



Universidad Nacional de La plata
Facultad de Periodismo
Maestría en Periodismo y Comunicación Social

EL REGRESO DE AYESHA
LA VUELTA AL PAPEL DE UNA REVISTA LITERARIA
SURGIDA BAJO EL TERRORISMO DE ESTADO

Alumno:
Alejandro Margulis

Director de Tesis:
Mariana Speroni

E mail: alexmargulis292@gmail.com

Tel: 155-4744893

Cohorte 2012

Buenos Aires – La Plata

Noviembre 2017

Sinopsis

La presente Memoria acompaña y fundamenta la publicación en papel de Ayesha (Segunda Época), Revista + Libro que con el número 8 vuelve al sistema literario argentino e internacional pasados cuarenta años de los siete que constituyeron su primera época. Supone su reaparición una (a)puesta en valor de la literatura inédita, considerada esta categoría como la mayor ausencia de expectativa posible frente a una obra de arte. Tal el objetivo planteado en la publicación en un formato periodístico actual, de cuidado diseño gráfico y con un énfasis confeso hacia los textos que no encuentran su lugar en el sistema. Lo que se leerá a continuación detalla los orígenes y los pasos teórico-prácticos seguidos para llevar a término este emprendimiento al tiempo que revisita, con intención ensayística y por qué no como legado a continuar, los ideales de la prensa juvenil alternativa o subterránea durante los años de la dictadura. Ayesha se postula órgano de difusión con afanes de vanguardia a contramano de las modas y por eso mismo de cuño, diríase algo irónicamente, conservador o tradicionalista, dado el momento de preeminencia de la cultura digital.

INDICE

Pág 4

PRE PRODUCCION

Objeto de estudio

De la hipótesis a la producción

Pág. 6

Herramientas teórico conceptuales

Pág. 8

PRODUCCION

Proceso de creación

Pág. 10

Antecedentes

Pág. 18

El espejismo digital

Pág. 21

Problemas

Pág. 21

Metodología empleada y desarrollo de la revista

Pág. 22

Conformación del staff

Pág. 24

Formato, tipo de papel y periodicidad.

Pág. 25

Diseño gráfico

Pág. 30

Producción de las secciones

Pág. 35

POST PRODUCCION

Publicidad y financiamiento

Pág. 36

Distribución

Pág. 37

Conclusión

Pág. 39

BIBLIOGRAFIA

Pág. 41

APENDICE

PRE PRODUCCION

Objeto de estudio

En 2012, a la hora de escribir la carta de presentación que se requería para aplicar a la presente Maestría de Periodismo y Comunicación, recordé mi experiencia de iniciación en el mundo del periodismo y las letras cuando era un adolescente. Como periodista favorecido por el convenio entre la Universidad de la Plata y la Unión de Trabajadores de Periodismo de Buenos Aires (UTPBA), transformé aquella experiencia en un plan de investigación que llevó el título de “PERIODISMO, POLITICA Y ARTE. ENTRE LA CENSURA Y LA LIBERTAD. Circunstancias, tácticas y estrategias del discurso para sortear las limitaciones impuestas por el poder”.

Allí propuse explorar con una mirada académica, a la vez que profesional y artística, las manifestaciones discursivas y las representaciones periodísticas mediáticas prohibidas, “ninguneadas” y autocensuradas a través del tiempo en la Argentina. También, las estrategias con que diversos medios de comunicación y artistas (escritores, dibujantes, músicos, pintores) las fueron sorteando a lo largo del tiempo.

Apelé inicialmente en esa búsqueda al testimonio (entrevistas directas) de creadores y periodistas, público, funcionarios y especialistas para reconstruir el recorrido de aquellas creaciones individuales u obras mediáticas que se persiguieron por representar lo opuesto a las convenciones de su época, hasta ganar su merecido lugar; todos estos referentes resultan hoy emblemáticos por su habilidad para mantener el derecho a la libertad de expresión en momentos o marcos difíciles.

Al confrontar dichos testimonios con el análisis in situ de la publicación que había dirigido en los años 70 me encontré con que ese en realidad era mi objeto de estudio. Su relanzamiento como publicación en papel se convirtió finalmente en el programa de trabajo que presento ahora, como tesis de producción junto con esta Memoria de posgrado.

De la hipótesis a la producción

Al terminar la cursada y puesto en la disyuntiva de definir mi tesis final se me planteó la siguiente alternativa conceptual: si otredad, heterodoxia, revolución, afán de dominio y transgresión eran las ideas fuerza que deseaba profundizar vinculándolas

con las formas subversivas de ver, sentir y hacer en claro y saludable enfrentamiento a los modos de organizar las esferas de la actividad humana en determinadas épocas y lugares; y si mi hipótesis de trabajo era que los referentes periféricos o dispersos, perseguidos o subrepticios, se posicionaron, cuarenta años después, en el centro del sistema de confrontaciones y convalidaciones políticas y culturales de la Argentina, ya fuera desde la pequeña tirada o insertos en el sistema mediático (Bourdieu, 1973), la comprobación de esta idea bien podría ser una producción en sí misma.

Ahora me doy cuenta de que la idea de que el resultado final fuese una producción estuvo presente desde el principio de modo embrionario. Pero durante mucho tiempo yo no supe qué formato terminaría siendo. Viniendo, como vengo, de muchos años de ejercicio profesional con la palabra escrita, en el periodismo gráfico y como autor/editor de libros en el mundo editorial, me resultaba natural que el resultado de toda esta elaboración fuese un texto: un libro, sin duda, y ya vería más adelante en qué género lo escribiría, es decir, si desde una eventual escritura literaria o documental, para que en el resultado se representase el ambiente de cada lugar y las circunstancias en que se produjo el fenómeno encarado: prohibición o estrategia para eludirla, es decir, la revista literaria de mi adolescencia.

La revista trimestral Ayesha Literatura, que en el conflictivo contexto de la dictadura militar indagó intuitivamente algunas estrategias de creación y periodismo cultural para sortear la censura, era en esta instancia un buen tema literario. La trama de sus creadores a lo largo de dos años de existencia cuando se editaron, bajo mi intuitiva dirección, siete números con la firme convicción de "difundir al escritor inédito", era un objetivo a cumplir o, al decir de la narratología (Propp, 1928), una buena y atractiva Misión que "el héroe" (uno o varios) habría cumplido en forma parcial, como en el caso de la mayoría de las publicaciones equivalentes de este perfil que nacieron y murieron en esa época. A eso parecían llevarme los materiales históricos que fui consultando en hemerotecas, bibliotecas particulares, videotecas, etcétera, que me permitieron ir insertando los ejemplos pertinentes en cada capítulo de un trabajo que, como digo, apuntaba a ser un ensayo periodístico o literario, incluso una novela de iniciación o aprendizaje (*buldingsroman*).

De modo que el proyecto inicial fue variando hasta que me encontré con que el corpus a deconstruir -esa revista y el ethos en que la realicé- resultaba tanto un aporte para los estudios especializados y un relato con posibilidades de ser transmitido en forma literaria o documental, como un re lanzamiento cuarenta años después. Se me

ocurrió que, tomando como base posible la evocación emotiva y racional, el resultado de ese reencuentro con el pasado podría resultar de interés académico y -por qué no- para un público general.

Tal vez podría haber sido una investigación en formato televisivo, representando historias y eludiendo la melancolía habitual de esa clase de temáticas, desdramatizándolas con una puesta de luz y de cámaras respetuosa y acaso neutra, discursivamente hablando, dentro de las siempre ambiguas características que tiene la objetividad en el relato periodístico profesional.

Tuve también que descartar mi primera aproximación al corpus de esta tesis, que me inclinaba también hacia otra publicación de los años de la dictadura militar (la revista Siete Días). A esta opción había llegado porque sus periodistas habían sido mis maestros cuando inicié el trabajo en un medio de comunicación masivo y me pareció interesante, puesto a estudiar el funcionamiento de los medios, concretar un recordatorio académico sobre ellos. Pero seguía dándome vueltas el recuerdo de la revista literaria de circulación limitada que yo había dirigido entre 1978 y 1980.

Como objeto de estudio era accesible y, además, en la revolución interna que siempre ocurre cuando se viaja en el tiempo, habían subido a los bordes de mis archivos viejos biblioratos con la correspondencia de los lectores, ejemplares que yo creía destruidos y hasta bocetos y originales de ilustraciones ajenas y cuentos míos, inéditos. Fue la sugerencia y el empuje inicial de mi tutora de tesis, la profesora Mariana Speroni, la que terminó orientando todo el trabajo hacia esta “Tesis de Producción” que, después de un año, se transformó en el número 0 de la revista que presento hoy junto con la presente Memoria teórica. El número 0 que, cuando lo vi terminado, pasó a ser inmediatamente el Número 8.

Herramientas teórico conceptuales

Las teorías de la comunicación, antropológicas, sociológicas, semiológicas y literarias fueron mi marco de referencia para ver cómo los procesos sociales, culturales, económicos, políticos, morales y religiosos generan tabúes, prohibiciones y autocensuras que luego terminan siendo derribados por la propia continuidad de la Historia y el cambio de valores. En un campo de lucha, lo que está permanentemente en juego es la propia estructura del campo. La ortodoxia lucha por la conservación de la estructura del campo y la heterodoxia por la subversión de la misma. (Bourdieu,

1973). Así “lo prohibido” (heterodoxia) en una determinada época termina por reconvertirse en una nueva ortodoxia hegemónica cuando las condiciones de producción y recepción cambian: “la fracción dominada (clérigos o “intelectuales” y “artistas”, según la época) tienden siempre a ubicar el capital específico, al cual debe su posición, en la cima de la jerarquía de los principios de jerarquización” (op. cit).

A la hora de preparar el terreno para la creación de la nueva revista me incline por reconstruir un corpus echando una mirada global sobre otras publicaciones como la mía, para luego focalizar en el trabajo de reelaboración y relanzamiento. Es decir, tomé como referencia el trabajo de aquellos productores *que fueron emblemáticos por su habilidad para mantener el derecho a la libertad de expresión en momentos o marcos difíciles*.

A lo largo de la Maestría me vinculé con otras ideas que enriquecieron mi marco de referencia, por ejemplo, el pensamiento de Noelle-Neumann (1992), gracias al cual caractericé del siguiente modo lo que la dictadura que se apoderó del poder en el año 1976 en la Argentina había provocado en todos nosotros (y cuando digo esto pienso primero en las mentes y los espíritus de nuestros hermanos mayores y maestros que convivían, al igual que uno, con lo siniestro cotidiano): caímos en una actitud de prevención colectiva que llevó hacia el silenciamiento pero no ya por temor a quedar aislados de los contemporáneos, poniendo en riesgo una reputación o privándonos del reconocimiento, sino por la perspectiva misma de perder la vida en caso de expresar nuestras ideas con claridad y sin ambages.

Una incursión hacia la antropología me dio otra herramienta para seguir el derrotero de la prohibición y de sus modos de sortearla armando el relato de cómo “no se pudo” (escribir-leer-ver-sentir), cómo se “escondió” u “ocultó”. Muchas son las estrategias de resistencia a la dominación y las maneras en que éstas juegan un papel activo en la constitución de relaciones de poder; muchos los modos en que los sujetos se definen como resistentes u opresores (Scott, 1985). Las ‘tácticas’ de resistencia ocupan los espacios mentales al generar “lecturas creativas e intencionales de libros, concepciones personalizadas del paisaje formado a través de la biografía y la memoria o la creación de espacios imaginarios en el mito y la leyenda, todos los cuales ‘protegen las armas del débil contra la realidad del orden’” (De Certeau, 1984). Ese orden era, en nuestro caso, absoluto y terrorista. El gobierno de facto había buscado llevarse por delante, con una ferocidad sin precedentes en la historia argentina, toda posibilidad de discusión cultural pública y directa.

