soporte nocturno
los acosados por falta de propuesta
lo mejor de ti
lo que desechas. (n° 3, pp. 1-2)

Río de Pájaros (1985-1987)

Nació en noviembre de 1985 y la llevó adelante el poeta y dramaturgo Juan Montes, luego también director de *El país del interior* a comienzos de los 90. Montes aparece en el mapa de las publicaciones culturales como una suerte de *outsider*; se lo describe en los primeros números como recién arribado de Buenos Aires e instalado en Villa María con el propósito de difundir actividades y obras teatrales y, por lo que sugiere el proyecto, también oficiar como divulgador de una agenda artístico-cultural en la ciudad. Su mención está vinculada a un grupo de actores que desarrollaban obras, talleres y encuentros en un teatro de la ciudad, y que de a poco comenzaron a producir contenidos con colaboradores de distintas disciplinas (plástica, literatura, dibujo, teatro, fotografía)¹³. Este origen sirve para comprender que en las revistas se transparentaban al menos tres grupos en el circuito de la ciudad. Por un lado, *Impulso* reunió a estudiantes y docentes de la Escuela de Bellas Artes, donde no sólo se vincularon dibujantes e ilustradores sino también otras firmas que luego aparecen en *Huérfanos* asociadas a la literatura y el periodismo, como Argarate y Schmidt. Allí participan, además, Godoy y Alves. *Huérfanos*, por su parte, se establece en torno a las figuras de Schmidt, Argarate y Pablos como una experiencia más radical; Schmidt participó antes de *Luna Quemada* (1982 y 1983), donde también encabezaba el proyecto el poeta Mario Moral, y luego hizo con Argarate *El gran dragón*. Por último, *Río de Pájaros* muestra otro grupo vinculado al teatro que también ejerció el trabajo periodístico al margen de las tensiones existentes, algo que se ve en el espíritu propositivo de la revista (también estuvieron Godoy y Alves).

¹³ En el primer número también se publica un texto titulado “El canto subterráneo”, en el que se señala el origen del grupo que le dio existencia a la revista, venido del teatro, e integrado por Eduardo Giamboni, Alejandro Walker, Mónica Céliz, Carlos Cortés, Víctor Iturralde, Marcelito Diez, entre otros, dirigidos por Montes. Allí hablan de lo que implica esa existencia para la ciudad: “un volcán de ideas, de proyectos, perspectivas, necesidades, algo nuevo. Algo contundente para la sociedad villamariense” (n° 1, p. 13).

Río de Pájaros nace, entonces, con énfasis en las actividades teatrales. Se observa una tendencia que continuó hasta el último número, y era la demanda de profesionalización del teatro en la ciudad. Respecto de la difusión de actividades, estaba basada en un registro de las novedades en las carteleras de cine, teatro y música en vivo, con algunas singularidades como la cobertura de lanzamientos en el primer videoclub de la ciudad: una tecnología de reproducción (VHS) que modificó los modos de consumo audiovisual en la época. La revista ofrecía además un relevamiento de bares, boliches y confiterías, espacios de sociabilidad que recuerdan la experiencia urbana de la época y que eran convocados en las revistas anteriores, en tanto espacios de reunión y de disputa entre autores. Este relevamiento termina documentando la incipiente formación de circuitos productivos con la marca del enclave local, es decir, sin tutela ni apoyos públicos¹⁴.

Esto último es importante para comprender el viraje en los contenidos de la revista a partir de los números 4 y 5, cuando se concreta un interés por incorporar a la agenda temas vinculados al aumento de la conflictividad social durante la transición democrática. Con esa evolución la revista intentó dar espacio al núcleo de debate propio del campo cultural que nos interesa en la época: la necesidad de repensar las relaciones entre cultura y política, en medio de la reconfiguración de “identidades” ideológicas, a partir de la “cuestión democrática” de la que hablaba Patiño (2006; 2008), pero sin dejar de atender a la situación económica (ver portada del n° 4). Lo que se ve en la línea editorial es una intención bífida.



Imagen 8. Páginas centrales (30 y 31) del n° 6 [Archivo de Revistas Culturales de Córdoba]

¹⁴ De hecho, el número 1 incluye el siguiente texto en la primera página: “La actividad cultural de la ciudad está financiada por el comercio en un 90%. Comprando en los comercios adheridos usted se beneficia y la ciudad crece”.



