



## La historia del medio. Interrogantes metodológicos en el estudio de publicaciones periódicas

Verónica Stedile Luna<sup>1</sup>

Universidad Nacional de La Plata  
Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas  
veronica.stedileluna@gmail.com

**Resumen:** Este trabajo pretende dar cuenta de algunos énfasis observados en los abordajes teórico-metodológicos que proponen distintas investigaciones sobre publicaciones periódicas. Las preguntas por el tipo de temporalidad que estas despliegan, y el modo en que su estudio reconfigura o no una historia de la literatura han sido una constante en muchas de las reflexiones sobre el tema. Nos detenemos entonces en los problemas que suscita la pregunta por la relación de una revista con el tiempo en que se inscribe y aquel en el que es leída desde las historias literarias. Siguiendo ese mismo interrogante, proponemos, como *exemplum*, un corpus de revistas vinculadas a los movimientos de vanguardia de mediados de siglo en Argentina, principalmente el surrealismo, invencionismo y el arte concreto, en torno al cual puede plantearse un abordaje propio que atienda a lo que Jean-Louis Déotte denominó una “historia del medio”, como lo que hay entre dos puntos del acontecimiento.

**Palabras clave:** Revistas – Surrealismo – Invencionismo – Metodología – Temporalidad – Aparatos Estéticos – Historia del medio

**Abstract:** This work tries to analyze some insistences that we observe in the theoretical-methodological approaches proposed by different investigations about periodical publications. Questions about the type of temporality that they display, and the way in which their study reconfigures or not a history of literature, have been a constant in many of the reflections on the subject. We detail the problems that the question raises about the relation of a magazine with the time in which it is inscribed and that in which it is read from the histories of literature. Following that question, we propose, from the analysis of a corpus of magazines linked to the avant-garde movements of the mid-century in Argentina - surrealism, inventionism and concrete art- an own approach that meets what Jean-Louis Déotte thought as history of what's in between two points of the event.

**Keywords:** Magazines – Surrealism – Inventionism – Methodology – Temporality – Aesthetic Devices – History of in between

---

<sup>1</sup> **Verónica Stedile Luna** es Doctora en Letras por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP. Actualmente se desempeña como becaria postdoctoral de CONICET y docente de Metodología de la Investigación Literaria en la misma Universidad. Ha publicado capítulos de libro, artículos y reseñas en revistas científicas y de divulgación. Dirige la colección *Madriguera. Ensayos sobre arte y literatura* en EME Editorial.

En las décadas de 1940 y 1950 se publicaron, en Buenos Aires, diversas revistas artístico-literarias que retomaron un conjunto de valores compartidos con las vanguardias históricas de principios de siglo, para intervenir en una serie de discusiones locales y contemporáneas. Así, las revistas *Arturo*, *Ciclo*, *Contemporánea*, *poesía buenos aires*, *A partir de cero* y *Letra y Línea*, entre cuyos principales referentes se encuentran Aldo Pellegrini, Enrique Molina, Edgar Bayley y Raúl Gustavo Aguirre, urdieron una idea de vanguardia definida por ese doble tiempo: el de un pasado que no quería ser dejado atrás, y un presente que aun renunciando al valor de lo nuevo, empujaba a sostener el deseo de renovación constante.<sup>2</sup>

El fin de la II Guerra Mundial, la irrupción del peronismo, el endurecimiento de las políticas estéticas del Partido Comunista, la consolidación del pensamiento sartreano en los grandes centros de debate cultural e intelectual fueron acontecimientos político-culturales que delinearon los horizontes de los debates, donde las estéticas que se pretendían experimentales fueron consideradas como manifestaciones que correspondían a los laboratorios del pasado, en tanto resultaban, para un presente trágico, irresponsables o fuera del tiempo.<sup>3</sup> Sin sustraerse de las discusiones que esos acontecimientos suscitaban, estas revistas

---

<sup>2</sup> Este trabajo se desprende, en parte, de las investigaciones expuestas en la tesis *Tempo y morales de la crítica: las revistas del surrealismo e invencionismo en Argentina entre 1948 y 1956*, donde se desarrolla especialmente el problema del doble tiempo de la vanguardia a mediados de siglo XX. Asimismo, Luciana Del Gizzo propuso una noción propia de vanguardia para el grupo Poesía Buenos Aires en el libro *Volver a la vanguardia. El invencionismo y su deriva en el movimiento poesía buenos aires (1944-1963)*.

<sup>3</sup> Hacia la década de 1940 y en los años 50, las “escuelas literarias” son puestas bajo sospecha en distintas publicaciones que, en virtud de otros objetivos que parecían más “responsables”, desestimaron los manifiestos y declaraciones por considerarlos “extraños y anacrónicos”, resultado de poéticas “cerebralizadas”. Para la revista *Ventana de Buenos Aires* (1952-1956), dirigida por Hurtado de Mendoza y De Lellis, el interés primordial consistía en hacer “un esfuerzo por ‘vivificar’ nuestro idioma” (1952, n2:1) y reinscribir el nacionalismo literario desechando “lo chabacano por apoético y el gauchismo por inactual”; para *Contorno* (1953-1959), la exigencia era la “objetivación histórica” y la denuncia; para *Sur* (1931-1989), la consagración de un humanismo moderno que privilegiara la libertad como valor supremo y una lengua capaz de acompañar el elevado espíritu que tal empresa requería. En la revista *El 40* (1951-1953), León Benarós afirmaba: “Los años transcurridos entre 1940 y 1951 nos han enseñado, entre otras cosas, a no sobreestimar el gesto, la exterioridad. (...) De ahí que a esta altura del siglo nos parezcan extraños y anacrónicos aquellos desplantes característicos de ciertos grupos literarios que encabezaban sus publicaciones con un ruidoso manifiesto o con la inevitable declaración de principios. (...) Testigos de tiempos universales más dramáticos –más problemáticos–, nuestro testimonio no podría cohonestarse ya con arrestos verbales, ni con la incursión desafortunada en esta o en aquella teoría estética, no siempre redentora y, cuántas veces, deleznable y absurda” (Benarós, n1:3).

instalaron, a su vez, una dimensión abierta,<sup>4</sup> no clausurada, tanto del pasado inmediato, donde encontramos la genealogía estética de las vanguardias históricas, como de lo menos audible del presente: una serie de episodios culturales no dominantes, como por ejemplo, los diálogos entre estéticas de vanguardia y peronismo –que se habían cristalizado en tanto oposiciones irreconciliables–<sup>5</sup> o bien la presencia de Georges Bataille y Maurice Blanchot en tanto interlocutores desapercibidos en Argentina de la polémica con Jean Paul Sartre, fueron parte de ese tiempo propuesto por las revistas, que no terminaba de no ser nuevo. Y en ese sentido cuestionaron que el presente se limitara al horizonte demarcado por un conjunto de acontecimientos codificados.<sup>6</sup>

El corpus de revistas mencionado puede pensarse, entonces, a partir de tres rasgos centrales para el problema que nos interesa plantear: que estuvieron atravesadas por un *tempo* que podríamos considerar anacrónico –por cuanto se sustrae de los imperativos del presente cronológico; que las marcó tanto un deseo de renovación de las formas artísticas y literarias en su medio local, como una experiencia de retracción opuesta a las expectativas de la vanguardia, caracterizada históricamente por la emergencia permanente de lo nuevo; y, en tercer lugar, que tal vez como consecuencia de los rasgos anteriores, han sido poco advertidas por las historias de la literatura, que han remarcado –en ocasión de tomarlas por objeto– su carácter epigonal. Las primeras dos características señalan una condición paradójica de las revistas respecto a su propio tiempo; y en ese sentido, la pregunta que se nos presenta es cómo abordarlas atendiendo a su