Ahora bien, editar una información (y la literatura es una información como cualquier otra) implica hacerla coincidir con el estilo editorial del medio que la produjo y difunde. De este modo se convierte en el modo de hacer prevalecer un determinado esquema de hilera por sobre los demás. Por buenas que sean las intenciones de quienes las producen (y no siempre lo son), el procedimiento por el que la realidad queda pulida y organizada es siempre el mismo. La matriz misma coincide con la idea del periodismo como creador de hábitos y como ejecutor de dispositivos de control social en la medida en que éste aporta “el refuerzo de su propia fuerza a las relaciones de fuerza que las fundan, contribuyendo así, según la expresión de Weber, a la ‘domesticación de los dominados’” (Bourdieu, 1999).

El mismo esquema es el que en la actualidad prefieren los así llamados “nativos digitales” a la hora de premiar con sus preferencias las páginas periodísticas de Internet en las que la “organización” y la “jerarquización”, la “simpleza, precisión e informalidad” resultan mejor presentadas (Roitberg, 2010). Por otra parte, el tráfico de visitas que reciben los medios de comunicación líderes, en el mundo occidental y también en la Argentina, sigue superando de una forma contundente a las consultas realizadas en sitios independientes de periodismo o blogs de información individual. No en vano la “comunicación en el ciberespacio es dominada por prácticamente las mismas empresas que dominan las comunicaciones en el ‘mundo real’”. (Sabattini, 1999).

Poca incidencia tiene el hecho de que el propio, novísimo soporte de la web, surja de una matriz idealizada. Aunque nosotros finalmente seamos el Medio, aunque los procesos comunicacionales tengan en apariencia todas las condiciones para ser más democráticos desde el momento en que los medios de producción se encuentran “al alcance de un público masivo” (Gillmor, 2005), aunque haya al fin llegado el pronosticado día en que los lectores decidieron cual mensaje querían consumir (Negroponte, 1995) y aunque el periodismo esté mutando de un discurso unidireccional hacia la horizontalidad de la comunicación entre la audiencia, mientras las matrices de pensamiento y de las medios de producción hegemónicos no se modifiquen será incierto que se produzca un cambio profundo.

PRODUCCION

Proceso de creación

La idea de Ayesha Revista + Libro, que sale a la calle en este mes de noviembre de 2017 bajo el Número 8 (y que inicialmente creí sería el Número 0), surgió en consonancia o recordatorio de los cuarenta años de la aparición de la Número 1, en el mes de mayo de 1978. Es decir que se trata, como se indica en la bajada del nombre que figura en tapa, de la Segunda Época de una revista literaria.

En tiempos de la revolución digital, cuando los contenidos literarios y periodísticos sobreabundan en ese gran mar de un metro de profundidad que es la Internet, tomé la determinación de volver a publicar la revista en soporte papel. Lo hice como un modo de ampliar la circulación de las obras literarias inéditas producidas por autores que recién debutan en el sistema o por autores de renombre, algunas de cuyas obras, por uno u otro motivo, no encuentran espacio en las editoriales comerciales donde publican habitualmente.

Consideré que el papel era el soporte indicado para prestigiar los contenidos de la revista y reforzar su valor en el sistema, en el presente y *a futuro*. Me propuse encarar una revista con actores diferentes que encarnaran una idea del periodismo y de la literatura que no se encuentra habitualmente en la prensa y las empresas editoriales hegemónicas. De este modo, más que ahondar en la descripción teórica de la censura - o si se quiere, en las prácticas de circunscripción del discurso dominante en un determinado momento histórico- ofrecemos un soporte físico donde se pueda entender, describir y operar sobre el funcionamiento de los discursos en la sociedad contemporánea.

El criterio editorial que mueve esta segunda época de Ayesha es el de la vanguardia que pelea por construir o destruir la idea de que el valor de un texto/obra o su cualidad poética son el saber previo y la expectativa que hay sobre ellos (Piglia, 1990). Como editor, luché en el cuestionamiento de esa expectativa y de ese saber previo. Lo hago desde antes incluso de saber en qué consistía, antes de tener de hecho la mínima noción estratégica a largo plazo que luego, con los años, aprendí a descifrar gracias a mi trayectoria profesional, a los consejos de expertos en marketing que fui conociendo a lo largo de mi vida y por cierto a periodistas avezados y editores del mundo editorial.

También la formación académica -en un nivel de grado y, en estos últimos años, de posgrado- contribuyó a facilitarme herramientas para alcanzar el objetivo.

El artista de vanguardia quiere ser siempre leído como desconocido para los criterios establecidos, quiere desmarcarse de los modos de leer/ver que se amparan en lo ya

clasificado y en el nombre del autor como marca de un producto en serie. En esa disputa por imponer un nuevo criterio me he movido desde siempre, secretamente, con mayor o menor acierto, y fue para lograr abrir un espacio de contención a esta actitud de los artistas/escritores (sin importar su edad, esa otra tentativa clasificatoria) que relanzo ahora esta publicación.

Antecedentes

A la hora de mencionar los antecedentes del producto deberé remontarme al año 1977, cuando un grupo de alumnos del Colegio Nacional 2 “Domingo Faustino Sarmiento” concebimos hacer una revista literaria. Teníamos 16 años y nos interesaban las prácticas del periodismo, las artes y las letras como vocación posible y proyecto de vida. Ese año el colegio fue intervenido y el proyecto fue eyectado, si bien mantuvo el apoyo del rector y de la comunidad educativa, con su nuevo y definitivo nombre: Ayesha.

*

Ayesha era la personificación del mito del Ave Fénix y lo sugirió mi madre, publicista y gran lectora del escritor inglés Henry Ridder Haggard, autor de una saga cuyo personaje principal era una mítica sacerdotisa de Isis condenada a la inmortalidad, justamente llamada Ayesha. Durante los dos años siguientes publicamos siete números que fueron dejando velozmente su matriz estudiantil y se convirtieron en parte del movimiento conocido como Resistencia Cultural, Prensa Alternativa o Subterránea (Margiolakis, 2011). Sin embargo, desde el inicio, y sin duda debido a la actividad de mi madre, la publicidad y la presentación gráfica en papel de buen gramaje y calidad y con una estética cuidada fueron esenciales. Así la revista mantuvo una impronta visual donde textos inéditos de autores desconocidos tematizaban, escapando al censor de turno, el horror de ese presente sombrío.

En el número 1 (mayo de 1978, dieciséis páginas) se publicó un cuento de la escritora Gloria Kehoe Wilson, secuestrada y desaparecida junto con su esposo el año anterior, cosa que supimos recién al año siguiente y de un modo casual. Ese texto nos llegó junto con una serie proveniente de “El cuento, por la difusión de los escritores inéditos” (1976-1977), dirigida por Mario Alejandro Stilman, cuyo propósito trunco fue el de crear una revista que “de una vez por todas, permitiera publicar sin requisitos extraños” y que “fuera un medio de comunicación al servicio de toda inquietud

literaria”. De ella tomamos no solo la posta del objetivo de difundir a los inéditos sino también los servicios de “composición en frío” con la que haríamos la nuestra, la diagramación a tres columnas y la idea de consignar en un recuadro los Trabajos Recibidos de narrativa y poesía. El cuento de Kehoe Wilson se titulaba Lucas Torres y contaba las vivencias de un “retrasado” -así se decía entonces- que dormía las siestas en los féretros de la funeraria familiar, metáfora que luego, cuando al año siguiente encontré el nombre de la autora en la primera lista de detenidos-desaparecidos, me resultó premonitoria.

Por ese entonces Juan Carlos Onetti publicó un artículo en el diario Clarín donde afirmaba que las revistas literarias estaban condenadas a publicar no más del Número 1. El isotipo de la nuestra era un perfil de mujer con aires de cómic que buscaba simbolizar el perfil de la sacerdotisa inmortal creada por H.R. Haggard. En el número uno también apareció el primer dibujo que el pintor Guillermo Kuitca, también compañero de aula, publicó en una revista. Y en tapa anunciamos un fragmento de un libro de reportajes del periodista Orlando Barone, que había confrontado a Jorge Luis Borges y a Ernesto Sábato. En esa aula también estaban Eduardo De Simone y Pablo (Blopa) Mourier, que hizo las tres primeras tapas, la primera de las cuales representaba a un arlequín con la cabeza cortada en la mano, sentado con las piernas abiertas y estiradas sobre un tablero de ajedrez en cuyo fondo se veían diminutas cúpulas y torres de una fortaleza o ciudad.

Para anunciar el lanzamiento en mayo de 1978 pinté con engrudo casero los postes de luz en las cinco cuadras de la avenida Corrientes, desde Callao al obelisco, y sobre esa mezcla pegué afiches tamaño carta en los que ofrecíamos un espacio a los autores inéditos: “¿Alguna vez publicaron lo que escribiste? Para vos creamos Ayesha”. A poco de lanzar la revista organizamos con el director de “Propuesta para la Juventud”, una revista de interés general que luego supe estaba vinculada al Partido Socialista de los Trabajadores (PST), un encuentro para editores de publicaciones alternativas y subterráneas en el sótano de una de las librerías claves del limitado circuito de encuentros de la época, La Casona de Iván Grondona. El encuentro atrajo a casi cien personas y fue consignado en las páginas de información general del diario Clarín. A partir eso se multiplicó la recepción de materiales iniciales de los lectores, además de constituirse en germen de lo que un año después iba a ser la primera asociación de revistas culturales independientes, que agrupó a ochenta y cinco publicaciones.

En el segundo número destacamos como “valor literario prometedor de las nuevas generaciones” al escritor y periodista Jorge Asís, así reconocido por un grupo de escritores relevantes en una encuesta realizada por el suplemento literario del diario La Opinión. Publicar ese reportaje nos quitó el poco apoyo que nos quedaba por parte de la cooperadora del colegio y del rector, que a la sazón era hermano del escritor Abelardo Arias. En el número tres, del mes de setiembre, entrevistamos a Abelardo Arias para sanear, estratégicamente, los brulotes de Asís. Ese día aprendí que el periodismo también puede llegar a ser una forma de la alcahuetería. El artículo de Onetti apareció en febrero del año siguiente y lo vivimos como una afrenta pese a que para muchas revistas el primer número fue efectivamente el último.

A partir del número 4 las tapas abandonaron el fondo blanco de figuras recortadas en pluma, que dibujaba Blopa, y pasa a ser resuelta por Kuitca, quien rellenó la totalidad de la superficie con fondo continuo. El número cuatro mostró sobre un fondo gris la imagen de una cabeza humana corrompida en la que los músculos a flor de piel del cuello y los huecos de las órbitas aluden, lejos de toda metáfora romántica, a los horrores surrealistas de la dictadura. De la cúspide de esa cabeza mortuoria parecía desprenderse una figura humana tendida boca arriba, indescifrable como un cadáver sin identificar. En la misma tapa se anunció un reportaje a Arturo Cuadrado, cofundador de la editorial Emecé, y artículos de índole ensayística sobre los clásicos y la formación del escritor.

El cambio de estética fue más que una fórmula gráfica. Con Kuitca trabajamos las tapas siguientes sobre fondos negros, con figuras mínimas apenas sugeridas junto a los títulos de tapa. Al desarrollo intuitivo del proyecto inicial, signado por el afán de expresión y de ubicación en el campo literario, siguió un juego periodístico y literario más audaz. Nos fue quedando cada vez más claro que éramos parte de un proyecto de difusión alternativo, que podía confrontar con el estilo y los valores propios de las revistas prestigiadas por la Academia o los cenáculos literarios.