Por un lado, se propone desplazar la idea de cultura asociada a las “bellas artes” para situarla en el conjunto de prácticas que permiten reconstruir el lazo social, a la vez que se tematiza la dificultad de sostener actividades independientes sin apoyo oficial. El reportaje (que ocupa tres números) “Arte y cultura, hacia un plan de acción” es un ejemplo de esto, donde se entrevista a Víctor Alves, periodista y responsable de unos encuentros locales multidisciplinares, para tratar de definir *qué es la cultura*: se comparte la agenda de actividades de cada encuentro y, en esa atención, se explicita la demanda de generar condiciones de profesionalización e institucionalización del sector independiente (sostenido, como muestra la revista, por “auspicios” del sector privado). Lo que se transparenta es que el sector público parece desprovisto de criterios para sostener esas prácticas, protagonizadas por jóvenes que son enunciados como valores artísticos y culturales “diseminados en grupos que actúan aisladamente”, y que son “desoídos y otras veces ignorados” (n°2, p. 3). Por esa falta de profesionalización, los jóvenes también parecen desprovistos de herramientas para sostenerse en el tiempo, es decir, para “crear futuro”. Futuro que debe ser “producido” por entidades oficiales y por los medios de información, que se describen como no comprometidos en un plan de acción cultural “a conciencia”, como se retoma en una nota del n°3 (p. 11).

Es llamativo el reclamo a los medios para que vayan más allá de la mera función informativa, como esta revista y las anteriores muestran. Lo que queda claro es la certeza de que en esos años estaba “pasando algo” que había que explotar desde la lógica de la producción independiente y joven (llamada “autofinanciada”). Lógica que pedía intervención de los sectores que las mismas revistas criticaban como parte de las estructuras de gestión ya viciadas o desentendidas de lo valioso para la consolidación cultural. Leemos estos reclamos como aproximaciones intuitivas que reconocen a la cultura como una actividad económica; algo que define accesos diferenciados a contenidos por sectores sociales, como se ve en los testimonios de Víctor Alves (ver n°2).

Por otro lado, brota en la revista una intención de trabajar críticamente, desde la conjugación entre ilustraciones y secciones fijas, el cruce entre cultura y política tanto a nivel local como nacional. Allí la tematización de la disidencia se vuelve a concretar pero ensayando otros discursos, es decir recuperando otros desvíos para desarticular la agenda política.



Imágenes 9 y 10. Tapas de los números 4 y 5 [Archivo de Revistas Culturales de Córdoba]

El viraje de los contenidos¹⁵ pone énfasis en el aumento de la conflictividad social. En el número 5¹⁶, por ejemplo, publican una portada ilustrada por Daniel Tieffemberg (alias Monky) en la que aparece el presidente Alfonsín montado sobre el cometa Halley, acompañado por una extraña criatura con bonete y maniatada. Interpretamos el gesto como una traducción visual del refrán popular que indica “la desgracia trae cola”, citado en los versos de una de las secciones fijas que encarnan, en la revista, su forma singular de crítica social: “A vuelo de pájaros”. Tal sección recupera inflexiones de la lengua popular (versos rimados, consonantes suprimidas, giros de la gauchesca) para dirigir un reclamo lúdico e irónico al sistema político.

¹⁵ En cierto modo, ese reclamo de profesionalización se concreta en la revista: aumenta la extensión (los números pasan de poco más de 40 páginas a más de 60) y aparecen secciones dedicadas a plástica, narrativa, poesía; entrevistas en profundidad a personalidades del mundo político-jurídico y columnas de opinión (como en los últimos números de *Impulso*).

¹⁶ Este número abre con una cita textual (a partir de un *collage*, según la técnica de maquetación) de la revista *Huérfanos*, tan distinta a *Río de Pájaros* no en términos de diagnóstico cultural pero sí de línea propositiva. Lo que se reproduce es la frase de Gombrowicz que en *Huérfanos* utilizaban casi como premisa (a)moral. ¿Se trata, también, de una declaración de principios de Juan Montes o del grupo editor, en el sentido de la búsqueda de autonomía respecto de lo que podía suceder en el circuito cultural? Es extraña esta hipótesis por esa tensión permanente entre orgullo y reclamo por la naturaleza autofinanciada del proyecto. Lo cierto es que también es una señal de que las revistas se leían y se vinculaban más allá del grupo que las llevaba adelante, y del perfil que intentaban construir.

