

María Marcela Aranda¹ y Andrea Pasquaré²

“América Latina en sus revistas de arte, cultura y literatura en el siglo xx”

DOSSIER

Las revistas culturales, en sus facetas artísticas y literarias, han jugado un papel fundamental como los lugares de expresión y legitimación por excelencia de intelectuales y artistas, en la modernidad cultural del continente americano. Por su variedad, las hay de tipo general o aquellas sobre temas específicos, y están las que se concentran en un solo país o que abarcan una región o continente. Pero un rasgo común es su interés en el ser latinoamericano - comprendido como impulso subjetivo y dinamismo colectivo capaz de producir cultura específica y circunstancial -, en su forma de percibir el mundo y en su forma de interactuar con otras culturas. Sus páginas anticipan escrituras y recorridos que van desde la creación al libro y a otros productos artísticos; y son una ventana al público lector, con quienes comparte estéticas y consumos culturales, imaginarios y programas políticos. Los textos, las imágenes, las viñetas, los auspicios comerciales, las notas al lector, las reseñas y los canales de distribución y suscripción

¹ Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Rep. Argentina, marcela.aranda06@gmail.com

² Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur Bahía Blanca, Rep. Argentina, apasquare@yahoo.com

pasan a formar parte de las diversas secciones en que se organiza su infraestructura editorial; al tiempo que alientan circuitos artísticos, estéticos y del pensamiento. Las revistas se definen, entonces, como lugares privilegiados para estas manifestaciones, y a partir de éstas actúan dentro de la historia, imponen un conjunto de valores y establecen una serie de intereses comunes. Alrededor de estos surgen debates y controversias, se construyen solidaridades, que cada grupo fundador plasma en sus declaraciones liminares o manifiestos, y allí es posible detectar diferentes actitudes respecto de las tradiciones culturales vigentes: rechazo, continuidad, independencia, renovación.

La coyuntura socio-histórica que acompañó la producción, recepción y circulación de las revistas culturales en América Latina correspondió a los inicios de la industrialización del continente, durante las primeras décadas del siglo XX, e incluyó la aparición de una industria cultural más o menos autónoma de la política; la emergencia de clases modernas con diferenciación de funciones entre el trabajo intelectual e industrial; el crecimiento urbanístico en algunos países, la profesionalización del intelectual, su colaboración en programas estatales políticos, culturales o educativos, la emergencia de las vanguardias estéticas, el arte revolucionario. Este proceso encierra también la formación profesional de literatos, artistas, directores, editores, publicistas, quienes con sus prácticas y redes de producción y distribución, fueron perfilando agrupamientos estéticos e ideológicos. En este sentido, este Dossier examina las diferentes secciones que componen estas expresiones y los actos que ellas promueven: números homenajes, recordatorios, manifiestos, cartas al lector, reseñas,

composición gráfica y fotográfica, entre otros. Al ser resultado de infraestructuras editoriales y circuitos culturales, los programas de grupos intelectuales o artísticos y las redes políticas y económicas que se tejen en torno a las revistas, dejan ver las materialidades que las hacen posible y les permiten superar el primer impulso programático sosteniéndose en el tiempo y elaborando sus propias genealogías. El carácter dinámico de las revistas culturales se aprecia en su composición: múltiples protagonistas, pluralidad de perspectivas, heterogeneidad de contenidos, inmediatez entre elaboración y difusión. De allí que se nos representen como un excepcional archivo de datos y noticias, de atmósferas y sensibilidades que esperan ser explorados desde diferentes perspectivas historiográficas: cultural, social, conceptual, del libro y la lectura, de la imagen, etc.³

Los artículos del presente Dossier incluyen, al menos, tres dimensiones concatenadas de análisis de las revistas culturales. Primero, el lugar de las revistas culturales en la historia literaria, su relación con la cultura impresa y el arte, la vehiculización de proyectos juveniles y de círculos estético-literarios. En la misma se examina además el rol de los autores y lectores en sus distintas responsabilidades: colaboradores, corresponsales, directores. En segundo lugar, las revistas son consideradas ‘dispositivos’ por su vinculación con las artes visuales y los artífices técnicos que integraron estas empresas editoriales (fotógrafos, litógrafos, ilustradores, entre otros); sin descuidar su diagramación en secciones (cartas al lector, espacios