Eran éstas una serie de publicaciones realizadas por los intelectuales relevantes en el campo literario que renovaban su participación siguiendo la rica tradición argentina iniciada en los líbelos socialistas o anarquistas de principios del siglo XX como “Nosotros” (1912-1930), dirigido por Roberto Giusti. Revistas de cuño aristocrático como “Proa” (1922 y hasta la actualidad, en su tercera época), fundada por Jorge Luis Borges; “Martín Fierro” (1924-1927), dirigida por Evar Mendes y órgano oficial del grupo Florida y muy especialmente “Sur” (1931-1966), bajo la férula de Victoria

Ocampo. Desde el cruce con los valores centrales hubo otros antecedentes: las publicaciones de los 60/70 como “Contorno” (1953-1959), dirigida por los hermanos Ismael y David Viñas; y “Los libros” (1969-1972), dirigida por Héctor Schmucler, que seguía la línea de pensamiento de la Escuela de Frankfurt adecuando la Teoría de la Dependencia al análisis bibliográfico.

Al año de iniciada la dictadura el escritor Abelardo Castillo lanzó junto a Liliana Heker “El ornitorrinco” (1977), segunda época de “El escarabajo de oro” (cerrada en 1974) y de “El grillo de papel” (nacida en 1960), también dirigidas por él. El propósito estaba bien definido por Castillo y se postuló desde el número inicial: había que “poner lo estético, en literatura, por encima de cualquier otra valoración, pero hacer una revista para lectores y no para una elite de iniciados (...). La obra de arte (lo bello) es un acto; creo que ese acto, sea o no consciente su autor, es siempre un gesto de rebeldía y una vindicación de la libertad que compromete a todos los hombres”. A la dupla inicial se agregaron luego Sylvia Iparraguirre, Daniel Freidemberg, Elvio Gandolfo y Vicente Battista, entre muchos otros colaboradores.

Un año más tarde la crítica literaria y profesora de Letras Beatriz Sarlo salía a buscar su espacio propio con “Punto de Vista” (1978-2008); financiada por Vanguardia Comunista, un partido marxista-leninista fundado en 1965 por un grupo de militantes proveniente del Partido Socialista Argentino de Vanguardia (desprendimiento a su vez del Partido Socialista), “Punto de Vista” se conformó en principio con Carlos Altamirano y Ricardo Piglia: ambos, junto a Sarlo, habían sido militantes de la izquierda revolucionaria y egresados de la Facultad de Filosofía y Letras, y a ellos se sumaron Hugo Vezzetti y María Teresa Gramuglio.

Para completar el contexto histórico que ha vuelto a dialogar conmigo hoy, que estoy relanzando Ayesha, hay que incluir también a las revistas venidas del periodismo contra hegemónico o beatnik de los años 60 en los Estados Unidos, por entonces agrupadas en el “Underground Press Syndicate” (Sindicato de Prensa Subterránea). En estas publicaciones convivieron la experimentación literaria y la crítica al sistema, la cultura de la droga y la liberación sexual, las campañas por los derechos civiles y el surgimiento del rock, el No a la guerra de Vietnam y a la aberración de Hiroshima. Se manifestaron como tendencias contra hegemónicas que fueron impregnando el campo cultural argentino que vivía bajo el imperio del terror militar. Según aquel ideario, la naturaleza romántica determinaba la concepción de la obra artística como un continuo recomenzar a pesar de las dificultades del entorno (mito del ave Fenix). Una ideología

que desembarcó en la Argentina de la mano de la revista *Eco Contemporáneo* (1961-1969), dirigida por los escritores Antonio Dal Masetto y Miguel Grinberg, y pocos años después cuajó con otro modelo periodístico señero, el de la revista *Crisis* (1973-1976), dirigida por el escritor uruguayo Eduardo Galeano. La contundencia de su escritura, la claridad conceptual y política, la presencia continua de los principales referentes del boom literario latinoamericano y la tersa eficacia de sus textos nos pareció una gran opción frente al lenguaje criptográfico de la escritura alta o académica de la que buscábamos diferenciarnos, aunque, al mismo tiempo, se constituyese espacio simbólico a emular.

También formaron parte de la tendencia las revistas “Suburbio”, que desde 1968 dirigieron Antonio J. González y Horacio Ramos; “Amaru”, desde 1974 dirigida por Juan C. Giménez y Nuria Pérez Jacky; “Nudos en la cultura argentina” (1978-1980), dirigida por Manuel Amigo, que se proponía “defender e impulsar el desarrollo del arte nacional” y a su vez contaba como antecedente los tres números de “*Posta de Arte y literatura*”; y “*Ultimo Reino*” (nacida en 1979 y devenida editorial hasta el presente) del poeta Víctor Redondo y el músico Gustavo Margulies. En materia musical coronaba el movimiento “*Expreso Imaginario*” (1976-1983), dirigida por Jorge Pistocchi, o sus imitadoras como “*Estornudo*” (1976-1978), dirigida por Manuel Romero, y otras que se abrieron a temas educativos o de interés general como “*Periscopio*” (1978-1980), dirigida por Jorge Dorio; o la ya mencionada en estas líneas “*Propuesta para la juventud*” (1977-1980), dirigida por Silvio Winderbaum. “*Cuadernos del camino*” (1979-1980), dirigida por Alicia Padul, también estaba vinculada al Partido Socialista de los Trabajadores (PST). “*Contexto*” pertenecía sin vueltas al Partido Comunista (PC) así como otras dos publicaciones manifestaban tanta coincidencia en sus afinidades hacia el troskismo que terminaron unidas en una sola: “*Ulises*” (1978-1980), dirigida por Horacio Tarcus y “*Nova Arte*” (1978-1980), dirigida por Enrique Zattara. En la actualidad Tarcus dirige un centro de publicaciones de izquierda en cuyos anaqueles se encuentra el único ejemplar de nuestro último número. Zattara, por su parte, vive hoy en Londres, Inglaterra, y es colaborador de esta, nuestra segunda época.

La académica Cecily Marcus de la Universidad de Minnesota indica que “la cultura literaria difundida en aquellas revistas que se editaron durante la dictadura fue una continuación y, a la vez, una ruptura de una tradición”. Fuimos “gente joven con pasiones e intereses intelectuales justo en su punto de formación al momento del golpe

-individuos que no se consideraban a sí mismos ni escritores ni intelectuales-, que veían en este tipo de revistas una forma rápida, relativamente barata, irregular, una manera casi accidental de difundir su expresión”. Marcus se sorprende de la “prolijidad notable” de nuestro trabajo, incluso de “la falta de errores tipográficos”. Y arriesga, acertando, que eso se debió al “esmerado proceso de lectura y relectura ante cada nuevo artículo, ante cada frase a ser publicada”.

En noviembre de 1978 la dictadura prohíbe la circulación en todo el país de un libro de Mario Vargas Llosa, “La tía Julia y el escribidor”, y de “Nuestros muchachos”, de Alvaro Yunque; ambos textos deben soportar la acusación de haber atentado contra el ser nacional. En los fundamentos del decreto de prohibición se aduce que la obra de Vargas Llosa “revela en su contenido distorsiones e intencionalidad, así como reiteradas ofensas a la familia, la religión, las instituciones armadas, y a los principios morales y éticos que sustentan la estructura espiritual e institucional de las sociedades hispanoamericanas y, dentro de éstas, a nuestra Nación”. Del análisis de Alvaro Yunque el mismo decreto sostiene que “surge una postura que no se compadece con los objetivos básicos fijados por la Junta Militar en el Acta del 24 de marzo de 1976, tales como el de restablecer la vigencia de los valores de la moral cristiana, de la tradición nacional y de la dignidad del ser argentino”.

Anunciada en el editorial de Ayesha de diciembre de 1978, la nota sobre la prohibición de Mario Vargas Llosa y Alvaro Yunque nunca se publica. En su reemplazo, los temas principales son una charla con el músico brasileño Vinicius de Moraes y artículos sobre la poesía española bajo el signo del franquismo y Simone de Beauvoir. La nota llegó a estar diagramada y puesta en caja para imprimir, pero a último momento decidimos levantarla. “¿Quién fue la persona encargada de determinar estos hechos? ¿Cuál es el organismo encargado de determinar qué libros prohibir o no? ¿En qué se basan? ¿Cómo lo hacen...?”, había escrito yo antes de iniciar una prolija recapitulación de los comentarios críticos que había recibido la medida empezando por la voz de James Neilson, columnista del diario de habla inglesa Buenos Aires Herald. Las ofensas a la familia de la Tía Julia “deberían ser mayores o por lo menos comparables a las que aparecen por ejemplo en las obras de Shakespeare”, citaba para volver a citar que “la mayoría de los poemas y novelas derivados de la Primera y la Segunda Guerra Mundial daban por sentado que los soldados eran todos estúpidos, crueles o ambas cosas a la vez...”. Tampoco publiqué una enumeración de escritores censurados a lo largo de la historia (D.H.Lawrence,

James Joyce, Oscar Wilde, Thomas Mann, Henry Miller y Honorato de Balzac) ni mis ironías con respecto al envío de una carta al Herald con veintinueve extractos del libro prohibido y el pedido de publicación de los mismos, “para los lectores de habla inglesa”, que había hecho el Ministro del Interior de facto, general Albano Harguindeguy, para quien era importante que los extranjeros no fuesen privados de “un elemento fundamental para formarse una opinión del acto de gobierno que fue decidido por esos contenidos”.

Fuera de imprenta quedó no solo esa prometida investigación acerca del órgano encargado de la censura, la Dirección de Publicaciones dependiente de la Subsecretaría del Ministerio del Interior, sino la carta nunca respondida (firmada por mí) en la que pedía una entrevista al ministro para hablar del tema. Un año más tarde la Comisión de Moralidad de la Subsecretaría de Cultura de la Municipalidad de Buenos Aires, cuya función era determinar los niveles de obscenidad o pornografía de los libros y las publicaciones que circulaban por la ciudad, exigió a los puestos de diarios y revistas de toda la ciudad que quitasen de circulación el número 6 de Ayesha. En su tapa figuraba un dibujo de Kuitca que mostraba un torso de mujer sin piernas, brazos ni cabeza, superpuesta a un fondo negro bajo el título principal: CARTAS EROTICAS DE JAMES JOYCE por encima de otra nota sobre la poesía española bajo el signo del franquismo y mensajes de Julio Cortázar y Thomas Merton.

En el mismo número editamos un cuento firmado con seudónimo que arrancaba así: “El asunto no era matarlo, eso ya estaba decidido. La discusión se centraba en la forma de hacer desaparecer el cadáver.” Y en la sección Pequeñeces este micro relato anónimo: “Nos regocijamos previamente con su miedo, le sometimos a pánico de muerte antes de caer sobre él. Sentíamos placer cuando nuestras víctimas padecían miedo. Era una increíble sensación de placer oír los gritos de terror de las gentes... vi la sangre que goteaba de sus manos. El ansia se apoderó de mí. No me podía contener ya por más tiempo, me abalancé sobre el hombre y chupé el rojo líquido vital con mi oscura trompa. Muy cerca de mi cabeza gritaba el hombre. Esto coronó mi placer”

En 1980 Ayesha cumple su primer ciclo de difusión de autores inéditos con la publicación del número 7 en cuya tapa, junto al anuncio del cierre, se promociona la poesía chicana norteamericana y una entrevista a María Elena Walsh titulada: “¿Diablo estás?”. En ese último número editorializamos el final de la experiencia, una iniciación precoz frustrada precozmente que sin embargo nos catapultó hacia el mundo literario, periodístico y del arte con mucha más fuerza de la que sospechábamos.

Como se verá a continuación, cuarenta años después de esa aventura me sigue de hecho estimulando al punto de haber contagiado con el impulso a nuevos colaboradores que vuelven a ofrecer su colaboración en la medida de sus posibilidades.