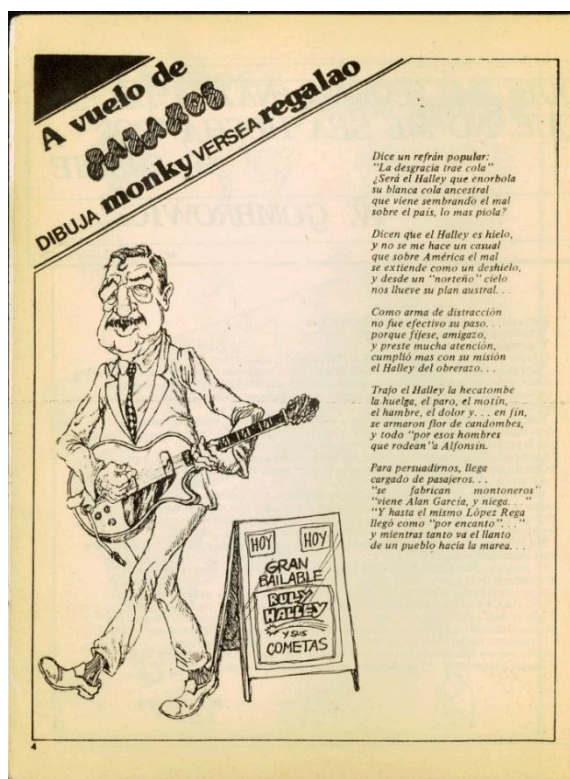


Imagen 11. N° 5, p. 4 [Archivo de Revistas Culturales de Córdoba]

El final de la sección en ese número es una suerte de payada, acompañada por un dibujo en el que reina el recelo entre políticos, militantes, sindicalistas y trabajadores.

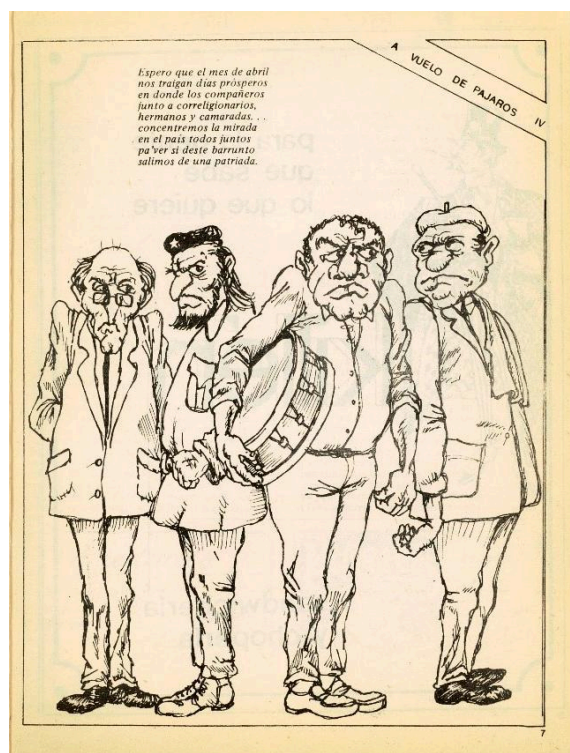


Imagen 12. N° 5, p. 6 [Archivo de Revistas Culturales de Córdoba]

En números posteriores continúa esta línea, como cuando se aborda el proyecto trunco del entonces presidente para trasladar la capital administrativa a Viedma. En la tapa del n° 6, Alfonsín traslada a los integrantes de su gobierno (y a otros políticos, que van rezagados) rumbo a lo que parece ser la nueva capital: “Se esfuma la capi, se esfuma”, dice una línea en registro tanguero.



Imágenes 13 y 14. Portada y p. 6 del n° 6 [Archivo de Revistas Culturales de Córdoba]

El otro eje que retoma importancia, y que atraviesa la revista desde su origen, es el de la juventud “desaprovechada” o estigmatizada. Aparece entre columnas de opinión y entrevistas, pero se consolida en la otra sección fija que asume la revista, mixturando lenguajes: “El enemigo de adentro”, cómic que se despliega de número a número y que cuenta con dibujos de Monkey y textos de Montes.