³ DE ZULETA, Emilia. *Relaciones literarias entre España y la Argentina* (Madrid: Cultura Hispánica, 1983)

temáticos, por ejemplo) o su inclusión como suplementos ‘culturales’ de periódicos de amplia tirada, ni los aspectos materiales (como los mecanismos de comercialización y de suscripción) que aseguraran su entrega regular y permanente. Por último, las revistas adscribieron y/o prohicieron movimientos renovadores y vanguardistas en lo estético y literario; siendo el escenario modernista el ideal para la aparición de figuras, temas y abordajes críticos que propusieron hábitos y concepciones novedosas y tensionaron el/los campo/s cultural/es vigentes. Otro aspecto fundamental que atraviesan los trabajos que aquí se presentan es el análisis exhaustivo de las trayectorias epistemológicas y metodológicas seguidas por los autores al proponerse estudiar las publicaciones periódicas como objetos de análisis.

Soledad Redes Loperena en “*Bohemia*, una revista de arte en el novecientos” aborda la renovación estética y cultural de la modernidad montevideana desde el diálogo de esta publicación de arte con otras de carácter político y social. Destaca la propuesta de sus fundadores de organizar un programa con proyección rioplatense y señala las condiciones materiales de la revista, su manifiesto y los cambios de dirección, entre otros aspectos. No desdeña las vicisitudes político-ideológicas que contextualizaron las discusiones de *Bohemia*, pero recalca que la organización de certámenes literarios y artísticos y la aparición de una entidad como el Círculo de Bellas Artes, terminaron enmarcando y realizando la propuesta innovadora de la revista.

La conformación de una empresa editorial como vehículo de integración continental es el eje del artículo de Olga

María Rodríguez Bolufé, titulado “Tensiones y debates en torno al arte de México en la revista cubana *Social*”. Durante los años veinte del siglo pasado, el arte mexicano fue paradigma de vanguardia y nacionalismo en la región y su influencia llegó a cada rincón, generando oleadas de entusiasmos en distintos sectores, dada la posibilidad concreta del cambio social y político en esos años. Utilizando la noción de ‘dispositivo’, la autora examina la revista como objeto de estudio – protagonista y testigo al mismo tiempo – de la modernidad artística e intelectual latinoamericana y caribeña, escudriñando los vínculos entre los hacedores, sus percepciones vitales, sus representaciones conceptuales y sus imaginarios vanguardistas. A la autora le interesa la construcción del sujeto lector en la revista *Social*, donde circulan las novedades artísticas de la meca artística mexicana que han sido apropiados y re-creados en los saberes de un espacio diferente, Cuba, a través de “textos, ilustraciones, reproducciones de obras, reseñas de exposiciones, temáticas abordadas, autores referidos, proyectos pedagógicos, imaginarios de lo nacional, repertorios temáticos afincados en la representación de etnias y espacios rurales”

Cinthia Meijide, por su parte, analiza las estrategias de autorrepresentación que el Emir Emín Arslán desplegó en su semanario *La Nota* (1915-1921). El artículo “El espejo del Emir. El semanario *La Nota* como plataforma de exhibición pública del Emir Emín Arslán”, nos invita a reflexionar sobre las publicaciones periódicas como tránsito problemático para la inscripción de una figura, cuya actuación en el campo revisteril argentino a comienzos del siglo XX, fue resuelto desde el exhibicionismo de la propia

vida del Emir. Las imágenes autorreferenciales se traslapan con las noticias internacionales – orientales, en este caso – que se hacen conocidas en el Río de la Plata a través de Arslán y contribuyen a construir su figura de mediador y gestor cultural. *La Nota* es la autobiografía de su director, único personaje individualizado en sus páginas. Su firma está omnipresente en los relatos de recuerdos y memorias y demuestra su objetivo: “perfilar su lugar en una sociedad nueva, hacerse un nombre público”, y constituirse en el “mejor intérprete de los asuntos de Oriente en el Río de la Plata”.