---

<sup>4</sup> La noción de “lo abierto” ha sido trabajada por Giorgio Agamben en *Lo abierto. El hombre y el animal*, siguiendo la apropiación heideggeriana del término, para referirse al “nombre del ser” –“lo abierto a lo cual todo ente está librado es el ser mismo” (Heidegger 1993, 224 ; Agamben 107)–, y “como el nombre de aquello que la filosofía ha pensado como *alétheia*, es decir como la ilatencia-latencia” (Agamben 108), con el objetivo de problematizar las relaciones con el “develamiento” entre lo animal y lo humano. Si bien nos interesa el problema del “develamiento”, no es en el sentido ontológico que comparte esta noción que pensamos lo abierto para la historia, sino en el matiz de lo inconcluso y no clausurado acerca de lo cual reflexionaron Walter Benjamin (*Libro de los pasajes* 473) y Jacques Derrida (130).

<sup>5</sup> Sobre este tema se puede consultar especialmente el trabajo de Daniela Lucena: *Contaminación artística. Vanguardia concreta, comunismo y peronismo en los años '40*. Buenos Aires: Biblos, 2015.

<sup>6</sup> El problema de la temporalidad en las revistas mencionadas, y el modo en que conformaron una *moral crítica del anacronismo* ha sido abordado en la tesis doctoral ya referida en nota 1.

singularidad, sin reducir las a una lectura de lo gastado. Este aspecto nos invita a pensar no solo en el objeto sino en una historia de la mirada sobre esos materiales.

Las preguntas por el tipo de temporalidad que atraviesa a las publicaciones periódicas, y el modo en que su estudio reconfigura o no una historia de la literatura, han sido una constante en muchas de las reflexiones sobre el tema. Se trata sin duda de dos problemas de distinto orden –la relación de una revista con el tiempo en que se inscribe y la relación de la historia y sus lecturas con ese objeto– que encuentran, no obstante, un punto común en los abordajes metodológicos que las suscitan. Ese punto en común es el lugar donde se anuda, muchas veces, el valor del pasado con una legibilidad futura que le retribuye un carácter productivo. Una suerte de redención de lo insignificante, o direccionamiento de lo que antes parecía solo “espera”. El corpus mencionado –cuyo análisis no desplegaremos aquí– nos permitirá contraponer, a modo de *exemplum*, algunas líneas dominantes en las aproximaciones teórico-metodológicas en el trabajo con publicaciones, a un abordaje que atienda lo que Jean Louis Déotte denominó como “historia del medio”, lo que hay entre dos puntos del acontecimiento.

En *Signatura rerum. Sobre el método*, Giorgio Agamben equipara, por momentos, la noción de paradigma a la de ejemplo,<sup>7</sup> porque este último, “exhibiendo su propia singularidad, vuelve inteligible un nuevo conjunto, cuya homogeneidad él mismo debe constituir” (25). En ese sentido, el paradigma es una *arché* y no la medida de una “ciencia normal”; es decir, un modo de hacer inteligible una serie de fenómenos que han quedado oscuros o no tematizados. Antes que una explicación que se reconduce “a algo así como una causa o un origen histórico”, los paradigmas pueden producir los planos de clivaje que hacen legible el archivo cronológico (43). Como ha sugerido Georges Didi-Huberman, un tiempo se cierra o se satura cuando el concepto que lo señala se vuelve abstracción y límite absoluto de lo nombrable, lo pensable y de lo imaginable (17); a ello opone la

---

<sup>7</sup> Allí advierte, de Aristóteles a Foucault, que este se constituiría por un movimiento que va de los objetos singulares sensibles a su exposición, es decir, su inteligibilidad. A diferencia de la inducción y deducción que se mueven entre lo general y lo particular, el paradigma “permanece en el plano de este último” (25). Así, se trata más bien de un *exemplum*, donde “el término que oficia de paradigma es desactivado de su uso normal”.

“legibilidad”, que “se adhiere a su objeto, es decir, a su singularidad y su complejidad” (17). En ese sentido, se trata de que lo singular pueda volver legible un archivo, sus movimientos e intervalos (18); así la noción de *paradigma* en tanto *exemplum* nos permitirá entrar y salir de un corpus como objeto de análisis y como ejemplo para pensar un método posible en el cual leer la materialidad y temporalidad de las revistas.

### Depósitos y colecciones

Los estudios especializados en el trabajo con publicaciones periódicas, que contemplan tanto a las revistas literarias, artísticas, culturales, políticas, como la prensa masiva, se han interesado particularmente por determinar las características del soporte y sus implicancias específicas como objeto autónomo de análisis.<sup>8</sup> Las diferentes perspectivas disciplinares y metodológicas comparten, en esa búsqueda, algunos énfasis al momento de señalar aspectos de densidad teórica y material, que interesan especialmente para aproximarnos a las preguntas que planteamos antes:<sup>9</sup> una temporalidad calificada como ambigua ya que las

---

<sup>8</sup> Con “objeto autónomo de análisis” recupero la definición propuesta por Annick Louis (“Las revistas literarias como objeto de estudio” y “Leer una revista literaria: autoría individual, autoría colectiva en las revistas argentinas de la década de 1920”) según la cual se trata de un “postulado epistemológico que implica que la revista no es estudiada en función de un autor, de una ideología, de una época sino en tanto objeto simbólico productor de relaciones e ideología, y no significa en ningún caso aislar a las revistas de su contexto de producción”; en ese sentido, Louis las lee como “agentes del campo en los cuales es posible leer los modos en que dinamizaron e intervinieron en la cultura antes que el reflejo de ella en sus páginas” (“Leer una revista” 29). Verónica Delgado historizó este problema en la crítica literaria argentina a partir del modo en que la propuesta teórica de Raymond Williams ingresa a las lecturas locales. Según Delgado, algunas de las nociones centrales del autor inglés, como “formaciones”, se conjugaron con otras poco afines como la de “campo” de Pierre Bourdieu, “así las revistas fueron leídas *dentro* de un campo particular y no principalmente como parte de un proceso cultural” (14).

<sup>9</sup> No me detendré a pormenorizar una historización de los estudios sobre revistas, y sus cambios en las perspectivas metodológicas, ya que esa tarea fue realizada exhaustivamente por Annick Louis (“Las revistas literarias” y “Leer una revista”), Patricia Artundo, y Alexandra Pita González. Todas coinciden en señalar los años noventa y en especial las actas de los coloquios *Le discours culturel dans les revues latino-américaines de l’entre deux-guerres (1919-1939)* y *Le discours culturel dans les revues latino-américaines (1940-1970)*, como punto de inflexión en los abordajes analíticos de las revistas culturales. Más recientemente, resulta oportuno destacar las investigaciones llevadas a cabo por César Zamorano Díaz en la Universidad de Chile y los Congresos sobre revistas y redes culturales en América Latina, que resultaron en publicaciones colectivas, del mismo modo que los libros editados por Geraldine Rogers y Verónica Delgado entre 2014 y 2018, así como también los trabajos que forman parte de la investigación y reflexión sobre los procesos de conservación en los portales AhIRA y AméricaLEE. En los dos primeros casos se trata de publicaciones que resultan de encuentros entre investigadores afines al estudio de revistas

revistas intervienen, por un lado, en un presente incierto, pero a su vez procurarían alcanzar cierta relevancia con respecto al futuro del arte o la literatura; la dimensión colectiva o grupal, que modifica las nociones de autoría, originalidad, firma, y también superpone de manera conflictiva aquello que los textos “dicen” respecto del tipo de performatividad que se produce en sus páginas; por último, la mayoría de los estudios que reflexionan sobre las publicaciones como objetos autónomos establecen consideraciones en torno al “rol” o “función” de las revistas en los procesos culturales.