A los ojos del Estado terrorista la Argentina vivía un caos que había que organizar a como diese lugar. Este era el paradigma único de entonces. Sin espacio permitido para las disputas simbólicas habituales en una sociedad civil (Bourdieu, 2001), el miedo caló hondo y dejó huellas muy profundas. Lo que podía o no verse, ser o no incluido dentro del campo de discusión masiva a nivel de la cultura, fue así empañándose hasta volverse borroso y distorsionado. La posibilidad de un debate de ideas fluido fue quedando circunscripta y encapsulada, sin permitir el libre juego de la competencia intelectual. Como nunca antes la clase dominante de la Argentina impuso principios de jerarquización cuyo poder no solo descansó sobre el poder económico, sino que impuso la legitimidad de su dominación, su propia producción simbólica y la intermediación de las ideologías conservadoras (Bourdieu, 1973).

Este pensamiento único contó con la prensa hegemónica, considerada ésta desde la perspectiva de sus directivos antes que de la de sus periodistas asalariados, para disponer de un soporte que de ese modo contribuyó, por acción y omisión, al disciplinamiento de una sociedad intimidada por los efectos del terror que llevaba adelante la dictadura. Una serie de decretos y comunicados oficiales provenientes de los ministerios del Poder Ejecutivo, particularmente el del Interior, y en menor medida el de Educación y Cultura, administraban el flujo de los bienes culturales por medio de listas negras (de música, de artistas, de libros) o bien advertencias, multas o acciones como la que habíamos recibido nosotros en Ayesha, presionando sobre los circuitos de distribución de los bienes culturales.

A veces escritas a mano, muchas veces impresas artesanalmente y luego distribuidas en persona (pero Ayesha había alcanzado un grado de distribución y calidad gráfica mayor) nuestras revistas buscaron diferenciarse de esa apatía generalizada con variados enfoques en cuantos a forma, énfasis, humor y extensión. Casi todas incluíamos un editorial de bienvenida y presentación que era, además, un pequeño manifiesto sobre el rol de la revista durante ese tiempo de emergencia cultural. Solíamos concluir con la frase 'Hasta la próxima...', una expresión de esperanza más que una promesa.

En nuestro editorial final del año 1980 “a modo de despedida” hicimos un balance del recorrido del proyecto y explicamos las razones del cierre: censura, falta de financiamiento y cierta inconsistencia (tal vez promovida por nuestras propias falencias como editores) que veíamos en la mayor parte de las colaboraciones recibidas. Como venía diciendo, interpelamos a los lectores “a salir” ellos y anunciamos que íbamos a volver tarde o temprano. “Decidimos hacer un alto; por eso que éste, el siete, es el último número de AYESHA. No es algo lapidario (en algún momento fuimos vanidosos y nos llamamos *la inmortal*). Es, tan sólo, el descanso necesario como para poder meditar tranquilamente un nuevo futuro. AYESHA cumplió un ciclo. Todos cumplimos un ciclo. Ahora tal vez tardemos un par de meses, tal vez un poco más de tiempo... no podemos asegurarlo a ciencia cierta. Únicamente preferimos decirles que dejamos de salir para pensar, para ensuciarnos los dedos y modelar algo nuevo”.

El espejismo digital

A inicios del siglo XXI fui tentado, con muchos, por la ilusión digital. En ese momento (más exactamente en diciembre del año 2001) retomé por primera vez el proyecto Ayesha que había abandonado en 1980. La explosión de Internet me hizo soñar con que la aparición de una plataforma gigantesca e infinita, de acceso libre, gratuito y global, iba a ser la solución para las limitaciones editoriales. Por fin la lectura estaba al alcance de cualquiera, cualquiera que supiese los rudimentos mínimos de la programación HTML.

Me convencí de lo bueno que podría ser pensar en la categoría del soporte. Me refiero a lo que es un libro realmente. A cómo es: qué peso tiene, qué tamaño, qué lugar ocupa, dónde, cómo. A qué hora y en qué sitios se consume. Me ilusioné con el espejismo de una suerte de escrito sin envoltura. Pero el problema era más profundo y complejo. Estaba indisolublemente ligado a la existencia de las computadoras, al libro electrónico, pero también a los sistemas de reconocimiento y conformación del sentido común.

A la hora de repasar esa ilusión para este trabajo, creí encontrar en un argumento que me justificaba: el rasgo dominante del sistema a comienzos del siglo XXI no es más la productividad *per se*, es decir, su capacidad de fabricar objetos de consumo y luego de imponerlos en el mercado, sino la productividad

de la racionalidad misma (Ricoeur, 2002). Aunque la idea no se refiera a los nuevos soportes de lectura, creo lícito apuntarla al modo de pensar la literatura y las obras literarias (y también el periodismo, por cierto); es decir, a las prácticas consagratorias de los suplementos culturales y la Academia, que a su vez influyen decisivamente en los criterios de producción y de edición. Fue el estallido de las páginas webs y de los blogs y también, el inicio de los libros electrónicos (e-books) y de los dispositivos de lectura (e-readers) que llegaron a promocionarse como sucedáneos inevitables del vetusto papel impreso, lo que pareció -para usar una expresión de uso bien coloquial- *patear el tablero* de lo instituido en materia de producción y recepción cultural. Sin embargo, en Internet ocurre lo mismo que en el resto del sistema. A pesar de su enormidad y de la aparentemente democrática coexistencia de sus contenidos, también la censura y los criterios de selección fueron hegemonizados velozmente por los grandes jugadores del sistema de bienes culturales.

La evolución creadora que desde la adolescencia muchos transitamos con más intuición que racionalidad (Bergson, 1907) cobró sentido gracias a nuevas lecturas que permitieron entender cómo la multiplicidad de versiones inmediatas, contradictorias incluso, no contribuye demasiado a la claridad conceptual de los lectores digitales: por el contrario, el mismo se encuentra inmerso en la multitud de datos, en la sobreinformación. Un auténtico 'muro de informaciones' es lo que ahora nos impide acceder a la información. Este exceso bloquea el camino hacia el conocimiento. El hombre contemporáneo corre por tanto el riesgo de convertirse en un ignorante saturado de información (Ramonet, 2011).

Así la vieja revista Ayesha se convirtió en fugaz portal de literatura electrónica inédita para más de cien autores hasta que el furor de las redes sociales decretó su caducidad. Para obtener estatus jurídico intenté infructuosamente crear una Asociación Civil que se llamaría Ayesha Libros Arte y Cultura (ALAC). Y casi de inmediato devino editorial tradicional, en papel, de bajas tiradas y autofinanciación, especializada en autores noveles. Pero entonces me encontré con la dificultad de circulación. La avalancha de libros que llegan al sistema nunca antes fue tan inmensa como en la actualidad. Así pues, la invisibilidad seguía estando presente como efecto limitador para los nuevos valores o los de poco peso específico en el sistema comercial.

Problemas

Como he venido señalando, a un nivel teórico, me interesó seguir el derrotero de la prohibición armando el relato de cómo no se podía (escribir-leer-ver-sentir), cómo se escondía u ocultaba, cómo se filtraba o informaba entre líneas hasta arribar al contexto presente en que el objeto tabú (información o arte anti-sistémico) terminó siendo aceptado. Lo que no pensé que ocurriría fue el despertar en mí de una larvada autocensura. Como si la impronta del pasado siguiese obturando la creatividad cuarenta años después, cada vez que me acercaba al objeto de esta tesis quedaba sumido en una parálisis discursiva y, por momentos, emocional. Más allá de cualquier problema teórico, este se convirtió en el principal obstáculo. Se me complicaba tanto la escritura como la reflexión sobre la misma. Y mucho más aún la praxis para llevar la palabra a la acción. Y lo mismo siguió ocurriendo después, incluso durante el trabajo de reunir las colaboraciones y definir las pautas estilísticas y editoriales de lo que ahora es esta revista.

Una y otra vez me obligué a no perder el eje del rescate. Pero el rescate simbólico que parecía tener que pagar se me iba haciendo cada vez mayor.

Hice un gran esfuerzo para convencerme de que nuestra publicación bien podía ser objeto de estudio relevante en la convicción de que las manifestaciones de la prensa juvenil ameritan, máxime en períodos tan determinantes como el que nos cupo protagonizar, su exoneración del olvido académico para no cometer con ellas un genocidio discursivo (Díaz, 2004). Poner a circular textos de autores inéditos, estableciendo por el solo hecho de editarlos su valor hipotético en el sistema, es además el modo de que la teoría o, si se quiere, ese rescate simbólico, no quede en una mera enunciación.

Desde siempre tuve en claro que proponer esto es un desafío particularmente difícil porque no es nada sencillo garantizar que un inédito sea recibido bien. La vanguardia pelea por construir o destruir esa expectativa. Busca romperla en los textos de los cuales se espera algo. Busca en definitiva (re)construir un espacio de expectativa ciega y por eso, como señalaba Piglia citando a Benjamin, Burger, Poggiolli, Habermas, Sanguinetti, Enzenberger y Tinianov (op. cit.) lo inédito es una gran categoría de la vanguardia. Lo inédito, la ópera prima son ejemplos de lo nuevo o de lo que no se espera ni se sabe lo que vale. Este es quizá el gran desafío y más en tiempos de sobreoferta de bienes culturales donde la recepción, el grado de enamoramiento que

pueda generarse en los lectores contemporáneos es una incógnita que ni siquiera tienen resuelta los grandes medios hegemónicos.

En lo que al trabajo en sí de realización de esta revista refiere, la falta de tiempo y de recursos fueron los más arduos de solucionar.

En un contexto de crisis económica generalizado, la pauperización del ejercicio profesional de los periodistas se acrecentó con el cambio de administración política de fines de 2015: el número de cesanteados alcanzó picos abusivos con el cierre o la reingeniería de empresas líderes, que redujeron al máximo sus plantas permanentes y suspendieron la compra de colaboraciones externas produciendo un efecto embudo de miles de trabajadores que se volcaron al trabajo free lance o, directamente, al abandono de la profesión.

Realizar una publicación en papel con profesionalismo insume recursos destinados a rubros irremplazables, como el diseño gráfico, el arte y la impresión. Para llevarla adelante hubo que invertir capital.

El otro factor que puso demoras al desarrollo del proyecto tuvo que ver con los tiempos de los colaboradores, quienes fueron entregando sus aportes en la medida de sus posibilidades. Como ejemplificaré más adelante, no todo lo recibido fue publicado y, además, casi todo lo recibido requirió de cambios en sus contenidos que hubo que esperar, aceptando los tiempos del amateurismo, aunque haciendo valor las exigencias editoriales del periodismo cultural profesional.

Metodología empleada y desarrollo de la revista + libro

Los ciberlectores recorren las páginas en sus pantallas como si estuvieran en esos video juegos de carreras de autos donde quedan unos segundos para llegar a la meta que permitirá tener algunos segundos más de vida para llegar al siguiente objetivo (Roitberg, 2010). Sin embargo, la consideración acerca de que el lector debe ser “capturado” de inmediato, propia de las prácticas profesionales del periodismo moderno que acompañó el nacimiento y la consolidación de las sociedades industriales y de consumo, sigue rigiendo a la hora de planificar la estrategia de publicación en los medios digitales, tanto desde la disposición de títulos y epígrafes, como del uso de imágenes o textos informativos de inicio, con lo cual queda en evidencia la continuidad de la misma matriz funcional- industrial que el periodismo arrastra desde su origen.

Ahora bien, si en la actualidad el ordenador es un actor en la lucha entre las comprensiones modernas y posmodernas, ¿puede solamente por eso afirmarse que el cambio de los dispositivos interactivos en los medios digitales plantea un quiebre similar frente a las lógicas modernas propias del periodismo gráfico? A mi criterio, la lógica del periodismo gráfico sigue intrínsecamente formando parte del periodismo actual, que algunos llaman posmoderno. Si bien el surgimiento de los medios de comunicación digitales trajo nuevos procedimientos de composición, los nuevos “efectos de verdad” (García, 2008) no son sino aparentes.