Entre las columnas de opinión se transparenta la potencia de la matriz autoritaria que, por un lado, exige a los jóvenes y por otro los desacredita y subestima. En el número 5 se habla de “jóvenes aptos para ser enviados a la guerra” pero no para consolidarse como sujetos, o para experimentar o ejercer su sexualidad. “Ningún animal limita la actividad exploradora de sus jóvenes, por más ruidosa que esta sea, ni elogia jamás la comodidad del conservadorismo dentro de su especie”, afirman (p. 22). La revista se asume como medio que tiende a una conciliación de ideales, buscando expresiones pluralistas: un grupo que pretende hacer, manifestarse, proyectarse en medio del difícil proceso de inserción en lo que llaman “la realidad actual”. Hay un diálogo con las columnas de Victoriano Godoy en *Impulso*, eventual colaborador en *Río de Pájaros*, que parece trabajar para correrse del espacio delictual asociado al joven como elemento subversivo,

destructor de un orden. En esa misma línea se desarrolla la historia gráfica “El enemigo de adentro”, donde la oscilación local-nacional vuelve al juego desde una diatriba a la juventud y a los estigmas que se le adjudican, vinculados a no encontrar lugar en el orden social que se está reconfigurando.



Imagen 15. N° 6, pp. 34 y 35 [Archivo de Revistas Culturales de Córdoba]

Conclusión

Esta breve historización desde el detalle remite al cimiento conceptual que se ha ido construyendo en torno a las revistas culturales de la transición democrática. En el recorrido resuena la voz de Sarlo (1992) cuando afirmaba que las revistas culturales podían definirse por el “haz de problemas” que elegían colocar en su centro, tanto como por los que evitaban. Adriana Petra, en un trabajo reciente, supo destacar, en la línea de Patiño, una conclusión que corre del foco a la crítica estética: muchas revistas, afirma, no operaron como portavoces de programas estéticos ni pretendieron posicionarse como vanguardistas o como centros teórico-políticos gravitacionales: simplemente existieron por la urgencia y la necesidad de quebrar el silencio y el terror (2023, p. 48). En medio de esa necesidad, el periodo de transición llevó a que este tipo de revistas se convirtieran en espacios para pensar la naturaleza del Estado, de los modos de representación y de las instituciones (2023). “Encontrarse y discutir lo que pasaba y lo que nos pasaba”, nos dijo Argarate (comunicación personal, 10 de septiembre de 2022).

Aun en el contexto local que asumen las revistas, también se visibiliza el cuestionamiento de la cultura política de izquierda sobre el que supo escribir Roxana Patiño; esto es, un escenario que no pretende ser construido desde el autoritarismo pero que tampoco encuentra lugar, sin autoescrutinio previo, para desplegar el mismo fundamento revolucionario que había legitimado las prácticas culturales en décadas

anteriores. La revolución parece haber sido reemplazada, con cierta timidez local, por la necesidad de *creación*. Pero eso no quita que aquí también se pueda pensar a estas revistas como *espacios de pasaje* que para Patiño (2008) definían a las tareas que llevaban adelante ciertas publicaciones en dictadura, dedicadas a ejercer ciertos cuestionamientos a través de discursos no centrales justamente para sortear obturaciones de la opinión pública.

De modo explícito o no, aparece la necesidad de redefinición de la cultura política, a partir de lo que pide la “nueva juventud” para la época en ciernes. Eso se produce desde un interrogante concreto: qué tiene la nueva forma del Estado para darle a esa juventud. Conviven en esa necesidad una posición humanista (dedicada a los “flagelos” más amplios) y una mirada microcontextual, atada a la vida cotidiana de la ciudad y al funcionamiento provincial, donde es posible leer, como decía Sarlo (1992, p. 15), las costumbres intelectuales del periodo, y se discuten las relaciones de fuerza y prestigio en el golpeado campo de la cultura: algo de lo que los libros no hablaban, pero sí las revistas.