En los abordajes que han dado especial importancia al problema del tiempo en las revistas –ya sea el que ellas mismas hacen o aquel en que se insertan–, se produce un anudamiento particular de esos énfasis: el rol de las revistas parece ser sopesado a partir de la paradoja entre fugacidad (del presente) y duración o trascendencia en el futuro, que se resuelve como legibilidad del primero en el segundo.

La exposición de Beatriz Sarlo en el marco del coloquio sobre *Le discours culturel dans les revues latino-américaines (1940-1970)*, pronunciada en 1989 y publicada un año después, advirtió la complejidad de leer el tiempo en las marcas materiales de las revistas. La noción urdida entonces fue la de “sintaxis de revista”, con la cual definía el efecto de las decisiones tipográficas, espaciales, gráficas y jerarquizantes que operaban en la puesta en página de sus textos y la serie que se armaba entre ellos:

La conciencia de su estar en el presente se superpone con su cualidad instrumental: las revistas son medios. A diferencia de los poemas o las ficciones, la sintaxis de la revista (que obviamente los incluye) se diseña para intervenir en la coyuntura, alinearse respecto de posiciones y, en lo posible, alterarlas, *mostrar* los textos en vez de solamente publicarlos (11).

Así, remitía especialmente a la posibilidad de explorar la “coyuntura de un modo en que jamás podrían hacerlo sus textos individualmente”, y por tanto recuperaba aspectos materiales para interrogar “la problemática que definió aquel presente”.

---

(Zamorano Díaz; Rogers, Delgado y Mahile; Rogers y Delgado *Tiempos de papel y Revistas, archivos y exposición*); y en los últimos se trata de repositorios digitales donde además de hacer disponibles en lectura online distintas publicaciones de modo completo, se encuentran trabajos críticos e históricos sobre las mismas.

Pero esa noción, que de alguna manera se comprometía con lo más inasible de toda revista, su puro presente, es reconducida a instancias de una legibilidad futura cuando define a las revistas como “bancos de prueba” o “plataformas de lanzamiento”. Se trata, dice Sarlo, de “laboratorio[s] ideológico[s]” ya que “conservan las pruebas de cómo se pensaba el futuro desde el presente”; en ese sentido afirma que “*Contorno* es el borrador del movimiento político que, años después, dirigirá Ismael Viñas” (14). Así, la “sintaxis de revista” se constituyó en una herramienta metodológica que posibilitaba leer las revistas a caballo de los dos tiempos que las atraviesan, el de su propio presente y lo que Sarlo señalaba como “interpretación del futuro”.

Pablo Rocca, en su artículo “¿Por qué, para qué una revista? (Su naturaleza y su función en el campo cultural latinoamericano)”, parte del eje “Tiempo” para inscribir allí el conflicto fundamental de las revistas desde su propia conformación: el desafío de “retar al tiempo en un lapso mayor que el de la cercanía”, teniendo en cuenta que “trabaja para el presente” (1); pero advierte sobre el peligro de atribuir a todas sus líneas, imágenes, montajes, una construcción *a posteriori*, especialmente si consideramos que en el desafío de la “duración”, es la literatura la que cumple un rol fundamental, y esta se sustrae, muchas veces, de las causalidades temporales. Para abordar ese problema, propuso, en *Revistas culturales del Río de La Plata (Campo literario, debates, documentos, índices, 1942-1964)*, la noción de “asincronía complementaria”.

Más recientemente, Carlos Battilana ha caracterizado al objeto “revista de poesía” en la paradoja entre *actualidad* y *duración*, ya que si se halla atravesada por “la fugacidad de lo histórico y, por lo tanto, de la obsolescencia”, la “naturaleza del discurso que propicia” da cuenta de una temporalidad que se piensa en términos de permanencia: “derivada de un fenómeno de recepción, donde las palabras de la poesía, más que instrumentos expresivos, pasan a ser interpretadas como objetos en sí mismos”:

La fugacidad de una revista de poesía deviene de su carácter de publicación periódica, atravesada por la actualidad de su intervención, mientras que su virtual duración devendría de una representación ilusa: en el interior de las revistas circulan discursos poéticos y críticos que luchan contra la obsolescencia del día y que se postulan, al menos

implícitamente, como merecedores de relecturas. En esa fricción entre fugacidad y duración se instala la enunciación crítica de una revista de poesía.

Verónica Delgado también analizó esa “proyección hacia el futuro” de las revistas –“al que en muchos casos aspiran modelar o fundar a través de sus intervenciones”; pero a diferencia de la noción “banco de prueba”, ese futuro no sería resultado del “presente de su enunciación”, sino un desdoblamiento por el cual “la selección que conforman es de índole fundamentalmente diversa de la cronología que las involucra o en la que están insertas” (19). En ese sentido es que las revistas no tendrían ya un carácter “antológico”, como registradoras de un tiempo *que pasa*, sino que conforman su propia política del tiempo que interviene de forma activa en parte los procesos culturales de los que participa.

La dimensión de la temporalidad en las revistas comporta, como se ve, una serie de aristas: la proyección de las inestabilidades del presente sobre una lectura retrospectiva desde el futuro; la consideración acerca de un doble tiempo presente para las revistas; y una variable descriptiva que se funda en la paradoja fugacidad/duración. Esta preocupación por el problema del tiempo está vinculada sin duda al hecho de que el estudio de las revistas produce modificaciones en las perspectivas de la historia de la literatura (Rogers y Delgado, Louis “Las revistas”, Croce), y a su vez ellas mismas constituyen una historia de la lectura (Sarlo “Literatura e historia”; “Intelectuales y revistas”), modificando entonces el tiempo en que inscribimos sus efectos. A partir de estas consideraciones es posible preguntarnos en qué medida una noción de tiempo que se debate entre un “puro presente” (Sarlo “Intelectuales y revistas”) y las huellas de lo que ese presente inscribe en el futuro, moduló una forma de lectura de los procesos culturales guiados por la relevancia de ciertos acontecimientos a los cuales se les atribuyó productividad histórica.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Martín Prieto imaginó ese criterio como uno de los más relevantes para pensar la historia de la literatura más allá del peso del romanticismo –a partir de escuelas estéticas– o positivismo –la biografía nacional–: (...) me atrevería a agregar la adopción de dos perspectivas de análisis que necesariamente requieren exclusiones. Una resultaría de privilegiar la irrupción de aquellos textos que suponen un cambio en la escritura y en la lectura de una época; otra, la de que ese cambio esté acompañado por una productividad hacia adelante y hacia atrás en el tiempo. Porque un texto



