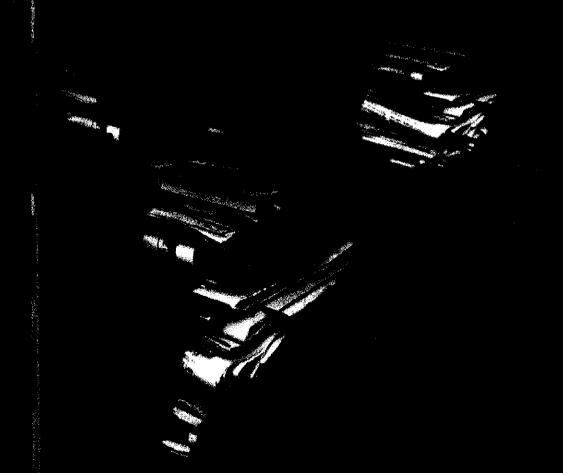
Almacenes de un tiempo en fuga: Revistas culturales en la modernidad hispánica



Las revistas literarias como objeto de estudio

Annick Louis (Université de Reims Champagne-Ardenne/ Centre de recherches pour les arts et le language CNRS-EHESS)

Mi objetivo es proponer una serie de instrumentos teóricos y metodológicos para pensar la especificidad de las revistas y reflexionar acerca del movimiento que realizan en el campo cultural. La dinámica que establecen las revistas entre sí, el conjunto que componen, puede ser considerada como un fenómeno particular, y como una de las influencias y circuitos de poder determinantes de una cultura en un momento histórico. Lejos de reflejar un período, las revistas constituyen agentes activos de su gestación y de su caracterización, sin los cuales resulta imposible aprehender el medio cultural y la identidad de una época. Adoptamos aquí una perspectiva interdisciplinaria que toma en cuenta el texto, la plástica, la historia de lo impreso y de la edición. Para terminar, evocaré rápidamente el uso de estos objetos en el marco pedagógico, que resulta de una reflexión sistemática sobre los objetos de estudio de nuestra disciplina llevada a cabo en los últimos años.

Cuestiones teóricas y metodológicas

Las dos aproximaciones académicas tradicionales a las revistas consistían, por un lado, en considerarlas como un antecedente o un episodio de la carrera de un escritor o artista plástico célebre; por otro, en abordarlas en función de su carácter de realización cultural. En el primer caso, se estudian las revistas como episodio o como una etapa de la vida de un artista hoy célebre, lo cual lleva generalmente a confirmar hipótesis desarrolladas a partir de la obra conocida de los autores, y suele dar lugar a trabajos de calidad variada. La segunda tendecia piensa las revistas como un espacio de realización de un movimiento cultural o de una tendencia ideológica. El procedimiento consiste en atribuir una importancia particular a un fenómeno cultural y en estudiar la revista como su manifestación. En ambos casos las revistas aparecen como un valor ejemplar de otra cosa—de un pensamiento, una tendencia estética— que se genera en otra

La revista como contexto, como antecedente de textos de un autor, llevó, durante mucho tiempo, a estudios meramente descriptivos, y a una percepción estereotipada de los medios. Es el caso de los trabajos que existían del suplemento literario que analizo a continuación. Ver Louis 2014a.

parte, y son analizadas como un espacio de exposición de éstos. Así, podemos decir que el problema esencial de estas aproximaciones es que las características de la revista son atribuidas previamente en vez de desprenderse de los objetos, lo cual determina las hipótesis propuestas.

Estas aproximaciones tradicionales han sido sobrepasadas en las dos últimas décadas, que han visto multiplicarse los estudios sobre revistas literarias y culturales. Hoy podemos, por lo tanto, adoptar una perspectiva crítica renovada y considerar las revistas como objetos autónomos y no como realizaciones de otros objetos (ya sean autores o escuelas).2 En este proceso han sido esenciales los aportes de otras disciplinas, en especial la historia del arte que impuso la consideración de los aspectos visuales de las revistas, como lo muestra el trabajo pionero de Patricia Artundo (1994). El campo, sin embargo, fue renovado también gracias a la entrada de otras formas de saber, en particular provenientes de libreros, editores y coleccionistas privados, que no solamente fueron determinantes para los académicos en tanto proporcionaban material difícil de encontrar sino también porque aportaron una mirada diferente sobre las revistas.3

Lectura intensiva, lectura extensiva

La base de la metodología que propongo para el análisis de las revistas en tanto objeto de estudio autónomo surge de la confrontación entre las lecturas críticas mencionadas (que constituían la mayor parte del material en el momento en que comencé a interesarme en estos medios) y la lectura de las revistas, que permite entender los textos en su contexto de publicación y de edición.4 Antes de abordar los conceptos teóricos y metodológicos quisiera, entonces, detenerme brevemente en estas cuestiones: ¿qué significa leer una revista? y ¿qué tipo de problemas metodológicos y epistemológicos plantea?