Puesto a bajar estas y otras teorías al trabajo de edición literaria periódica, retomé algunas de las lecturas metodológicas realizadas durante la Maestría y me planteé una revista literaria que considerase la suma de textos (sin importar sus géneros) con los mismos instrumentos de la clasificación, ya clásica, de Molotch y Lester (1974), por la cual una información, considerada con un objetivo estratégico. puede subdividirse en rutina (provista por las fuentes de información que en este caso son las novedades editoriales de las grandes cadenas de publicación), hallazgo (es decir, lo descubierto por nosotros mismos), incidente (despegado de la rutina prevista por los organizadores, en este caso del sistema literario) o escándalo (y del pasado recordé el efecto tal que produjeron las cartas eróticas de James Joyce en días de la dictadura). También a nivel literario estas cuatro posibilidades son vigentes y de este modo sencillo, tomando lo mejor de la casa periodística, inicie la formulación definitiva del primer número.

Conformación del staff

El staff definitivo de esta segunda época de Ayesha llevó mucho tiempo hasta conformarse. La red social Facebook sirvió de plataforma comunicacional y podría decirse que prácticamente la mayor parte del staff fue contactado a través de ella, si bien existían vínculos personales anteriores.

Interesaba formar, primero, un equipo sólido, pero no cerrado, para permitir a sumar nuevas personas. A fines del año 2013 publiqué una tímida búsqueda de “periodistas, escritores, artistas, gente en suma para el relanzamiento de Ayesha literatura en papel”. No obtuve respuesta. Tres años después lancé una nueva convocatoria, de tono algo sarcástico: “Busco colaboradores jóvenes, de sangre o de espíritu, para seguir

adelante con el Proyecto Ayesha, ¿quién se suma? Hay que venir a construir y ya. Pongan el ego en remojo...” Tampoco prosperó.

Las primeras respuestas surgieron a comienzos de 2016 cuando publiqué un breve, modesto relato de mi experiencia inicial bajo el título de “¿INVITO O BUSCO?”. Mencionaba en éste los inicios no tanto literarios como “gerenciales” de la revista. Y es que mi meta aúna el sueño de la revista de cultura con el de su sustentabilidad. Siempre estuve tranquilo con respecto a la cantidad y calidad de material que recibiría en cuanto arrancase con las convocatorias. Conseguir autores es mucho más simple que promotores publicitarios.

Aprovechando la posibilidad que la red ofrece de incluir a otras personas en los comentarios personales, otro día mencioné, con el recurso del etiquetado, a los colaboradores más antiguos y a profesionales del medio. También recordé el lema que usábamos en la vieja revista -"Jamás podrá el hombre que haya contemplado mi belleza desnuda apartarla después de su mente"- y obtuve el entusiasmo de allegados y de mi tutora de tesis que, paradójicamente, me enfrentó a un desafío mayor del que mis fuerzas parecían poder alcanzar.

Algunas semanas después volví a la acción mencionando a más colaboradores de la vieja época y también a amigos que dejé de ver y que habían alentado aquel proyecto. Este nuevo posteo trajo respuestas alentadoras y solidarias que evocaron los obstáculos del pasado: “Tuve guardados durante muchos años todos los números de la revista hasta que en alguna mudanza quedaron por ahí. Difícil momento aquel para una revista literaria”, escribió por ejemplo el periodista económico Eduardo de Simone, con quien habíamos compartido los bancos del aula y también, ya adultos, alguna redacción.

En la búsqueda encontré que muchos conocidos y amigos estaban dispuestos a brindar generosamente sus aportes para la revista: así por ejemplo una psicoanalista acercó un texto acerca de lo que significa el proceso de la creación literaria, que me ayudó a definir el concepto de la sección “Amar la letra” (después de ella, pedí textos en esa línea a otros intelectuales para ir formando, de a poco, una “parrilla” para próximos números).

En esos primeros días busqué concretar reuniones personales con varios antiguos colaboradores y con los nuevos. Si bien las conversaciones resultaron interesantes y de aplauso para el emprendimiento, no fue posible concertar una redacción donde pudiésemos reunirnos con cierta frecuencia. Al cabo de varios intentos infructuosos

acepté que los encuentros continuaran siendo virtuales. O que dejaran incluso de suceder. A los efectos del trabajo diario (de edición de los textos y de definir las pautas a seguir) era indistinto que mantuviésemos un contacto estrecho. Lo tomé con pragmática resignación y esto sirvió para redefinir el equipo de trabajo.

Con el correr de los meses fue quedando claro que la revista sería posible en la medida en que al menos tres roles (a cargo de tres personas específicas) mantuviésemos la voluntad de hacerla. Estos roles fueron la dirección editorial; el arte, del que comenzó a ocuparse un escritor y artista visual argentino radicado hace muchos años en Barcelona, España; y la estrategia comercial, que asumió con amor una contadora de profesión cuyos intereses por la cultura y el trabajo social resultaron extraordinarios.

A partir de las personas fue que se clarificaron las áreas que hasta entonces eran solamente una pretensión teórica. El trabajo de feedback continuo, donde lo central al proyecto si bien es motorizado por el empuje de la dirección no reposa exclusivamente en una sola persona, fue esencial. A la hora de crear un producto periodístico con un objetivo estético y de fuerte impronta en el diseño y el arte, el intercambio fluido, no unidireccional, es tanto o más valioso que la creatividad de la idea en sí misma: no en vano las revistas literarias siempre han sido la expresión de grupos.

El resto del equipo lo constituyeron colaboradores externos, algunos ya agrupados entre sí (como los autores de las reseñas, que vienen de un blog de crítica bibliográfica) y otros relativamente diletantes, que accedieron a brindar materiales y a ayudar en la medida de sus posibilidades. Y así fueron llegando sus aportes desde puntos muy lejanos a la sede en Buenos Aires. Desde Los Ángeles, desde Londres, desde la ya mencionada Barcelona, la inminencia del proyecto ha comenzado a funcionar como un imán.

También se organizó un pequeño equipo dedicado a la tarea de crear un spot publicitario, destinado al crowdfunding, para la realización del cual entrevistamos a figuras relevantes de la cultura que dieron su aval. Hay que decirlo ahora: los miembros de mi familia (hijos cineastas, cuñado escritor y publicista, mi madre) brindaron su energía y tiempo permitiendo que Ayesha se haya convertido en una suerte, acaso, de pyme familiar cultural y futura Fundación de bien común que impulsa adelante un ideario estético, político y social.

Al pasar en limpio la lista de personas involucradas todavía me sorprende la gran cantidad que terminaron siendo en menos de un primer año de trabajo. Los últimos en

acercarse en esta primera etapa de la segunda época fueron algunos dirigentes sociales, de mucha incidencia en el conurbano bonaerense, que desde ambos lados de la grieta se ofrecieron a ocuparse de las relaciones públicas del emprendimiento. Y por eso también sus nombres figuran en el staff.

Formato, tipo de papel y periodicidad

Ayesha Revista + Libro contiene 52 páginas a 4 colores de material inédito en formato A4, que es el más apto para utilizar la impresión digital. Lleva papel ilustración de tapa de 270 gramos e interior de 120 gramos, lo que refuerza su carácter de revista objeto. La encuadernación iba a ser inicialmente la clásica, engrampada. Pero a la hora de entrar a imprenta decidimos darle lomo, de 8 milímetros de ancho, con pliegos pegados en everflex de alta resistencia, lo cual le concede una mayor distinción.

En ese lomo van los datos de producto (nombre y fecha de aparición, precio para la Argentina, Estados Unidos y la Comunidad Europea) y también el isotipo (símbolo) que surgió en las idas y vueltas creativas durante este año: una llamita de fuego. El fuego era el elemento en que la mítica Ayesha se bañaba una vez al año para mantener su inmortalidad.

En cuanto al libro que acompaña cada edición se trata de uno de 100 páginas, formato pocket, 150 x 100 milímetros, con tapa de 270 gramos en papel ilustración y papel interior de 90 gramos. Este libro forma parte del concepto tanto que en tapa todo el producto se anuncia como Revista + Libro. La “revilibro” se entrega dentro de una bolsa cristal. Si bien el autor del primer libro de la colección no es, estrictamente, inédito, puesto que ha publicado un par de obras antes, para Ayesha lo es en la medida en que forma parte de un criterio más amplio, antes mencionado, el de la visibilidad poco acentuada que afecta hoy muy descarnadamente a los escritores de bajo perfil.

Así el lector tendrá a su alcance dos formatos en uno, que buscan integrarse como objeto de colección; es decir, como obra con capacidad de permanencia en el tiempo. Esta característica define también su Precio de Venta al Público (PVP), que es superior al de otras revistas del sistema, pero al mismo tiempo menor si se considera que incluye un libro. Su diferencial literario y periodístico es la exclusividad de sus contenidos en papel y la presentación gráfica de alta calidad.

Ayesha se plantea con una periodicidad trimestral, por no decir estacional, al menos durante el primer año. Este es el tiempo mínimo requerido para poder reunir las colaboraciones y poder diagramar y maquetar. Así también, permite ofrecer suscripción anual por cuatro números y espacios de publicidad con descuento en la medida en que acompañen el proyecto.

Diseño gráfico

Las revistas literarias tienen cada una su tradición gráfica y su particularidad. Ayesha tendrá que imponer su propia singularidad que conviene se entronque con otras revistas de diferentes contenidos que sean atractivas a todo tipo de lectores, no todos acostumbrados a mantener la atención en páginas muy uniformes. En tal sentido, no importa tanto que sea vanguardista o no (se podría hablar de “actual”) sino que cumpla la función de informar a primera vista. El lector puede elegir qué nota leerá primero según sus gustos. Por otro lado, este criterio de jerarquizar gráficamente la información para conducir la atención del lector es el que prima actualmente en todo tratamiento gráfico ya sea publicitario como informativo. Mi pedido explícito fue que se diseñara una publicación que mantenga alerta al lector, para que a medida que recorra la vista por las páginas quede sorprendido.

La revista iba a ser inicialmente en blanco y negro, con una tapa a dos o como mucho tres colores. Finalmente asumimos el costo extra de incluir color también en las páginas interiores, si bien de un modo selectivo. La inserción de un segundo color (en este número el color rojo) fue realizada con el modelo de ciertas películas que incluyeron la estética del cómic a su fotografía (Sean City es el ejemplo por antonomasia). En las páginas de Ayesha aparecen “pinceladas” aquí o allá, a veces en un titular o bajada, a veces al término de un texto. Y también surgen páginas con fotografías a color, para dar una alternancia siempre inesperada. Siguiendo el mismo concepto, dispuse que hubiera algunas frases muy breves en cuerpo muy grande para informar del contenido, recurso muy eficaz actualmente.

La partición en columnas fue fundamental. Que sean dos o tres permite jugar con varias tipografías que pueden variar imperceptiblemente cuerpos y espaciados sin perder legibilidad en su lectura. Por otra parte, y como se observa en el ejemplar terminado, la norma de líneas de caja es mínima. Surge, en todo caso, en algunas páginas como las de “Matrocinadoras” (Publicidad) donde es conveniente por si

comparte página con publicidad u otra información. La homogeneidad pedida se consiguió con el formato total, tipografía única (salvo el editorial) para las notas y la utilización de capitulares de modo sorpresivo pero que por repetirse terminó siendo un signo homogeneizador.

No obstante, el pedido fue que no hubiese demasiada uniformidad, sino que la homogeneidad gráfica se lograra sin recurrir a la categorización standard de secciones, títulos, tipografías...; es decir, no siempre con las mismas tipografías o formatos. Ya desde hace al menos treinta años la tendencia es a no aburrir al lector uniformando mediante líneas capitales y bastones entre columnas. Mucho menos cuando, según lo previsto, no hay varias notas por sección ni tampoco una división en secciones rígidas que sean algo fundamental para la lectura. Me pareció preferible que las secciones se fueran consolidando a través de unos logos (tipos de títulos) bien diferenciadores, pero siempre y también, reitero el concepto, con sorpresas visuales.