Las consideraciones acerca de la relación que mantiene una revista con su presente pueden leerse como el sustrato implícito de un modo particular de comprender el “rol” o función de las publicaciones periódicas en los procesos culturales, que es el segundo énfasis de los mencionados al inicio de este apartado. Así, cuando se trabaja con la recuperación de fuentes, documentos, publicaciones, archivos, es frecuente reparar en instancia de reivindicación o productividad de los materiales que sería legible en un tiempo posterior, si acaso se trató de materiales cuyas resonancias, en sus propias condiciones de surgimiento, fueron de corto alcance o pasaron advertidas solo para pequeños grupos de lectores. Por ejemplo: “Las revistas más significativas han anticipado líneas críticas y teóricas que, en el momento de su enunciación, acaso no formaron parte del eje de los debates, pero luego se convirtieron en centrales” (Battilana), o “Es posible distinguir entre aquellas revistas que funcionan como una *institución*, impartidora tradicional de una legitimidad cultural buscada por muchos y renegada por otros, y las que no contienen el peso de esa tradición y por su carácter coyuntural e innovador se permiten un grado de intervención más agudo y definitorio sobre las problemáticas de la cultura” (Patiño y Schwartz). En ese sentido, las revistas culturales adquieren, individualmente, un rol por su carácter de productividad, legibilidad e influencia que se define hacia atrás.<sup>11</sup> En relación con esa perspectiva, Raúl Antelo ha señalado que

figurar en el archivo no implica ni requiere ninguna etiqueta de nobleza. Y, sin embargo, la experiencia del saber de una época, solamente podrá ser cabalmente restituida si tenemos a la luz todo lo que esa época produjo bajo el régimen de la palabra, sin ningún criterio de selección, que forzosamente se dejaría conducir por aquello que suponemos que esta época pensó, adivinándolo a partir del pensamiento presente (en prensa).

---

verdaderamente nuevo no solo condiciona la literatura que se escribe y se lee después de su publicación, sino que obliga a reconsiderar la tradición y a reordenar el pasado (9-10).

<sup>11</sup> Una variable distinta a esta es la que supone advertir que en determinado período, las transformaciones más dinámicas y aceleradas de la cultura se produjeron en ciertos soportes (revistas, catálogos editoriales, cine, radio), sin importar la relevancia particular que haya tenido una u otra revista para la historia de la literatura a posteriori. En ese sentido, tanto Pablo Rocca como Analía Capdevilla y Nora Avaro coinciden en señalar a las revistas de los años 50 como el espacio de mayor vitalidad en la crítica y la literatura argentina.

Es decir que uno de los desafíos metodológicos en la lectura de estos materiales es poder acercarnos a ellos, volverlos inteligibles –legarles su *arché* en diálogo con nuestro presente– sin atribuirles “etiqueta de nobleza”. ¿Cómo orientarnos en el archivo sin ese proceso de selección que está, irremediablemente, conducido por lo que suponemos de una época? Se trata, sin duda, de una posición teórico-metodológica casi imposible, pero que nos advierte sobre la fuerza que ejercen en el archivo de la historia aquellos materiales que “sin nobleza” constituyen la experiencia de una época.

La historia del término “revista” en francés nos aporta algunas claves para pensar la selectividad del archivo en relación con la historia que organiza sus efectos de lectura, ya que articula esa fuerza doble del tiempo: la de un futuro que da legibilidad (porque selecciona y organiza aquello que significa) y el presente sin orden. La coincidencia en lo diferente se produce por la casi homofonía y homografía de los vocablos “magasin” (almacén) y “magazine” (revista). Las dos palabras provienen del término árabe que significa “depósito de mercadería” (مخازن, maḵāzin), pero ingresaron en Francia en distintos momentos. El término “magasin” data de fines de la Edad Media para significar el espacio comercial o almacén, mientras que la palabra “magazine” –aún hoy traducida como “revista” o “revista ilustrada”– adopta tal sentido a fines del siglo XVIII a través del inglés, que, en efecto, la había adoptado del francés “magasin” para significar la idea de “colección”.<sup>12</sup> Depósito de mercaderías / colección / ilustración, parece ser la serie que rodea el espesor material del objeto “revista”; un espacio de tráfico entre la acumulación indiferente pero necesaria (el depósito) y el ordenamiento a partir de un criterio posible (la colección). Las revistas son susceptibles de ser pensadas, entonces, como una especie de *arkhé* donde no sólo encontramos distintas capas de tiempo, sino que advertimos que no todos sus elementos pueden corresponderse con una interpretación ulterior, y que por tanto mencionarlos o incluso analizarlos no implica necesariamente reponerle productividad, sino

---

<sup>12</sup> Al respecto, señala Geraldine Rogers, “El nacimiento de la revista como soporte masivo de lectura fue afín al auge de estas grandes arquitecturas donde la ciudad y sus habitantes miraban y devenían a la vez objetos de exposición” y refiere que, tanto para el director del periódico francés *La Presse*, como para José Martí y Rubén Darío, hubo una relación estrecha entre la forma de la exposición en almacenes, ferias y galerías y los periódicos (15-16).

simplemente expandir el orden de lo legible para una época desde la propia. Esta perspectiva nos permite volver sobre ese tiempo de una vanguardia que no termina de no ser nueva, para explorar las experiencias y sentidos que se conformaron alrededor, con el objetivo de volverlas legibles sin disputar una jerarquía histórica. Como veremos a continuación, Jean-Louis Deótte pensó ese problema como una crítica a la historia de los acontecimientos que deja “entre neblinas” lo que hay “en el medio”; en contraposición, propone atender a la multiplicidad de tiempos que conviven en la suspensión de los acontecimientos.

### **La historia del medio**

Atendiendo a ese *arkhé* donde depósito y colección se encuentran, donde la acumulación y el orden exhibido marcan el ritmo de un tiempo que expande los cauces de la supervivencia,<sup>13</sup> algunas de las consideraciones de Jean-Louis Déotte nos permiten proponer un abordaje propio que tenga en cuenta tanto la dificultad por leer el espesor del presente sin reducirlo a la legibilidad de un resultado posterior, como el lugar ambiguo en relación con la época que experimentaron las revistas surrealistas e invencionistas que mencionamos al inicio del trabajo. El desafío consiste en advertir, si acaso es posible, la inteligibilidad de un presente que no se consolidó como acontecimiento o que no constituye el “ensayo” o “banco de prueba” de algo que vendría después.

---

<sup>13</sup> En *Bello como la flor de cactus*, Ana Porrúa advierte la ambigüedad que ronda a la idea de “colección” según la observa en los gabinetes de curiosidades. Al inicio del libro expone dos citas sobre este problema; en la primera se afirma que “a pesar de su aparente diversidad, todas las colecciones están, efectivamente, formadas por objetos homogéneos bajo un cierto aspecto” (Krzysztof en Porrúa 26), mientras que a continuación, leemos “Los gabinetes de los coleccionistas más ricos presumían de incluir cuernos de unicornio, dragones disecados de formas singulares y espeluznantes, cráneos de aves raras y mandíbulas de peces gigantes, aves embalsamadas de los colores más extraordinarios, y partes de otras criaturas, entonces aún no identificadas, que parecían oscilar entre la realidad y el mito, entre la esperanza de una explicación racional y el miedo al infierno. Estas colecciones tampoco eran uniformes en cuanto a su contenido ni a su orientación” (Blom en Porrúa 26). Finalmente, en su propio análisis, la autora señala, con respecto al “archivo científico” de *Los cantos de Maldoror*, que “tal como se ve en los grabados, los gabinetes cubren todos los espacios, laterales y superiores, con piezas de la colección; no parecen responder a un orden de exposición que cataloga sino más bien a una multiplicidad. La ley es el abigarramiento, y en ese sentido –además de por los elementos que reúnen– adquieren un carácter bizarro” (59).