Por esos mismos años, dos revistas notables circularon en el espacio latinoamericano: *Amauta* (1926-1930) y *Revista de Antropofagia* (1928-1929), consideradas por Alex de Carvalho Matos en “Afinidades latinoamericanas: aproximaciones entre la Revista *Amauta* y la *Revista de Antropofagia*”. Sus animadores fueron José C. Mariátegui, desde Lima y Oswald de Andrade, desde San Pablo, respectivamente. En principio, pretendieron ser plataformas para la generación de vanguardias artísticas y literarias, con manifiestos claramente latinoamericanistas. Su autor propone examinar la relación entre “proyecto político cultural” y “proyecto editorial” para entender la dinámica, la circulación y el uso de diversos conceptos que intentan remitir a la misma pertenencia continental. Así, lo que une a las vanguardias latinoamericanas es su “condición colonial” (Alfredo Bosi), por medio de la cual transitan un tiempo histórico conviviendo (con) e interpelando (al) prestigio de la metrópoli, mientras están en la búsqueda de una identidad originaria. Ambas revistas difieren, en cambio, por la robustez que transmiten en cuanto a recursos gráficos, mecanismos de suscripción y

armado de una red comercial que asegure su impresión y publicación. En este sentido, la *Revista de Antropofagia* fue mucho más austera y discreta, mientras *Amauta* fue símbolo del esteticismo político por excelencia. Pero la idea de “zona de contacto” (Mary Pratt), le permite a Carvalho Matos potenciar su interpretación de la convergencia entre “las concepciones del mundo forjadas en las antiguas metrópolis coloniales y la experiencia misma en el territorio colonizado”, al indicar citas cruzadas entre ambas revistas e incorporación de temas y autores iberoamericanos y lusobrasileños en una y otra, respectivamente.

Por su parte, las revistas culturales también han sido útiles promotoras de proyectos pedagógicos, al recoger la tradición publicista de Iberoamérica desde los procesos independentistas de principios del siglo XIX hasta la organización de los estados nacionales en el último tercio del siglo. La prensa como vehículo cívico-pedagógico y generador de sociabilidades y opiniones es un tema vastamente analizado en el campo historiográfico. Andrea Fabiana Pasquaré nos propone examinar la actuación del argentino Manuel Gálvez en el campo de las revistas en los primeros años del siglo XX, mientras trazaba su derrotero como escritor de novelas en Buenos Aires. Tanto como agrupación y como revista, *Ideas* (1903-1905) intervino en la escena cultural dominada por el debate de la desnacionalización del país, y llamó a sus pares y a la clase política a elaborar un programa cultural - en vísperas de la celebración del primer Centenario - que se fundara en las cuestiones esenciales del nacionalismo argentino: la tradición nacional, la herencia española, la educación primaria y universitaria. Sus directores y colaboradores se

autorepresentaron como “intelectuales” cuya función pública era revisar nuestra “intrahistoria” (Miguel de Unamuno), donde sedimentaban los mejores logros y virtudes de un pueblo llamado a construir su grandeza desde estos cimientos “nobles”. Sus hacedores se reconocían hombres de las provincias y discutieron categorías profundas – y vigentes - en la construcción de la identidad nacional: normalismo-catolicismo, cosmopolitismo-nacionalismo. Pasquaré concluye afirmando que Gálvez denunció los síntomas de un “alma nacional” extranjerizada y desviada de su tradición hispánica, a la que sólo se podría enfrentar la tradición argentina y americana, revivida en la pluma del escritor profesionalizado y autónomo del poder político.

A continuación, Daniela Saco aborda las disputas semióticas que se practicaron en el suplemento de Buenos Aires *Lys* respecto de las nociones de posmodernidad y posmodernismo. Su trabajo “La posmodernidad traducida y la disputa por el arte nacional en el suplemento *Lys* (1990-1997)” transita la secuencia de términos complejos - y atribuibles a variadas manifestaciones de la vida cultural, espiritual, artística, política, social, material - en un objeto de estudio novedoso: una publicación periódica de los 90. La autora destaca los aportes de la historia del arte al campo historiográfico, al señalar cómo los “discursos visuales contruidos o la relación entre textos e imágenes” abren espacios hermenéuticos significativos para profundizar el estudio de las revistas. Considera que las revistas son unidades de significado donde predomina un universo discursivo que permite establecer interpretaciones intertextuales pero también el posicionamiento general de aquéllas. La particularidad de *Lys* es que fue suplemento de

la revista *La actualidad. Arte y cultura*, aparecida a comienzos del siglo XX, y que se insertó en el campo artístico mediante temáticas culturales contextuales que dieron lugar a reseñas críticas de exposiciones, reflexiones sobre la historia del arte y la práctica artística contemporánea. Y en aquel campo - tensionado por la disputa entre las nociones de globalización, homogeneización cultural y multiculturalismo - la autora estudia la recepción de “posmodernidad” y “posmodernismo” como signos “foráneos” de variada traducción. Desde la novedad que significaba explorar el contexto local y darle sentido a las propias problemáticas del arte nacional, hasta su apropiación mediante reacciones descontextualizadas que defendían las particularidades nacionales.