En cuanto al libro, fue considerado, desde el principio, como una delicadeza dentro del concepto general. En los borradores del proyecto y en los intercambios privados con el diseñador siempre lo mencionamos como “el librito”. Así lo consideramos por su carácter de objeto pequeño, por su contenido y por el lugar que ocupa en el proyecto: su rol es el de ejemplificar, con su sola presencia, el objetivo de difusión de lo inédito que alienta el espíritu de Ayesha. Por lo tanto, se utilizó una tipografía grande, amable, y un arte de tapa y contratapa elegante y sutil.

ETAPAS DEL TRABAJO (EJEMPLO EN EL TRATAMIENTO DE TAPA)

Como puede apreciarse en las imágenes que se muestran a continuación, el trabajo de diseño en relación a la revista tuvo múltiples etapas. El pedido inicial hacia el diseño fue el de procurar desarrollar un arte de tapa que integrase, a un tiempo, los contenidos de una revista y los de un libro que iría junto/sobre ella conformando una suerte de mono producto. Así el diseñador fue buscando alternativas que reuniesen ambas piezas, primero con una imagen tomada del acervo de otro artista (el caso de la pintora O’Keefe, que luego fue descartada por no contener el estilo especial que se buscaba) y finalmente una imagen de su propio cuño, en este caso, la caricatura del escritor irlandés James Joyce. Tanto las tipografías como los títulos fueron, en esta instancia, de mera referencia.

AYESHA

2017
JUNIO
SEGUNDA ÉPOCA

TEXTOS:

BLAS DOTERO
JUANA PERL
DIMITRI WONICH
MARCOS TWAIN
ARIADNA BLANC
SILVIA CORSINI
MIRELLA KAPOSE
GYULA DICK

RELATOS:

MARÍA CANDEL
PERLA ROTARO
MISIA PEPA
JOAN DELKAL
BEBA FERREYRA

POEMAS:

POLITA BELL
ABEL CAINO
MISHA VARGAS
ALGA MARINA
JOSÉ MARÍA MICÓ
OSIAS STUMEN

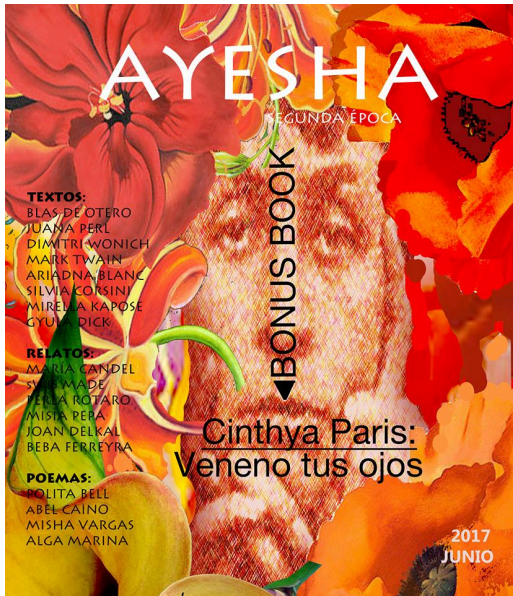
JAMES
ULYSSES
JOYCE *Bertini*

**BONUS
BOOK!**

DANTE BERTINI
DANIEL SESÉ

le **CIRQUE du
SEX**

BUENOS AIRES, ARGENTINA. ISBN 435678 HHL



AYESHA
SEGUNDA ÉPOCA

Foreign Affairs:
madrid,
parís, baleares,
barcelona,
roma, bolonia,
new york, berlin,
los ángeles,
londres, moscú,
israel, etc

BONUS BOOK

Los NUEVOS AUTORES traiciones & compendios
*Algunos escondidos salen a la **LUZ**

cuentos y poesías inéditos ¡los finalistas se revelan!
Clásicos revisitados

Sobre la base definida de la imagen central, fueron desarrollándose opciones para hacer coincidir el objeto libro. Se indagó sobre el formato, siempre alrededor del estándar A4, con leves variaciones hacia anchos y altos diferentes. Quedó sí en claro que la paleta de colores sería económica y así se disminuyó de los cuatro colores iniciales a dos, que finalmente terminaron siendo cuatro pero no en tapa sino en los avisos, porque se decidió darle una amplia amplia a los auspiciantes, lo que favoreció a la vez al contenido general que así pudo contener páginas destacadas.

En el ir y venir de las propuestas se llegó a una solución que parecía ideal para conseguir el objetivo de homogeneizar la idea de la Revista con Libro en una sola pieza.

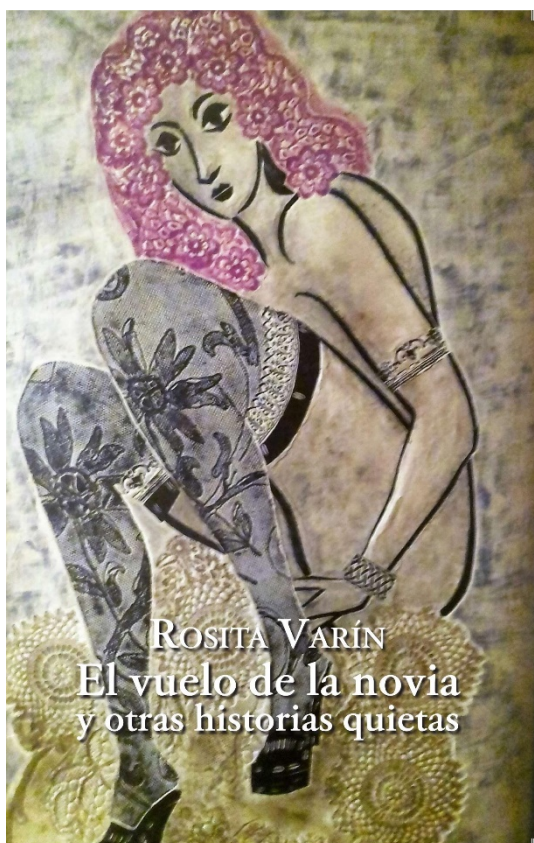
La unión se lograría adecuando sutilmente el dibujo de fondo con la tapa del libro, como se ve en el par de imágenes siguientes.



El problema que surgía, sin embargo, era que el arte terminaba condicionando demasiado el contenido del libro pautado. Así, para adecuar el contenido editorial a la resolución gráfica se inició el trabajo de producción de una antología que incluyese textos producidos desde la cárcel: del clásico de la poesía inglesa Oscar Wilde (su Balada de la Cárcel de Reading), una selección poetas internacionales, desde Mao Tse Tung a Marilyn Buck, a colaboradores de la nueva época, como Alicia Partnoy y otros autores que habría que rastrear y convocar gestionando con las autoridades penitenciarias y con especialistas en el tema. Esta antología quedó trunca por varias razones. La imposibilidad real de contar con autorizaciones de todos los poetas citados, sumada a la dificultad presupuestaria de garantizar traducciones inéditas hechas a tiempo fueron definatorias.

De modo que hubo que buscar a otro autor, que terminó siendo el que se publica en Ayesha 8: Rosita Varín, una escritora de gran producción en su mayor parte de inédita, que además de garantizar la entrega de su libro a tiempo poseía un cuadro del pintor argentino Antonio Berni prácticamente desconocido, lo cual cerró (al menos en esta etapa) la conceptualización del arte de tapa de los libros adjuntos: deberá ser una obra

poco conocida, por no decir inédita, de artistas visuales, es decir, en consonancia con el ideario general de Ayesha.



La decisión fue muy discutida y trajo un conflicto de intereses con el diseñador, ya que su estética se veía obligada a convivir con la de otro artista ciertamente lejano a la suya. Los intentos para hacer coincidir uno y otro fueron estériles y así el ideal primero de hacer coincidir libro y revista en una sola imagen quedó de lado. No obstante, prevaleció el profesionalismo y así (ver arriba) se trabajó la imagen para resolver el tema. La homogeneidad entre los dos soportes queda determinada por el packaging en que ambos se entregan (bolsa cristal)¹.

Producción de las secciones

La respuesta de cada colaborador fue fundamental para ir definiendo el esquema editorial: así ocurrió con todos ellos, quienes al ir ofreciendo sus materiales inéditos contribuyeron, sin saberlo, a que fueran definiéndose los lineamientos editoriales y su

¹ Mi idea original era la de realizar una revista-caja, es decir, que contuviera dentro suyo un librito, a la manera de los libros infantiles o los libros-trampa. Los costos de esta propuesta la hicieron inviable.

estilo de presentación. En Ayesha hay más ítems fijos que secciones, si bien éstas aparecen como tales en el número inicial. Una recorrida por los títulos de tapa y el sumario permite componer el siguiente compendio predeterminado y a la vez el detalle (si bien sintetizado) del largo proceso de edición:

I. Editorial. La opinión del director de la revista, que en el primer número resume la propuesta editorial y su puesta en valor. En este primer número en cierto modo esta sección está continuada por unas páginas de ubicación histórica, donde antiguos colaboradores de la revista recuerdan esos inicios en la década del 70. En entregas siguientes ese espacio será ocupado por:

a. Correo de Lectores. En sincronía con las redes sociales que constituirán la “pata” digital de la revista: página en Facebook, Instagram, Twitter, etcétera.

b. Placeres y Situaciones (Agenda). Donde figurarán destacados no especialmente los eventos típicamente literarios (presentaciones de libros o clubes de lectura) sino espacios o situaciones donde los hábitos de consumo de bienes culturales y la búsqueda del placer transcurran en espacios atípicos en los que se pueda degustar productos sofisticados gourmet (habanos, alcoholes, etcétera) mientras se lee o se escucha leer. Ejemplo para esta agenda son dos actividades que en este número figuran publicitadas como anuncios publicitarios:

b.1 *Catas Literarias*, que organiza el director de la revista en su propia casa, donde la relectura de clásicos se une al placer por el buen vino;

b.2 *Expo Q Placeres Gourmet Arte & Letras*, evento también organizado por el equipo de Ayesha que facilita enlaces entre productores, distribuidoras y público en un marco amable de lecturas, cine, pintura, música y novedades gastronómicas.

I (bis) Cómo se escribió/diseñó el editorial.

Los primeros borradores del editorial los conformaron una serie de post en las redes sociales en los que, con estilo muy coloquial, fui dando a conocer el proyecto Ayesha. La lectura de las clases magistrales de Ricardo Piglia dieron basamento argumental cuando fue reformulado para la revista.

Fue una de las primeras páginas en ser diseñadas y fue variando en sus fondos para garantizar la legibilidad. En los primeros bocetos el fondo era de un gris más saturado y la foto ilustrativa diferente. Siempre estuvo en claro el criterio de tipografías de diferentes tamaños, lo mismo que el de destacados en negritas (bold).

II. Inéditos. Textos de autores nuevos nunca publicados en papel o textos inéditos de autores con trayectoria en el mercado: en el primer número éstos son los que

figuran en su gran mayoría. La ecuación que define el perfil de Ayesha es: 30 por ciento de firmas muy conocidas, 70 por ciento de firmas desconocidas. Los textos serán de narrativa, poesía, ensayo o periodismo. Como podrá apreciarse, tanto los cuentos como las poesías publicadas han sido “tituladas” buscando destacar algún atractivo: su relación con el tema, su historia o ubicación territorial o en el sistema literario. También se publicarán inéditos de obras de teatro, canciones, manuscritos o primeras versiones, borradores, etcétera. En suma, todo aquello que nunca vio la luz impresa todavía.

II (bis) Cómo se eligieron/diseñaron (algunos) inéditos.