Déotte hace una crítica a la filosofía de la historia que ha pensado en términos acontecimentales la estructura del tiempo:<sup>14</sup>

Un pensamiento de la época entendido como acontecimiento llega a disolver la historia en una suerte de niebla donde las cosas del pasado son indistintas y poco dignas de interés, en la mejor hipótesis encargadas al Purgatorio, en la peor, al Infierno. Proponemos, por el contrario, una verdadera filosofía de la historia que necesariamente será una historia del medio, porque es necesario siempre partir del medio. Estaremos pues obligados a recuperar una definición de la época que no la reduzca a los dos tiempos del acontecimiento, o peor, a la fase intermedia, la del tiempo que es necesario para la incorporación o la inscripción (*La época* 43).

A partir de esa advertencia, rastrea cuáles han sido las implicancias de definir una época principal o exclusivamente como lectura del acontecimiento, según dos clivajes posibles. Uno es el acontecimiento como evidencia ante lo que irrumpe: por ejemplo, la bomba de Hiroshima y la posibilidad así afirmada de poder destruir toda vida sobre la Tierra constituyó un *hacer época*. El otro anudamiento entre época y acontecimiento no es del orden de lo disruptivo inmediato, sino que se configura por una estructura archivística, en la temporalidad del *après-coup* freudiano: “cuando eso llegó, el testigo no tenía la capacidad de atestiguar; cuando la tuvo, cuando pudo inscribir el acontecimiento, la cosa había pasado desde hacía largo tiempo” (*La época* 31). No hay, en esta perspectiva, contemporaneidad entre el acontecimiento y el testigo. Ahora bien, esta concepción del tiempo impacta sobre los modos de leer la historia, ya que, siguiendo el razonamiento de Déotte, si el tiempo del *après-coup* no se ha emancipado de la primera acepción (la época como evidencia de un acontecimiento disruptivo), hace de la historia una especie de pasaje olvidado, porque considera solo un origen de partida y una inscripción como momento de llegada. Así, el tiempo que se encuentra entre los dos

---

<sup>14</sup> Desde otra mirada histórica y filosófica, Reiner Koselleck también hace una advertencia con respecto a una lectura que dé prioridad a los acontecimientos: “Sería erróneo querer adjudicarle mayor realidad a los ‘acontecimientos’ que a las mencionadas estructuras sólo porque los acontecimientos, en curso concreto del acontecer, permanecen adheridos al antes y después que se efectúa empíricamente en la cronología natural. La *Historie* quedaría disminuida si estuviera obligada a la narración a costa del análisis de las estructuras cuya efectividad está en otro plano temporal, no siendo menor por ello” (147).

momentos del *après-coup* es un “tiempo no bendecido por los dioses”, según Heidegger, “tiempo finalmente sin espesor, de la repetición de lo mismo” (42), o un tiempo de la alienación de la humanidad según Marx, ya que “entre el comunismo primitivo de las tribus germánicas y el comunismo realizado a escala mundial” solo hay “sucesión de formas de lo mismo: la sociedad de clases, según las variantes sucesivas de la esclavitud, el feudalismo, el capitalismo” (42). Por este motivo, el problema de muchas concepciones de la historia ha sido pensar la época como la configuración de un acontecimiento que deja en el espacio de la niebla o del olvido lo que no se inscribe en él.

Como contraposición, Déotte propone una noción de época en tanto “ektasis” –“detención de juicio, suspensión”<sup>15</sup> y acontecimiento a la vez:

se debe regresar a un pensamiento de la época como estasis. Es preciso llegar a decir: hay una multiplicidad de épocas, de mesetas, sin que ninguna pueda ser la última. Es necesario llegar a pensar la desmultiplicación de épocas como sucesión de invenciones de lo que hay de más esencial: las formas de la temporalidad. La época intermediaria, la del olvido y la alienación, debe desaparecer para dejar lugar a una complejización interminable de formas del tiempo y, entonces, de la ficción (*La época de los aparatos* 45).

La época intermediaria del olvido y la época intermediaria de la alienación son las de Heidegger y Marx, según las cuales habría un tiempo vacío hasta el momento del acontecimiento. Déotte toma la estructura del acontecimiento para hendir la Historia y partir del medio –eso que hay entre los dos tiempos del *après-coup*–, así es posible “emparejar” esos tiempos desarmando las jerarquías por las cuales la época verdadera se constituiría “después”. Esta noción de “época” como suspensión y acontecimiento propone a la “historia del medio” como una liberación del tiempo, en el reconocimiento de la “multiplicidad de épocas” que se encuentran en el espacio aparentemente homogéneo, continuo y por tanto desatendible, anterior a un acontecimiento. Si se parte del “medio” y ya no hay dos puntos de tiempo, eso que era neblina indistinta puede leerse como suspensión sin que ninguna época sea la última (el momento consolidado de la inscripción).

---

<sup>15</sup> En este sentido es importante hacer una aclaración respecto de qué implica un “suspenso” en la historia de las ideas: “suspendida”, dice Derrida en “Esa extraña institución llamada literatura” remite a suspenso, pero también a la dependencia, la condicionalidad (127); así, una lengua crítica que permanece suspendida de la historia de las ideas implica la dependencia de esa historia.

Así, siempre se podrá interrumpir la Historia, producir un viraje y “reintroducir, siguiendo a Benjamin, a cada instante la posibilidad de dar vuelta la historia como a un guante”, para romper la “ley de hierro” o “irreversibilidad” que se construyó en torno a una “segunda época” o “lo que está en el medio” (45). El *après-coup* pierde su momento de redención, y la historia se abre como “coincidencia de la diferencia de los tiempos”. En ese sentido, si recuperamos la discusión del apartado anterior en torno a los materiales de trabajo con un archivo de las publicaciones periódicas, el débil trazo de un objeto cultural en un momento determinado de la historia no requiere ser rescatado por su relevancia posterior, sino que puede, en todo caso, sobrevivir como huella de la multiplicidad de ese pasado.

Para Déotte, son los “aparatos estéticos” los que inauguran, “cada vez, según sus características, una nueva espacio-temporalidad” (*La época de los aparatos* 46), y por lo tanto hacen posible una época entendida como suspensión. Estos se caracterizan por conformar una técnica del aparecer,<sup>16</sup> a través de la cual configuran modos de hacer y de dar a ver imágenes, firmas, sintaxis, sistema de marcos y encuadres que inventan una relación propia con el tiempo.<sup>17</sup> En el sustantivo “appareil” (aparato) confluyen distintas inflexiones: el “appareillage” (emparejamiento / ensamble), el “être en simple appareil” (la desnudez), y el “apparaître” (aparecer), como las aristas de una sensibilidad a partir de la cual Déotte explora la función de “hacer semejante”, de “emparejar” (*¿Qué es un aparato estético?* 9-19):<sup>18</sup> comparar lo que hasta ahora no había sido posible. Se trata, en nuestro caso, de pensar *a la vez* el espesor de “novedad” que exige toda vanguardia y el modo en que aquellos actores que se reconocieron en sus valores

---

<sup>16</sup> “En efecto, cada aparato puede concebirse como un desajuste específico de un plasma imaginal, de un flujo continuo de imágenes cualesquiera a las que las singularidades adhieren necesariamente, naturalmente” (Déotte *La época de* 51).