Finalmente, Pablo García Arias analiza la novela colombiana “La tejedora de coronas” de Germán Espinosa, publicada en 1982, para dar cuenta del nacimiento de un nuevo estilo narrativo también novelado, polimorfo y polisemántico, en el que a través de la existencia de su protagonista Genoveva Alcocer se sumerge en diferentes temporalidades históricas e intertextualidades: autobiográfica, epistolar, testimonial y memorialista. Literatura e historia se solapan en su novedosa faceta microhistórica, comprendiendo dos momentos de la vida de la protagonista - el de su juventud y su vejez - que le permiten trazar un recorrido histórico que comprende los acontecimientos ocurridos en Cartagena en 1697 durante la invasión de Francia, la penetración británica y la defensa del Imperio español (como parte del eje internacional atlántico), hasta la llegada de la Ilustración y la Enciclopedia francesa en América un siglo después. La Inquisición que

somete a un juicio de brujería a la protagonista y la condena a prisión y su relato en primera persona, ya anciana y condenada, dan cuenta de la resistencia colonial a los conocimientos científicos, astronómicos y filosóficos de la época (considerados supersticiones); por medio de una prosa zigzagueante que construye un personaje femenino excepcional y fascinante, una heroína que resiste discursivamente al oscurantismo del Estado y la Iglesia.

Consideramos que el Dossier “América latina en sus revistas de arte, cultura y literatura en el siglo XX” refleja nuestro propósito de contribuir al crecimiento del campo historiográfico de las publicaciones periódicas, mediante la incorporación de las dimensiones estéticas y artísticas y el diálogo permanente con facetas más trabajadas, como el análisis semántico de contenido, el análisis del discurso, la teoría crítica literaria y las resonancias político-ideológicas que acompañan estos emprendimientos editoriales. La historia del arte ofrece una variedad conceptual que descentra la tradicional mirada historiográfica hacia la lectura hermenéutica de las imágenes y de los diseños como “signos”, que disparan novedosos puntos de vista y sintetizan procedimientos y metodologías propiamente disciplinares. Al mismo tiempo, la inquietud por el quehacer latinoamericano (incluido el Caribe y Brasil) se cuela en las páginas de las revistas culturales, pues es donde mejor expresión encuentran los vigorosos y permanentes debates sobre nuestros ‘productos’ culturales, los programas que dieron origen a movimientos disruptivos en lo artístico y literario, el rol de las instituciones que acompañaron estos proyectos editoriales, la conformación de los campos culturales y la dinámica de las redes de sociabilidad que los nutrieron y, finalmente, las prácticas de

intervención socio-cultural en nuestras sociedades, que Beatriz Sarlo sintetiza con estas palabras siempre vigentes:

"Publiquemos una revista". Centenares de veces esta frase fue pronunciada por un intelectual latinoamericano ante otros intelectuales. Acompañada casi siempre por dos ideas afines: necesidad y vacío, la frase inaugura ciclos largos o breves de un impulso hacia lo público fuertemente marcado por la tensión voluntarista. *"Publiquemos una revista"* quiere decir *"una revista es necesaria"* por razones diferentes a la necesidad que los intelectuales descubren en los libros; se piensa que la revista hace posible intervenciones exigidas por la coyuntura, mientras que los libros juegan habitualmente su destino en el mediano o el largo plazo. Desde esta perspectiva, *"publiquemos una revista"* quiere decir *"hagamos política cultural"*, cortemos con el discurso el nudo de un debate estético o ideológico. La frase, cuya forma previsible es el plural, constituye el colectivo que suele quedar representado institucionalmente en una forma clásica: los consejos de dirección⁴.

⁴ Sarlo Beatriz. "Intelectuales y revistas: razones de una práctica". In: *América: Cahiers du CRICCAL*, n°9-10, 1992. *Le discours culturel dans les revues latino-américaines, 1940-1970*. pp. 9-16; doi: 10.3406/ameri.1992.1047 http://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_1992_num_9_1_1047