Podemos postular una oposición -- o relación -- entre dos modos de leer: la lectura intensiva y la lectura extensiva. Ningún juicio de valor debe asociarse a estos dos conceptos, utilizados aquí en su dimensión descriptiva; designan exclusivamente modos de leer, definidos a partir del tipo de acceso a un medio, en términos pragmáticos: posición corporal, ritmo de lectura, relación a los textos propuestos. Estas dos condiciones de recepción diferentes permiten también pensar la concepción de la revista y la imagen de lector que genera. El concepto de 'modo de leer' es usado aquí para designar tanto los procesos intelectuales implicados en el acto de la lectura como las modalidades físicas que lo constituyen, teniendo en cuenta que cada uno de estos aspectos implica necesariamente al otro.5

Hablamos de lectura extensiva porque las revistas son periódicas, y sus lectores contemporáneos realizaron, por lo tanto, un tipo de lectura específico: se adaptaron al ritmo de publicación y leyeron la revista a lo largo de un período determinado por la periodicidad, extendiéndola en una semana, dos, un mes en algunos casos. La lectura realizada en el momento de publicación de una revista es también, probablemente, fragmentaria, puesto que parte del público no adquiría, ni leía, todos los números y, a menudo, no leía la totalidad de los números. La lectura extensiva es también una lectura discontinua, porque no sigue el orden de la edición, es una lectura no lineal, contrariamente a la que tendemos a hacer cuando estudiamos un medio, que suele ser más bien lineal, puesto que nuestro objetivo es conocer la totalidad de la revista.

En efecto, cuando estudiamos estos mismos objetos, necesitamos realizar una lectura intensiva contrariamente al público que compraba los medios regularmente, porque disponemos (si tenemos suerte) de todos los números, y solemos leerlos en el marco de un tiempo concentrado; no dependemos de su ritmo de salida. Nuestra lectura intensiva es una lectura especializada, concentrada, que debe abarcar la totalidad de un medio; se genera así una imagen de continuidad y de linealidad, que subraya la coherencia, así como las incoherencias, de un medio. Nuestra lectura especializada permite percibir las repeticiones, las comunicaciones internas y las redes que atraviesan una publicación, y provoca

Considero como fundacionales de estas nuevas perspectivas los trabajos de Jorge B. Rivera, John King, Sarlo, Gramuglio 1986 y 1989, así como las compilaciones de la revista América publicados por el CRICCAL en 1990 y 1992, y los volúmenes compilados por Sosnowski, Girbal-Blacha/ Quattrocchi-Woisson, Schwartz, Schwartz/ Patiño.

En el caso de Argentina, son célebres las colecciones de Lafleur y Provenzano, así como la de Washington Pereyra. Lafleur, Alonso y Provenzano editaron un catálogo que sigue siendo un aporte esencial para el estudio de revistas (1968, reedición del 2006); Washington Pereyra publicó una serie de catálogos (1992, 1995, 1996, 2008), además de fundar una biblioteca para el estudio de revistas e impresos con sus propia colección, la fundación Bartolomé Hidalgo.

Las razones que nos llevan a estudiar las revistas no determinan necesariamente el método utilizado. Personalmente, comencé a interesarme en las publicaciones periódicas en el marco de mi trabajo sobre Borges, al comienzo de los años 1990. Sin embargo, este objetivo previo no impide analizar las revistas como objetos autónomos.

⁵ Tomo la noción de 'modo de leer' de Josefina Ludmer, quien la desarrolla a partir del concepto de "ways of seeing" de John Berger 1972. Véase Ludmer.

una impresión determinada, construyendo una imagen específica del objeto. La lectura especializada tiene además la particularidad de aislar el objeto de un contexto de publicación, en la medida en que estudiar una revista demanda un tiempo de concentración en un objeto, para acceder a su funcionamiento autónomo, aunque luego se lo recontextualice.