<sup>17</sup> Por invención, entiende “no hacer surgir *ex nihilo*, sino hacer visible lo que estaba allí sin ser visto, del mismo modo que se inventa un tesoro. Hacer aparecer, separar de un caos, de un magma” (*La época de los aparatos* 50).

<sup>18</sup> Si bien Déotte es claro al indicar los cinco aparatos que considera fundamentales de la modernidad –cine, fotografía, museo, psicoanálisis y perspectiva– es posible transferir algunas de las condiciones que señala al espacio de la gráfica tal como se exhibe en las revistas. Matías Moscardi en su tesis sobre editoriales de los años 90 ha demostrado la productividad de este concepto para pensar otros soportes de las textualidades y visualidades.

experimentaron su propio tiempo como un ocaso o letanía sin por eso “cejar en la búsqueda del asombro renovado”; lo novedoso y el agotamiento no son contraposiciones sino condiciones simultáneas de un tiempo poco reconocible. Como es sabido, *Contorno* abrió sus páginas con el famoso editorial “Los martifierristas: su tiempo y el nuestro” (Sebrelí 2), donde se desplazaba casi treinta años hacia el pasado para encontrar un interlocutor válido con quien ajustar cuentas y, por consecuencia, construía el presente como un tiempo arrasado. En esa lectura de *Contorno*, los años 50 fueron figurados como los años viejos de “una generación que vive el día después del coito, el triste amanecer cuando la alegría se ha vuelto tedio, la borrachera fatiga y todos sienten náuseas, pesadez de cabeza y un sabor amargo en la boca”, “jóvenes envejecidos antes de madurar”, generación “desnuda como un desierto” (2). Asimismo, el crítico Luis Gregorich escribiría, sobre los años 60, que “la eclosión intelectual y creativa que siguió a la caída del régimen” fue un despertar a la vida y a la acción después de “un largo letargo” (533). Incluso muchos de quienes se pensaban desde las vanguardias, marcaron su relación con el tiempo haciendo énfasis en una experiencia del agobio o el tedio. Raúl Gustavo Aguirre, quien mantuvo una correspondencia frecuente con el poeta René Char, anotaba que “en un país ahogado”<sup>19</sup> requería de su compañía para atravesar la soledad (Char y Aguirre 33),<sup>20</sup> y calificaba a los poemas de Char como

---

<sup>19</sup> La referencia acuática para hablar de la Argentina en términos políticos reaparece en el poema que escribe a René Char titulado “Para terminar una carta”, uno de cuyos versos/aforismos dice: *Le pays des eaux qui haïssent en silence / El país de las aguas que odian en silencio*. Al respecto, Magdalena Cámpora advierte que ese aforismo, escrito en una carta de julio de 1953, dos meses después del atentado de los comandos civiles antiperonistas del 15 de abril en Plaza de Mayo, se recupera en *Redes y violencias*, publicado en 1957, homologando la figura del combatiente de la resistencia a la invasión nazi en *Feuillets d’Hypnos 1943-1944* de René Char a la del “poeta del subsuelo” que durante “años de pesadilla” escribió “a oscuras”, como afirmará Aguirre en el editorial de *poesía buenos aires* que se publica inmediatamente después del golpe de estado autodenominado “Revolución Libertadora” (Cámpora en Char y Aguirre 122).

<sup>20</sup> Se trata de la primera carta incluida en el volumen *Correspondencia y poemas*, fechada el 6 de octubre de 1952. El 11 de agosto de 1955 escribía: “La Poesía surge hoy de esa lucha que sostiene para defender su derecho, el enigma dentro de nosotros se resiste a la tergiversación, al envilecimiento. Ella, a su vez, inventa esa verdad ante la cual se disuelve el fantasma de un arte tristemente ocupado de sí mismo. Pero es asombroso que a tales alturas de la soledad vivamos todavía juntos. Hay fraternidades incorregibles, como los labios de sus poemas. Y ellas se mantienen sinceramente de pie ante una noche imperativa, pero que seguramente se desangra allí donde la roza nuestra privilegiada pobreza. Mientras, nos unimos en el presente a nuestras nítidas apariciones (esta piedra, este niño, este amor). Y hemos asido de nuevo el qué de la esperanza, la trama de la vida... y nuestra mesa, nuestros papeles, nuestras palabras, ya no destilan esa vergüenza que los arrancó de la realidad” (Char y Aguirre 52).

“alimentos felices” (34), “tan difíciles de conseguir aquí” (37). El desierto, el letargo, ahogo, fueron figuras recurrentes en torno a las sensibilidades de la época, que marcan una diferencia con el tiempo de la aceleración que pareció acompañar a las vanguardias de inicio de siglo.<sup>21</sup>

Esta experiencia de un tiempo aletargado puede, en términos de Déotte, ser “emparejada” asimismo, con otro tiempo: la posibilidad de que esa forma de una vanguardia alejada de cualquier irrupción acontecimental haya intervenido en otro proceso –siempre leído como algo separado–, el de una “modernización de la crítica” que se habría conformado en torno a una irrupción particular, la de la revista *Contorno* en 1953. Así, a ese tiempo de sucesos culturales poco acelerados le correspondió, en la crítica, una experiencia que en las historias de la literatura se cristalizó como quiebre o “punto de viraje”. En ese sentido, una mirada teórico-metodológica atenta a la multiplicidad de la suspensión y los tiempos diferenciales, puede poner en relación ese momento codificado ampliamente como quiebre con otras heterogeneidades intermitentes que resultan menos acontecimentales, y leer, por ejemplo, en las revistas artístico-literarias vinculadas con las vanguardias, sus modos de hacer crítica. De esta manera, aquello que no se ha consolidado del todo en la historia de la crítica literaria argentina –los modos de leer de las revistas de la vanguardia a mediados de siglo XX– produce una “diferencia de tiempos”, haciendo “surgir tal o cual temporalidad que se convierte en su propia invención” (Déotte *La época de los aparatos* 46).

En el intercambio epistolar entre María Rosa Oliver y Nelson Rockefeller hacia 1945, este último escribe: “Si las cosas se hubiesen movido más rápido en Argentina, nosotros habríamos podido enfrentar los problemas de la paz con un frente sólido en las Américas”, y concluye, “cuidaré en el futuro continuar las asociaciones que han tenido tan buenas intenciones hacia mí durante los pasados

---

<sup>21</sup> Adolfo Prieto describía, en torno a los años 20, cómo una serie de acontecimientos locales e internacionales (la apertura democrática y el triunfo del radicalismo, la Reforma Universitaria de 1918, el Fin de la Guerra, la Revolución Rusa de 1917) habían creado la sensación de que se estaba viviendo una nueva era, y se inflamaba “la presunción ampliamente sustentada en otros lugares” de que la juventud liquidaría el mundo de lo viejo” (32).



cinco años. Hay mucho que todavía debe realizarse” (citado en Giunta 55).<sup>22</sup> ¿Qué hay entre esos últimos cinco años pasados y el futuro para el que se cuidan las asociaciones fructíferas? La cita de archivo es de Andrea Giunta, quien advierte, en torno a la revista *Sur*, un efecto que podríamos leer como síntoma histórico: “para *Sur*, como para los Estados Unidos, la Argentina del peronismo no era más que un tiempo de espera; un tiempo que había que saltar y, en lo posible, eliminar” (55). Ese tiempo de la *espera* parece entonces correlativo a la experimentación que algunos escritores e intelectuales manifestaron –tanto posteriormente como en testimonios contemporáneos– con respecto a la época como un tiempo borroso, de agobio, ahogo, letargo, donde habría sucedido poco más allá de los imperativos político-estéticos de la época y sus disidencias más explícitas. Tirando de ese hilo, podríamos pensar que, a su vez, este tiempo no se constituyó como tal sin consecuencias historiográficas; no en el sentido interpretativo-ideológico, sino en la forma del tiempo que se privilegió a la hora de leer. Reconocer esa espera e instalarnos en ella como un momento suspendido es un punto de partida posible. Si *Contorno* se inscribía como el otro punto de la irrupción que significó *Martín Fierro* (1924-1927), como el *après-coup* interpretativo de la generación de vanguardia, lo que hubo entre esos dos tiempos, o entre esos puntos de una serie que trama las inflexiones de una historia de la literatura, es la niebla donde se encuentran estas otras escrituras críticas y polémicas que introdujeron una dimensión diferente respecto de su propio pasado inmediato (la filología y la estilística) y sus contemporáneos.