De los trabajos recibidos en esta primera etapa, llegados a partir de una continua convocatoria realizada en las redes sociales y de pedidos directos a los autores, la selección final buscó representar el esquema de Inéditos pertenecientes a autores con trayectoria. El primer cuento decidido fue del escritor Daniel Guebel, mucho antes de que recibiese el lauro de la Academia Argentina de Letras por su trayectoria. En los primeros bocetos gráficos, se buscó una imagen suya descontracturada, trabajada a partir de una de sus fotos del Facebook, que luego se dejó de lado en aras de una menos burlesca. A diferencia de otro de los cuentos, de Luciano Bellelli, el de Guebel se editó en blanco y negro. Consideramos que era lo más apropiado en cada caso, por sus temas y tratamientos. El cuento de Alejandro Stilman (el mismo que cuarenta años antes nos había legado los materiales de su revista literaria) si bien no es inédito, fue publicado en una editorial demasiado pequeña. En todos los casos se pidió a los autores que contasen en pocas palabras lo que los llevó a escribir esos textos, lo cual será una de las características de la revista en el futuro.

En cuanto a la poesía, siempre dejada de lado en los medios de comunicación convencionales, Ayesha vuelve a apostar por los hallazgos: de la escritora Alicia Partnoy, exiliada argentina en Estados Unidos, quien encontró especialmente a nuestro pedido poemas que había escrito cuando estaba detenida en la ESMA; de la autora norteamericana Ai (Florence Anthony), una voz descubierta, en traducción exclusiva, por el periodista Roberto Guareschi; de poetas argentinos residentes en Barcelona, cuyas obras si bien fueron publicadas en un libro (de la Cancillería argentina), nunca circularon más allá del ámbito diplomático.

III. Concurso. En el primer número se lanzará un concurso destinado al escritor adolescente (13 a 21 años). Competirán en dos categorías (13 a 16 y 16 a 21). El premio será su publicación en Ayesha. Y la temática será la literatura y la sexualidad.

III (bis) Vale acotar que inicialmente consideramos una convocatoria de literatura erótica para adolescentes, pero consultas con especialistas en el tema de la Educación Sexual Integral (ESI) nos hicieron ver que plantear el erotismo de un modo tan directo era poco saludable para los autores más chicos de la convocatoria (de trece años). Este concurso será internacional y se difundirá desde la propia revista y a través de páginas web de cultura, redes sociales y aplicaciones literarias para teléfonos móviles. Es de esperar que pueda repetirse un concurso al menos una vez al año.

IV. Amar la letra. Se publicarán aquí textos ensayísticos acerca del proceso de la escritura, el arte de la corrección, borradores o incluso consejos o tips para quienes se inician en la práctica de la literatura.

IV (bis). La sección surgió un poco espontáneamente a partir de pedir materiales inéditos a autores no exclusivamente literatos. Así en la primera entrega figura un texto venido del psicoanálisis y “en parrilla” aguardan otros sobre surgidos de un poeta y cheff y de un maestro de escritura y periodista.

V. Arte & Fotografía. En la revista nos interesa mucho la imagen visual. Por eso entran en esta categoría las ilustraciones y las fotos. Esta sección está pensada justamente para incluir fotografía y obra gráfica/pintura/dibujo de artistas emergentes. Las mismas serán acompañadas por un texto que las fundamente o contenga, que puede ser de tipo ensayístico, en formato artículo, vivencial y acaso también literario (muchos artistas plásticos son a la vez poetas o narradores).

V (bis). Este artículo tuvo varias idas y vueltas, hasta que el autor, que es fotógrafo de profesión, pudo clarificar mejor sus ideas y además ilustrarlas con ejemplos que inicialmente no estaban muy definidos.

VI. Recordatorios. La sección está pensada para rescatar figuras del patrimonio literario argentino o internacional a través de testimonios o escritos libres de quienes los conocieron en vida. En el primer número figura un recordatorio al escritor argentino Rodolfo “Quique” Fogwill escrito por Gabriela Saidon. Y en la misma línea podrían entrar Abelardo Castillo, Isidoro Blaisten, Humberto Costantini, Juan José Saer, Antonio Di Benedetto, Silvina Ocampo y una larga, larga lista.

VI (bis). Inicialmente pensada para al menos una página más, se consideró que esta era la medida adecuada en función de la totalidad de la revista.

VII. Historias censuradas. Esta sección abre la recepción para periodistas cuyas historias hayan sido por algún motivo ideológico o de línea editorial descartadas por

medios masivos o de características exclusivamente comerciales. Va de suyo que lo que recibamos debería coincidir con nuestra línea.

VII (bis). Esta es una de las secciones que pensamos traerá una apertura también para los autores de periodismo literario cuyos trabajos no suelen ser aceptados por el mainstream mediático tradicional en la Argentina.

VIII. Reportaje al inédito. La idea de esta sección es entrevistar a autores que hayan permanecido fuera del circuito de publicaciones por propia voluntad. Una situación que asumimos como ciertamente paradójica porque el solo hecho de acceder al reportaje denota interés en visibilizarse. Pero la perspectiva de que sea ésta su primera vez coincide con los objetivos de Ayesha.

VIII (bis). La realización de este reportaje que consideramos un hallazgo demandó una tarde, otra su escritura y un par más sus correcciones, incluidas las de tapa. Sin embargo, decir así es decir poco. Porque se trata de un autor, Horacio Pérez del Cerro, que había publicado con nosotros cuarenta años antes y recuperar su obra es un símbolo de resistencia cultural.

IX. Antirepo Ayesha. Una sección breve, pero de alto impacto, en la que se entrevistan a figuras de la cultura habitualmente tratadas con solemnidad invitándolas a responder un cuestionario insólito, descontracturado y mordaz.

IX (bis). También el azar favorece los proyectos literarios y más aún cuando acarician la utopía. Haber dado con la viuda de Borges, María Kodama, en una esquina, justo cuando acababa de surgir la idea de buscar figuras como ella para esta clase de notas, fue una suerte que aprovechamos. La autora de la nota, Flor Alkorta, es una hábil cultora de las redes sociales y se consensuó que su humor fuese evidente incluso con el entrevistado.

X. Reseñas. La sección de reseñas se ocupará, en principio, de autores nuevos en editoriales chicas. No descartamos incluir las de libros de editoriales mayores, sobre todo si esto contribuye a que publiciten en la revista.

X (bis). Para resolver esta sección se hizo un trabajo prolijo de selección de blogs literarias. Finalmente di con la gente de “Solo tempestad”, dirigida por el escritor y periodista Pablo Méndez. El trabajo con ellos fue de intensa edición y contribuyó a precisar los lineamientos editoriales de Ayesha. Finalmente, de una selección de diez, recocida a su vez de más de quinientas reseñas publicadas en Internet, quedaron cinco para el papel. Las restantes no se ajustaban al criterio o bien por exceso de protagonismo de sus autores o por falta de focalización.

XI. Escritos sobre escritos. Se trata de una suerte de reseña ampliada, que a mayor tamaño toma el caso de un libro actual que tematice o se monte sobre uno anterior de la historia literaria.

XI (bis). En este caso, un autor español contemporáneo que trabaja al pie de Gabriel García Márquez. A su vez, el autor del artículo, Enrique Zattara, residente en Londres, es un antiguo integrante del movimiento cultural de revistas alternativas que también aceptó el convite de Ayesha a ser de la partida nuevamente.

XII. Traicionados y traiciones. Esta sección podría ser fija o no serlo. Estará dedicada a la publicación de traducciones inéditas u olvidadas. En el caso del primer número ha sido la NOTA DE TAPA, ya que reconstruimos el periplo que la literatura del escritor irlandés James Joyce tuvo en la Argentina.

XII (bis). El autor de este trabajo de búsqueda, Oscar Taffetani, es un periodista profesional. A la hora de entregar su colaboración, argumentó tenazmente a favor del criterio de que las traducciones perteneciesen exclusivamente a escritores argentinos. En la revisión, incorporó algunos textos que no había contemplado inicialmente.

XIII. Las tapas de Ayesha. El concepto de las tapas de Ayesha será siempre el mismo y tendrá al mismo artista y diseñador, Dante Bertini. Bertini es un reconocido caricaturista (además de poeta y narrador) y cuenta en su haber con medio millar de ilustraciones de los grandes escritores de la cultura universal y contemporánea. Su estética personal, con aires del art-decó y una fuerte impronta gráfica, le confieren al proyecto una amplia proyección a futuro.

XIII (bis). El trabajo con Bertini fue impresionantemente productivo. El diseñador asumió el proyecto como propio y sus aportes resultaron de una generosidad y un profesionalismo fuera de lo común. De todos los participantes, ha sido el único que trabajó diariamente y quien más aportó tanto desde lo conceptual como lo literario. Cabe acotar que su trabajo fue realizado en Barcelona, España, bajo el nivel de estrés permanente que ha significado para esa comunidad la situación política catalana.

POST PRODUCCION

Publicidad y financiamiento

El modo de plantear el espacio publicitario ha llevado un buen tiempo de proceso. En principio, quedó determinado que los avisos deben cumplir con unos requisitos

estéticos mínimos. En caso de no contar con un diseño previo acorde a estos parámetros, serán realizados nuevamente por nuestro equipo con un ajuste en la tarifa a conversar. Tanto es así que un anuncio pago fue rediseñado por completo para garantizar una estética uniforme. Esta es una apuesta más, quizás de las más difíciles, pero confiamos en que se entienda el sentido de este pedido que en definitiva redundará a favor del auspiciante. Los avisos que integran el número aquí presentado han pasado todos por este tamiz. Como puede leerse, hemos incluido una página de auto-aviso para estimular la presencia publicitaria en la revista.

Párrafo aparte amerita la estrategia de lanzamiento publicitario de la revista, que en principio estamos realizando a través de las redes sociales por medio de una página, una web, fan page y todos los nuevos soportes que existen en la actualidad. Para la obtención de fondos hemos puesto a circular un spot audiovisual en el que fueron convocados varios referentes de la cultura. La presentación misma de esta tesis de Producción es parte de la misma estrategia de reconocimiento. (Contar con el apoyo, el aval de una institución académica de orden y prestigio internacional como la UNLP nos servirá de mucho en el presente y el futuro cercano.) Las figuras convocadas para ese aviso son Víctor Hugo Morales, Alejandro Dolina, María Kodama, Horacio Convertini y Luciano Lamberti. A ellos se los invitó a “polemizar” (con un texto prearmado) acerca de la naturaleza de Ayesha. “¿Ayesha, revista o libro. Esa fue la compulsión. Y con sus respuestas dentro y fuera de libreto se compuso el aviso. Una página de la revista está dedicada a sintetizar algunas de sus opiniones. Este spot figura en páginas de crowdfunding del país y del mundo.

Las suscripciones (por un año) y las ventas directas constituyen, junto con la oferta de membresías o servicios a posibles benefactores, parte del plan de negocios de la revista. Así también los canjes con imprentas y las gestiones con organismos estatales o privados, que encaramos actualmente junto con esta presentación.

Distribución

El tema de la distribución es particularmente complejo.

La tirada de la revista más libro aspira a alcanzar, en el primer año, los 3000 ejemplares, sujeta a las condiciones y la receptividad que la obra obtenga. Se vende ya a demanda, en micro tiradas a lectores en la modalidad uno a uno, a un valor de 250 pesos para la Argentina, 10 dólares para Estados Unidos y 8 euros para la Comunidad

Europea. Mientras se obtienen los fondos definitivos, que pueden llegar en concepto de avisos o inversionistas, aprovechamos la ubicuidad de los actuales sistemas de impresión gráfico y las comunicaciones globales desde Argentina y las ciudades del mundo donde contamos con colaboradores externos: en principio, Barcelona, Madrid, Los Angeles, Nueva York, San Francisco, Londres, Montevideo y otras.

Ayesha dispone además de una red de revendedores que compran ejemplares o se suscriben para luego ofrecerlos a sus respectivos círculos sociales.