Volvemos entonces a la fructífera dislocación temporal: los libros suelen llegar tarde a la discusión en presente y para eso están (estaban) las revistas. La coyuntura actual, a 40 años del retorno de la democracia en Argentina, y en medio de ataques virulentos al orden constitucional, problematiza esto de modo inequívoco y por eso apelamos al archivo: porque el presente es una limitación ostensible de nuestro tiempo, caracterizada por la reproducción incesante de datos, reacciones e intervenciones en el universo mediático. Hablamos de presente como una entidad expandida, de apariencia continua, donde nada se escapa de allí y todo matiz temporal se aplanan. Mientras el presente *pisa todo*, no hay posibilidad de pasado ni de proyección futura. Por eso apelamos al archivo para hablarle a este presente de corrosión moral y tergiversación teórica, coyuntura que en algunos aspectos recuerda a la vieja matriz autoritaria que reconstruyen este corpus y tantos otros. Es el valor de archivo lo que permite, frente a semejantes dificultades para comprender el presente con elementos del presente, construir nuevos modos de mirar el pasado a la luz del *ethos* actual, sobre todo en términos de la incertidumbre para repensar, por ejemplo, qué implica el progreso social, económico, cultural, o el desarrollo de nuevas sensibilidades, en este contexto de capitales transnacionales, monedas virtuales y plataformas omnipresentes.

El *artefacto revista*, contrario a la lógica de un tiempo dislocado, exige ser revisitado con otros ojos luego de su ocaso físico (tanto en términos materiales como intelectuales, dentro de la lógica de la cultura impresa). Este abordaje de revistas en un contexto específico, por lo tanto, puede abrir derivaciones más amplias para pensar otras dimensiones: 1) cómo han evolucionado las posiciones progresistas, avanzadas en conquistas civiles pero desacreditadas frente a la desigualdad social y cultural (problema que en las revistas del corpus encuentra un cuestionamiento explícito en torno a la construcción de lo *joven*, las *libertades creativas* y la conjugación de esas dos dimensiones de cara a un *futuro* que lejos está de considerarse inclusivo); 2) cómo han



mutado los medios de comunicación para pensar una crítica cultural, ahora que la omnipresencia digital parece haber colocado a los documentos impresos fuera del tiempo (las pistas que ofrecen las revistas, en ese sentido, remiten a una suerte de augurio sobre lo *independiente* y su desigual poder de fuego para establecer una respuesta cultural al orden dominante); 3) cómo siguen vigentes las tensiones entre la cosa pública y los modos de sostén de la producción cultural y literaria independiente, en perpetua fragilidad y resistencia por los efectos apabullantes de la retracción y/o ineficiencia del Estado frente al sistema de producción y consumo de mercancías culturales (otra vez, en las revistas, la tensión entre democracia, capitalismo y contracultura).

Desde la mirada situada, y con la intención de recuperar elementos conceptuales de aquel presente, este fragmento de una década de revistas en Villa María despliega su singularidad en algunos puntos específicos: primero, el vínculo casi inexistente de dichas revistas con la producción independiente de la Ciudad de Córdoba, esperable en el hecho de que esa producción revisteril (la capitalina) nunca mostró una articulación ni produjo movimientos orgánicos o espacios de sociabilidad reconocibles (salvo, podríamos decir, lo que sucedió en el campo de las artes escénicas, de especial vitalidad durante los 80). Esto puede vincularse con el éxito del desmantelamiento que produjo la última dictadura argentina en la Universidad Nacional de Córdoba (institución que vertebró la dinámica cultural de la ciudad), y por ende con la inexistencia de resortes paralelos de producción independiente durante los años de terrorismo estatal, a diferencia de lo que sucedía en Buenos Aires. En segundo término, quizás la singularidad del caso villamariense pueda relacionarse con la distancia respecto a otros centros urbanos de la provincia, como Río Cuarto, donde durante los ochenta casi no se publicaron revistas culturales. ¿Cómo pensar esas distancias en los contextos de producción, con tan pocas distancias geográficas?

Esto explicaría el canal de influencias que en Villa María gestaron estos grupos de autores y hacedores culturales con las revistas porteñas, que oficiaban como referencia u horizonte sin por eso significar una sumisión a los modos desconocidos e inasibles de la metrópoli. En Villa María se gestó una trama cultural tan extraordinaria como precaria en términos institucionales, en una década decisiva, que produjo una ola de ideas desarticuladas para pensar la época y el orden social y cultural, pero con la potencia suficiente como para que hayan quedado esquirlas de ese empuje, hoy continuadas parcialmente por la institucionalidad y la influencia de la universidad pública en la ciudad.