Si los aparatos inventan para la época otra relación con el tiempo y por tanto con lo sensible dado, las revistas se recortan de esa noción como una materialidad propia que establece los modos de diferenciación y desajuste en el proceso de invención. Ese desajuste se produce, en términos de Benjamin, como imagen, es decir, como un punto crítico o síntoma que manifiesta un malestar “en la tradición que, hasta ese momento, ofrecía un cuadro más o menos reconocible” (Didi-Huberman 18). Son las imágenes las que nos permiten pensar una *historia del medio*

---

<sup>22</sup> Andrea Giunta consigna el archivo Rockefeller de la siguiente manera: Nelson A. Rockefeller to María Rosa Oliver, septiembre 1945, folder 45, box 7, RG 4 (NAR Papers), Rockefeller Family Archives, RAC.

–“la historia se descompone en imágenes, no en historias”, afirmaba Benjamin (*Libro de los pasajes* 478)– en tanto ellas hacen saltar la continuidad histórica, como una emergencia que expone lo discontinuo de la tradición y emancipa a ciertos objetos del valor de la “gran herencia”.<sup>23</sup>

Benjamin ha interrogado insistentemente la relación entre imagen y tradición, como nudo donde se enlaza el problema de la jerarquización de tiempos. Contra los “agoreros de la decadencia” (*Los pasajes* 462), en el capítulo dedicado a “Teoría del progreso, teoría del conocimiento”, propuso estudiar el lado poco fructífero de la historia, su reborde negativo:

Es muy fácil establecer en cada época dicotomías en distintos “terrenos” según determinados puntos de vista, de modo que de un lado quede la parte “fructífera”, “preñada de futuro”, “viva”, “positiva” de esa época, y de otro la inútil, atrasada y muerta. Incluso únicamente podrá perfilarse con claridad el contorno de esta parte positiva si se la contrasta con la negativa. Pero toda negación, por otra parte, vale solo como fondo para perfilar lo vivo, lo positivo. De ahí que tenga decisiva importancia volver a efectuar una división en esta parte negativa y exclusiva de antemano, de tal modo que con desplazar el ángulo de visión (¡pero no la escala de medida!) salga de nuevo a la luz del día, también aquí, algo positivo y distinto a lo anteriormente señalado (*Libro de los pasajes* 461).

Así, la emergencia de una imagen no contada, o que no suscitaba interés, puede interrumpir la tradición y “desplazar el ángulo de visión”, sin por ese motivo inscribirla como acontecimiento. La mirada de Déotte, que recupera una de las premisas metodológicas de Benjamin –la historia materialista como un diferencial de tiempos– pone de relieve la dimensión técnica en los procesos de lectura del tiempo; ya que la técnica funda un tiempo en los modos de dar a ver, de hacer aparecer. En ese sentido, las revistas son parte de ese conjunto de materiales que participan de las imágenes en que se descompone la historia y que inventan un tiempo en ellas.

---

<sup>23</sup> “¿De qué son salvados los fenómenos? –se pregunta Benjamin– No solo, y no tanto, del descrédito y del desprecio en que han caído, cuanto de la catástrofe a que los aboca muy frecuentemente la exposición que hace de ellos un determinado tipo de tradición, ‘honrándolos como herencia’. –Quedan salvados mostrando en ellos la discontinuidad. – Hay una tradición que es catástrofe” (*Libro de los pasajes* 475).

En 1948 la revista *Ciclo*, dirigida por Aldo Pellegrini, Enrique Pichon-Rivière y Elías Piterbarg, publicó un ensayo de Georges Bataille sobre Henry Miller. Se trata de la primera traducción del autor francés al español rioplatense. La imagen de ese texto en una revista donde abunda la exploración en torno al arte moderno no es anticipatoria de un modo de leer o de hacer crítica literaria, pero es una imagen que desajusta ese “cuadro más o menos reconocible” de la tradición porque se desplaza del humanismo más consolidado entre las publicaciones de la época.<sup>24</sup> Bataille recupera de Miller citas como “Nada tengo que ver con la maquinaria rechinante de la humanidad ¡pertenezco a la tierra! Me lo digo con la cabeza hundida en la almohada, siento que brotan cuernos en mis sienes” (27) y propone una experiencia del instante como disolución de la conciencia que sustituye “las perspectivas a las que estamos acostumbrados” a “una visión extática de una realidad que se nos escapa” (36). Este gesto no puede ser rescatado como el movimiento inicial de algo que luego se condensaría como acontecimiento o irrupción, pero sin embargo insiste en su propia emergencia.

La perspectiva propuesta por Jean-Louis Déotte es solo una mirada posible sobre cómo abordamos los materiales y los objetos para pensar en su relación con el tiempo y la historia. El corpus del cual partimos, que tiene su propia singularidad y dentro de él la tiene cada revista, expone sin embargo algunos problemas que son susceptibles de desplegarse sobre “otro conjunto” potencial –siguiendo la noción de paradigma de que mencionamos al inicio– y en ese sentido atender a la multiplicidad de épocas suspendidas en los “pliegues y en las sombras de una tradición cultural” (Agamben *Infancia e historia* 144). Acercarnos a ciertos objetos desde la simultaneidad de la suspensión y acontecimiento que redefine los límites de aquello que llamamos época, nos permite pensar *a la vez* procesos asimétricos, sin por eso volverlos homogéneos; nos permite, entonces, emparejar sin unificar y leer en las publicaciones periódicas el espesor de un presente tal vez perdido

---

<sup>24</sup> Judith Podlubne señaló cómo el humanismo fue un suelo común a mediados del siglo XX, donde ideologías aparentemente opuestas convergieron para cuestionar el “arte por el arte”. Podlubne recupera, a su vez, la problematización de Jacques Derrida y Michel Foucault sobre la “filosofía humanista” como espacio donde la “cuestión del hombre” era apenas percibida e interrogada porque conformaba una matriz incuestionada de las distintas “corrientes filosóficas y estéticas que recorrían el campo intelectual como de las diversas tendencias ideológico-partidarias que disputaban el ámbito político” (53-54).

para siempre, o en el que deberemos orientarnos como en los viejos almacenes que dan a ver, *a la vez*, una colección de materiales ordenados y una pluralidad de elementos que no sabríamos cómo clasificar o en qué tiempo leerlos.

## **Bibliografía**

Agamben, Giorgio. *Lo abierto*. Madrid: Pre-textos, 2005. Traducido por Antonio Gimeno Cuspinera.