El circuito habitual de librerías, kioscos o puestos de venta de revistas forman parte de la cadena de distribución. En algunos casos se utilizan distribuidoras especializadas si bien los costos de intermediación y los tiempos de pago de los mismos son un obstáculo insalvable y sin solución para propuestas como la nuestra. En otros, la distribución la realiza el propio equipo de Ayesha, con la coordinación de la dirección comercial. Se busca el apoyo de las secretarías de Cultura de diversos municipios y de las ciudades centrales; llegado el caso, naturalmente, también de la Nación.

El circuito incluye vinotecas, clubes de ocio o sociales (donde se consumen productos gourmet), hoteles boutique y cualquier otro espacio no convencional y elegante donde el cliente disponga de tiempo y deseo de consumir una oferta de buena y amena lectura. También universidades, talleres literarios y grupos de estudio, incluso colegios de enseñanza media o terciaria (profesorados, escuelas de periodismo, carreras humanísticas) pueden ser puntos de venta y de circulación.

El modo de distribuir Ayesha en este circuito es a consignación, como venta directa o en canje (a cambio de espacio publicitario). Dada la dinámica curiosa e imprevisible de la recepción literaria en la actualidad, la distribución está abierta a la creatividad de colaboradores que se sumen al proyecto. Ayesha (segunda época), Revista más Libro se presenta desde el corriente mes de noviembre en librerías, cafes, exposiciones gourmet y cuanto espacio se ofrezca para apostar por la cultura. Nuestro slogan lo dice todo: AYESHA: UNICA EN DIFUNDIR LA CULTURA INEDITA.

Conclusión

Quiero retomar antes de terminar esta Memoria lo que significa para mí (y para quienes hacemos la Ayesha en esta nueva etapa) la idea de *a futuro* a que me referí en las primeras páginas, ya que es inmanente a todo el proyecto. Antes que un manifiesto, lo que sigue será una manifestación de deseos.

Fundados deseos.

Que perdurará en el tiempo lo prueba, naturalmente, el mismo hecho de tratarse de una “segunda época”. Más allá de su triunfo comercial en términos de respuesta comercial o de consumo -que por supuesto descuido, porque el optimismo es parte de mi naturaleza profesional y artística-, su sola reaparición, así sea ésta en una tirada a demanda, ya implica un éxito en sí mismo.

¿Qué mejor prueba de su cercana perdurabilidad que el hecho de que los contenidos de aquellos años, producidos casi medio siglo atrás, hoy sigan siendo legibles provocando efectos de lectura y reacciones en los lectores que nada o poco saben, vivencialmente, de esa época?

¿Qué otra mejor que la presencia misma de muchos de los autores, artistas y colaboradores que los produjeron, quienes hoy ocupan un lugar indiscutido dentro del campo literario y artístico de la Argentina y, en algunos casos particulares, incluso en campo intelectual del mundo allende los mares?

A la hora de crear valor, el tiempo es un ariete implacable. Relanzar al sistema, en la segunda década del siglo XXI, una *vieja* revista literaria postula el valor no sólo de ella en sí misma sino, por extensión y a sola presencia, la persistencia de algunos valores de épocas pasadas. Los surgidos en la feraz y compleja década de los años 70 coinciden, inicial pero no excluyentemente, con el calendario de Ayesha.

¿Cuáles son estos valores?

Mencionaré el fundamental, que es el de la creencia a rajatabla en la libertad de expresión. Nacida en el clima de censura legal que había impuesto el sistema represivo que gobernaba la Argentina en ese momento, la revista se fundó con ese objetivo como meta. Cuarenta años después, las limitaciones a la libertad de pensamiento se encuentran constreñidas de un modo más sutil, no ya por explícitos decretos de corte autoritario sino por la preeminencia de un pensamiento único de apariencia democrática que bajo toneladas de bits informativos sin embargo deja de lado o, mejor dicho, oculta y aplasta, por no decir aplana, las voces tenues o, si se prefiere, las que buscan hacerse oír por fuera del sentido común instalado.

En tal sentido, la existencia de un órgano de “difusión del escritor inédito” -tal era el objetivo puesto de manifiesto en 1978, y que hoy reiteramos- se resignifica y expande. Al tiempo que la revista se ofrece como espacio de reconocimiento funciona también como plataforma inclusiva para que dichas voces puedan insertarse. El retorno al papel, que al decir irónico de Jorge Luis Borges (en Ayesha 8, citado por María

Kodama) es un soporte totalmente comprobado, apunta en esta dirección y ubica a todo el proyecto, no sin cierta ironía, en una suerte de actitud contra-revolucionaria donde lo tradicional, lo otrora conservador, vuelve a estar a la delantera. En términos de literatura y perduración, lo digital quizás atrasa.

Nuestra idea fuerza es que estamos haciendo una bella revista para las personas que aún gustan de leer en papel y de ver imágenes en papel. En esta instancia, concretado el largo proceso de edición y armado, el principal logro es haber llegado a crear un objeto estético concebido para que perdure en el tiempo y destinado a los que aman la letra impresa. Como colofón y anuncio de futuro, Ayesha se encuentra en el proceso de formación de una fundación que llevará su nombre (fundación “para la difusión de la cultura inédita”). Como eje principal de su plan trienal figura la publicación periódica de la revista y el libro más acciones sociales puntuales a determinar.

BIBLIOGRAFIA

Libros

ALTAMIRANO, Carlos. El intelectual en la represión y en la democracia. Punto de Vista, n. 28, Buenos Aires, nov. 1986.

BERGSON, Henri. La evolución creadora. Madrid: Espasa-Calpe, 1973.

BREGA, Jorge. Poemas de Ausencia. Objetos y dibujos: Manuel Amigo. Buenos Aires: Ágora, 1984.

BOURDIEU, Pierre. Sobre el poder simbólico, 1973, Campo de poder y campo intelectual. Buenos Aires: Folios, 1983. Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario. Barcelona: Anagrama, 1995.

CALVEIRO, Pilar. Poder y desaparición. Buenos Aires: Colihue, 1998.

CANELO, Paula. El proceso en su laberinto. La interna militar de Videla a Bignone. Buenos Aires: Prometeo, 2008.

DE CERTEAU, Michel. La invención de lo cotidiano. México: Iberoamericana, 1996.

DIAZ, César. Tras las huellas de un periodismo “desaparecido”. La Plata: Oficios Terrestres. Publicación de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Año X, N° 15/16., 2004.

GARCIA, Mariano. Hacia un paradigma indicial de la recepción en Internet. En Nuevos escenarios detrás de las noticias. Agendas, tecnologías y consumos. Lila Luchessi (comp.). Buenos Aires: La Crujía, 2007.

GILLMOR, Dan. We the Media: Grassroots Journalism. By the People, For the People. www.amazon.com/We-Media-Grassroots-Journalism-People/dp/0596102275, 2005.

GUIARD, Silvia. Buenos Aires: el surrealismo en la lucha contra la dictadura. En: LÖWY, Michael. La estrella de la mañana: surrealismo y marxismo. Buenos Aires: El cielo por asalto, 2006.

MARCUS, Cecily. Las revistas culturales subterráneas en la dictadura. Ponencia para las II Jornadas de Historia de las Izquierdas. Buenos Aires, CeDInCI, diciembre de 2002.

MERO, Roberto. Revistas culturales. El aire contra la mordaza. Revista El Porteño, año 1, n. 3, 1982.

MOLOTCH y LESTER, Harvey y Marilyn. Las noticias como conducta intencionada: sobre el uso estratégico de los acontecimientos rutinarios, los accidentes y los escándalos. Universidad de California, Santa Bárbara. En *American Sociological Review*. Vol. 39. California, 1974.

NEGROPONTE, Nicholas. Ser digital. Buenos Aires: Atlántida, 1995.

NOELLE NEUMAN, Elisabeth. La espiral del silencio. Opinión pública: nuestra piel social. Buenos Aires: Ediciones Paidós, 2012.

PATÍÑO, Roxana. Intelectuales en transición. Las revistas culturales argentinas (1981-1987). Cuadernos del Recienvenido, n. 4, Universidad de San Pablo, 1997.

PEREDNIK, Santiago. Nueva poesía argentina durante la dictadura (1976-1983). Buenos Aires: Calle Abajo, 1989.

PROPP, Vladimir. Morfología del cuento, Madrid: Fundamentos, 1971.

RAMONET, Ignacio. La explosión del periodismo. Internet pone en jaque a los medios tradicionales. Capital Intelectual, Buenos Aires, 2011.

RICOEUR, Paul. Del texto a la acción. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

RIVERA, Jorge. El periodismo cultural. Buenos Aires: Paidós, 1995.

ROITBERG, Gastón. Audiencias participativas. Del lector tradicional al arte de escuchar, aprender y colaborar. En Nuevos escenarios detrás de las noticias. Agendas, tecnologías y consumos. En Luchessi, Lila (comp.) Buenos Aires: La Crujía, 2010.

SABATTINI, Marcelo. Tomado de García, Mariano, Hacia un paradigma indicial de la recepción en Internet. En Lucchesi, Lila (comp.) Buenos Aires: La Crujía, 2010.

SCOTT, James C. Las armas del débil. Formas cotidianas de la violencia campesina. (Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance). Yale University Press, 1985.

PATÍÑO, Roxana (Ed.). Una cultura para la democracia en América Latina. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.

PIGLIA, Ricardo. Las tres vanguardias. Saer, Puig, Walsh. (Clases magistrales dictadas en la Universidad de Buenos Aires en 1990). Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2016.

SIMPSON GRINBERG, Máximo (Comp.). Comunicación alternativa y cambio social. México: Premia Editorial, 1986.

ULANOVSKY, CARLOS. Paren las rotativas. Historia de los grandes diarios, revistas y periodistas argentinos. Espasa. Buenos Aires, 1996.

WARLEY, Jorge. Revistas culturales de dos décadas (1970-1990). México: Cuadernos Hispanoamericanos, 1993.

WILLIAMS, Raymond. Cultura. Sociología de la Comunicación y del Arte. Barcelona: Paidós, 1981. Marxismo y literatura. Barcelona: Península, 1988.

Revistas y artículos

Margiolakis, Evangelina. “Revistas subterráneas en la última dictadura militar argentina: la cultura en los márgenes”. En Revista Electrónica da ANPHLAC, n.10, p. 64-82, jan./jun. 2011. <http://revista.anphlac.org.br/index.php/revista>

O'Donnell, Guillermo. “Democracia en la Argentina. Micro y Macro”. En “Proceso”, crisis y transición democrática / 1. Compilador: Oscar Oszlak. Biblioteca Popular Argentina. Centro Editor de América Latina. Buenos Aires, 1984

-Poddema (1979- 1980). Director: Alberto Valdivia.

-Signo Ascendente (1981-1982). Redactores: Josefina Quesada, Juan Perelman y otros.

- Ulises (1978-1980). Directores: Horacio García, Horacio Tarcus, Gabriel Vega.
- Nova Arte. Revista bimestral independiente (1978-1980). Director: Enrique Záttara.
- Ayesha. Literatura (1978-1980). Director: Alejandro Margulis.
- Kosmos. Periodismo Alternativo (1979-1986). Director: Daniel Schapces.
- El Ornitorrinco. (1977-1986). Directores: Abelardo Castillo, Liliana Heker.
- Sitio (1981-1987). Redacción: Eduardo Grüner y otros.
- Xul. Signo viejo y nuevo. Revista de poesía (1980). Director: Jorge Santiago Perednik.
- Contexto (1977-1984). Editor: Juan Alberto Núñez, luego Ariel Bignami.
- NUDOS en la cultura argentina (1978-1992). Director: Manuel Amigo, luego Jorge Brega.
- Cuadernos del Camino (1978-1980). Directora: Mónica Giustina.
- Propuesta para la Juventud (1978-1979). Director: Roberto Catania.
- Ultimo Reino (1979-1980, números 1, 2 y 3). Directores: Gustavo Margulies y Victor Redondo.

APÉNDICE

Tapas Revista Ayesha Literatura, Números 1 al 6 (1978-1979)