Referencias

- AA. VV. (1974). *Crisis*, 18. <https://ahira.com.ar/ejemplares/18-3/>
- AA. VV. (1973). *Cuadernos de Marcha*, 74. <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/42979>
- Agamben, G. (2011) *Desnudez*. Anagrama.
- Albuquerque, G. (2015). Tercermundismo en el Cono Sur de América Latina: ideología y sensibilidad. Argentina, Brasil, Chile y Uruguay, 1956-1990. *Revista Tempo e Argumento*, 13, 140–173. <https://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180306132014140>

- Ausa, N. (1998). Las revistas políticas de los siglos XIX y XX. 1810-1930. *Clío*, 4.
- Badiu, A. (2003). *El ser y el acontecimiento*. Manantial.
- Bardaui, P. (1999). Caso: golpe de estado en Chile. La revolución interrogada. *Filología*, a. XXXII, 1-2.
- Bocardo Crespo, E. (2007). La historia de mi historia: una entrevista con Quentin Skinner en E. Bocardo Crespo (Ed.), *El giro contextual. Cinco ensayos de Quentin Skinner, y seis comentarios*. Tecnos.
- Borrat, H. (1989). El periódico, actor del sistema político. *Anàlisi*, 12, 67-80.
- Braudel, F. (1970). *La historia y las ciencias sociales*. Alianza Editorial.
- Casullo, N. (2004/2005). Presencias, ausencias y políticas, *La Biblioteca. El archivo como enigma de la historia*, 1, 10-19.
- Darnton, R. (2010). La palabra impresa en R. Darnton (Ed.), *El beso de Lamourette. Reflexiones sobre la historia intelectual*. Fondo de Cultura Económica.
- El-Ouariachi, K. M. (2009). Acontecimiento en R. Reyes (Dir.), *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales*. Universidad Complutense de Madrid. <https://www.theoria.eu/dictionary/A/acontecimiento.pdf>
- Foucault, M. (2009). *El orden del discurso*. TusQuets Editores.
- Girbal-Blacha, N. y Quattrocchi-Woisson, D. (1999). *Cuando opinar es actuar. Revistas argentinas en el siglo XX*. Academia Nacional de Historia.
- Laferte, E. (1961). *Vida de un comunista*. Austral.
- Lévi-Strauss, C. (1997). *El pensamiento salvaje*. Fondo de Cultura Económica.
- Malraux, A. (1973). Discurso en la inauguración del Monumento a la Resistencia en la meseta de Glières.
- Osuna, R. (1998). *Tiempo, materia y texto. Una reflexión sobre la revista literaria*. Edition Reichnberger.
- Pierre, N. (1985). La vuelta del acontecimiento en J. Le Goff y P. Nora (Eds.), *Hacer la historia*. Laia.
- Schlenker, A. (25 de agosto de 2011). *Historia, memoria y narración los tránsitos del acontecimiento al lenguaje literario* [Ponencia]. VII Congreso Internacional de Literatura: Memoria e Imaginación de Latinoamérica y el Caribe (por los derrotados de la escritura y la oralidad). https://www.academia.edu/19609551/Historia_memoria_y_narraci%C3%B3n_los_tr%C3%A1nsitos_del_acontecimiento_al_lenguaje_literario?email_work_card=view-paper
- Skinner, Q. (2007). *Lenguaje, política e historia*. UNQ.
- Tarcus, H. Las revistas culturales. Giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles. *Temperley: Tren en movimiento*, 2020.
- Télliz Lúgaro, E., Novoa Saldías, F. & Iturra Fonseca, N. (2023). El Movimiento de Izquierda Revolucionaria según la CIA, 1967-1971, *Cuadernos De Historia*, 58, 333–353.
- Trebitsch M. (1998). El acontecimiento, clave para el análisis del tiempo presente, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 20, 29. <https://revistas.ucm.es/index.php/CHCO/article/view/CHCO9898110029A>
- Van Dijk, T. (1990). La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información. Paidós.