---. *Signatura rerum*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2009. Traducido por Flavia Costa y Mercedes Ruvituso.

Aguirre, Raúl Gustavo y René Char. *Correspondencia y poemas*. Buenos Aires: EdHASA, 2016. Traducido por Magdalena Cámpora y Raúl Gustavo Aguirre. Notas de Magdalena Cámpora.

Antelo, Raúl. “A potencialidade do arquivo” / “La potencia del archivo”. *Escritural. Dossier El archivo como política de lectura*. (En prensa). Traducido por Delfina Cabrera.

Artundo, Patricia. “Reflexiones en torno a un nuevo objeto de estudio: las revistas”. Acta de congreso. Asociación Argentina de Hispanistas, Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (UNLP/CONICET), IX Congreso Argentino de Hispanistas: *el hispanismo ante el Bicentenario*, 2010. En línea: <http://ixcah.fahce.unlp.edu.ar/actas/artundo-patricia-m.pdf/view>. Fecha de acceso: 12/05/2020.

Avaro, Nora y Capdevilla, Analía. *Denuncialistas. Literatura y polémica en los '50*. Buenos Aires: Santiago Arcos editor, 2004.

Bataillana, Carlos. “Revistas de poesía: descripción de un objeto”. *Estudios de teoría literaria*. 4, 7 (2015): 23-33. En línea.

Bataille, Georges. “La moral de Henry Miller”. *Ciclo*. 1(1948): 23-37. Traducción: Marcia Bastos.

Benjamin, Walter. “El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea”. *Iluminaciones I. Imaginación y Sociedad*. Madrid: Taurus, 1998. Traducido por Jesús Aguirre. 41-62.

---. “El surrealismo. La última instantánea de los intelectuales europeos”. *El surrealismo*. Madrid: Casimiro, 2014. Traducido por Paul Laidon.

---. *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal, 2016. Traducido por Luis Fernández Castañeda, Isidro Herrera y Fernando Guerrero.

Croce, Marcela. "Las revistas literarias argentinas o una historia colectiva de la literatura local". *Las revistas literarias argentinas: 1893-1967. Precedido por un ensayo de Marcela Croce*. Ed. Lafleur, Héctor René et al. Buenos Aires: El 8vo. Loco, 2006. 9-30.

Delgado, Verónica. "Algunas cuestiones críticas y metodológicas en relación con el estudio de revistas". *Tramas impresas: Publicaciones periódicas argentinas (XIX-XX)*. Ed. Alejandra Mahille, Verónica Delgado y Geraldine Rogers. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2015. 11-25.

Delgado, Verónica, Alejandra Mahille y Geraldine Rogers. Eds. *Tramas impresas. Publicaciones periódicas argentinas (XIX-XX)*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2014.

Delgado, Verónica y Geraldine Rogers. Eds. *Publicaciones periódicas argentinas (siglos XIX-XX)*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2017.

--- *Revistas, archivo y exposición. Publicaciones periódicas argentinas del siglo XX*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, 2019.

Del Gizzo, Luciana. *Volver a la vanguardia. El invencionismo y su deriva en el movimiento poesía buenos aires (1944-1963)*. Buenos Aires: Ediciones en Danza, Madrid: Aluvión Editorial, 2017.

---. "El inconsciente de la vanguardia. Relaciones entre la primera y la segunda oleada vanguardista en argentina". *Káñina, Rev. Artes y Letras*. XLII (3) 2018. 235-255.

Déotte, Jean-Louis. *¿Qué es un aparato estético? Benjamin, Lyotard, Rancière*. Santiago de Chile: Metales Pesados, 2012. Traducido por Francisca Salas Aguayo.

----. *La época de los aparatos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2013. Traducido por Antonio Oviedo

Derrida, Jacques. "Esa extraña institución llamada literatura. Una entrevista de Derek Attridge con Jacques Derrida". *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*. 18 (2017). 115-150 Traducido por Vicenç Tuset

Didi-Huberman, Georges. *Remontajes del tiempo padecido. El ojo de la historia 2*. Buenos Aires: Universidad del Cine, Editorial Biblos, 2015. Traducido por Marina Califano.

Giunta, Andrea. *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta*. Buenos Aires: Paidós, 2001.

Gregorich, Luis. "Testimonio". *Capítulo. Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1981.

Koselleck, Reinhart. *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*. Buenos Aires: Paidós, 1993.

Louis, Annick. "Las revistas literarias como objeto de estudio". *Almacenes de un tiempo en fuga: Revistas culturales en la modernidad hispánica. Leer y mirar las revistas: desafíos materiales, metodológicos y tecnológicos*. Eds. Hanno Ehrlicher y Nanette Rißler-Pipka. Aachen: Shaker Verlag, 2014.

----. "Leer una revista literaria: autoría individual, autoría colectiva en las revistas argentinas de la década de 1920". *Laboratorios de lo nuevo: Revistas literarias y culturales de México, España y el río de la plata en la década de 1920*. Eds. Rose Corral, Anthony Stanton, James Valender. Ciudad de México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, Cátedra Jaime Torres Boder, 2018. 27-53.

Moscardi, Matías. *La máquina de hacer libritos. Poesía argentina y editoriales independientes en la década de los noventa*. Villa María: EDUVIM, 2019.

Patiño, Roxana y Jorge Schwartz. Número Monográfico sobre las Revistas en América Latina. *Revista Latinoamericana*. LXX, 208-209 (2004).

Pita González, Alexandra. "Las revistas culturales como soportes materiales, prácticas sociales y espacios de sociabilidad". *Almacenes de un tiempo en fuga: revistas culturales en la modernidad hispánica*. Eds. Hanno Ehrlicher y Nanette Rißler-Pipka. Aachen: Shaker Verlag, 2014. 227-245.

Podlubne, Judith. "Un arte para el hombre. Compromiso intelectual en Contorno y Sur". *BADEBEC. Revista del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria* 4. 8 (2015). 487-511.

Porrúa, Ana. *Bello como la flor de cactus*. La Plata: Barba de Abejas, 2019.

Prieto, Adolfo. *Estudios de literatura argentina*. Buenos Aires: Galerna, 1969.

Prieto, Martín. *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus-Alfaguara, 2006

Rocca, Pablo. "Por qué, para qué una revista. (Sobre su naturaleza y su función en el campo cultural latinoamericano)". *Hispanamérica*. 33, 99 (2004). 3-19.

----- . *Revistas culturales del Río de La Plata. Campo literario: debates, documentos, índices (1942-1964)*. Montevideo: Instituto de las Letras, 2009.

Rogers, Geraldine. "Las publicaciones periódicas como dispositivos de exposición". *Revistas, archivo y exposición. Publicaciones periódicas argentinas del siglo XX*. Eds. Geraldine Rogers y Verónica Delgado. La Plata: Colectivo Crítico, FAHCE, UNLP, 2019.

Sarlo, Beatriz. "Literatura e historia". *Boletín de Historia Social Europea*. 3(1991). 25-36.

---. "Intelectuales y revistas: razones de una práctica". *Le discours culturel Dans les revues latino-américaines (1940-1970)*. *América-Cahiers du CRICCAL*. 9/10 (1992). 9-16.

Sebrelli, Juan José. "El martinfierrismo, su tiempo y el nuestro". *Contorno*. 1(1953): 1-2. Medio impreso.

Zamorano Díaz, César. *Escrituras en tránsito. Revistas y redes culturales en América Latina*. Santiago de Chile Editorial Cuarto Propio, 2018.