Es evidente, sin embargo, que es posible invertir los términos y hablar de una lectura intensiva y exhaustiva, hecha por el lector contemporáneo de una publicación, por el hecho de disponer de un tiempo acotado por la salida de cada número para la lectura; y el término de lectura extensiva puede designar nuestro modo de abordar las revistas, puesto que leemos la totalidad en un tiempo concentrado. El uso de los términos propuestos en primer lugar toma como parámetro la temporalidad; el segundo, que invierte los términos, la práctica de lectura.

La noción de contexto

El segundo concepto que sirve de base a esta aproximación de las revistas es la pluralización de la noción de contexto, es decir el contexto pensado como un espacio plural de inserción de los textos. Partimos de la pregunta: ¿qué queremos decir cuando hablamos de contexto? Puesto que la concepción del contexto depende de la tradición interpretativa en que se inserta un trabajo. Por ejemplo, para la crítica argentina, generalmente se trata del contexto político o histórico; en Francia, del contexto cultural, o de la relación a la tradición.

Empezaremos entonces por declinar el concepto de 'contexto'. Señalemos prealablemente que se trata de un tipo de concepto que resulta particularmente productivo si es pensado en plural, y como una serie de círculos no concentricos, con puntos de contacto y otros de divergencia:

- 1) contexto de publicación,
- contexto de edición,
- 3) contexto de producción,
- contexto de lectura.

En un segundo momento abordaré otras nociones esenciales para pensar las revistas en su autonomía de funcionamiento, y también en su relación con el contexto cultural: la noción de director y de colaborador (rápidamente), y la noción de red de revistas (como 'no lugar' de poder y producción de prestigio cultural). Este último punto lleva a una consideración del rol de las revistas y

suplementos en el proceso de constitución de un público inter-americano de habla hispana, y permite pensar la relación que se establece entre la circulación de los textos y las formas en que mayoritariamente se editan, a saber las revistas y los libros.

Una observación previa. Cuando se toman en cuenta los aspectos materiales, es importante, sin embargo, no transformar la materialidad del objeto en un obstáculo para el análisis. En efecto, algunas revistas y diarios son materiales raros, pero aun cuando no es el caso no es siempre posible para un investigador tener acceso a un medio original durante toda la duración de un trabajo de investigación. De allí la importancia de los reprints, y, sobre todo, de la digitalización, y las posibilidades que abren a pesar de que modifican las condiciones de recepción. Éstas deben ser tomadas en cuenta durante el trabajo, porque juegan un papel en el establecimiento de las hipótesis.

Contexto de publicación, contexto de edición

Los conceptos que resultan de esta declinación de la noción de contexto no son fijos ni rígidos. Es prácticamente imposible afirmar "el contexto de edición es esto" o "el contexto de publicación es esto", porque son relativos al medio de publicación del que se trata. Son conceptos operatorios, que toman como punto de partida los aportes de los especialistas del libro y de la edición. En el origen, se encuentra la noción de paratexto de Genette, que designa los elementos materiales implícitos en un texto que se da a leer. Genette se concentra en la formalibro. Por ello, es necesario sumar a su propuesta, los aportes de los historiadores del libro y de lo impreso, como McKenzie, Chartier o Velay-Valantin. Los conceptos de contexto de publicación y de contexto de edición no deben ser pensados como instancias aisladas, y son siempre relativos a la forma material de los objetos.

El contexto de publicación corresponde a los elementos que se encuentran en la misma página (escritos, ilustraciones), pero también las otras páginas; el concepto se refiere a los elementos materiales más inmediatos, pero no solamente al objeto en sí, sino al movimiento que consiste en la puesta en página del texto, y toma en cuenta los elementos siguientes: cohabitación de textos, tipografías, ilustraciones, etc. El contexto de edición designa aspectos más extensos, como el conjunto total de la publicación, y sus especificidades materiales.

A modo de ejemplo me permito volver al trabajo realizado sobre la Revista Multicolor de los Sábados, suplemento del diario Crítica, co-dirigida por Jorge Luis Borges y Ulises Petit de Murat entre el 12 de agosto de 1933 y el 6 de octubre de 1934 (Louis 2014a). En el caso de esta revista, consideré que el contexto de edición eran las páginas, y también la revista en su totalidad; el contexto de publicación era el diario, y los suplementos de otros diarios de la época, con los cuales la RMS entra en diálogo. Para un ejemplo de la importancia que conlleva el análisis de estas dos instancias, podemos referirnos a la página que presenta dos textos de Borges, "El Incivil Maestro de Ceremonias Kotsuké no Suké", con ilustración de Parpagnoli, y la nota -también de Borges, pero firmada "JLB"-"Norah Lange: 45 días y 30 marineros" (año 1, núm. 18, 9 de diciembre de 1933, 5) (cf. fig. 1), los cuales permiten comprender la relación que la puesta en página establece entre los textos y los efectos de sentido que genera. En este caso, ambos plantean una cuestión que juega un papel esencial en el pasaje al relato en Borges, la relación a la causalidad y la verosimilitud. El diálogo que se estable entre ambos constituye un modo de explicitación oblicua: el relato "El Incivil Maestro de Ceremonias Kotsuké no Suké" expone los principios de una estética naciente, y la nota sobre 45 días y treinta marineros de Norah Lange define un programa narrativo, en el cual la verosimilitud aparece como una cuestión estrictamente literaria que no tiene ninguna relación con la alusión a objetos, hechos, o personajes reales. De este modo, los dos textos explicitan los principios uno del otro, en un momento en que la estética de Borges aparece como una novedad.

Otro ejemplo, lo constituye la página, también de la RMS, en la cual se edita "Hombres de las orillas", primera versión de "Hombre de la esquina rosada" (año 1, núm. 6, 16 de septiembre de 1933, 7), firmado "F. Bustos", con ilustración de Juan Sorazábal. Esta página presenta además una publicidad de YPF, que reproduce la estructura de la ilustración del cuento: de un lado tenemos un grupo de hombres y mujeres alrededor de un guapo muerto; del otro, cuatro velas que encuadran un conjunto de cucarachas muertas. El tamaño de la publicidad impone un corte del texto que dificulta la lectura, y rompe la armonía de la puesta en página, pero también instaura una lectura irónica del texto. (cf. fig. 2).



Fig. 1: RMS, año 1, núm. 18, 9 de diciembre de 1933, 5,: "El Incivil Maestro de Ceremonias Kotsuké no Suké", con ilustración de Parpagnoli; "Norah Lange: 45 días y 30 marineros", firmada "JLB"

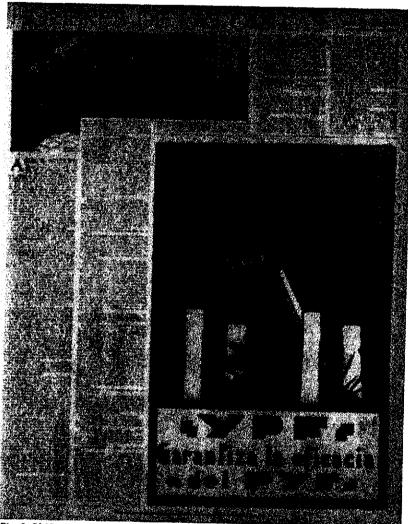


Fig. 2: RMS, año 1, núm. 6, 16 de septiembre de 1933, 7, "Hombres de las orillas", primera versión de "Hombre de la esquina rosada", firmado "F. Bustos", ilustrado por Juan Sorazábal.

La noción de contexto de edición se refiere a un espacio más amplio, pero también se define en relación al objeto, y en función de éste. Puede tratarse de la revista en sí misma, del diario en el marco del cual es editada la revista, de las otras revistas, de la red constituída por el conjunto de revistas publicadas en una época dentro de una cultura (y a veces, en el extranjero). Podemos considerar como parte del contexto de edición también las colecciones en que se editan los textos que vienen de una revista. Es decir que este concepto permite también pensar la especificidad de la relación entre revista y libro, y el modo en que son compuestos los volúmenes a partir del material publicado en diarios y revistas (como lo propongo en el caso de Borges, ver Louis 2014a, 161-164).

Para prolongar el ejemplo citado, podemos considerar la colección dentro de la cual se editan en volumen los textos de "Historia Universal de la Infamia" publicados en la RMS por Borges (Louis 2014a, 161-228). La colección se desprende de la revista Megáfono (segunda época),6 que en agosto de 1933 había publicado su célebre "Discusión sobre Jorge Luis Borges",7 cuyo tema central es la creación de un arquetipo del guapo en la poesía de Borges, aunque en la caricatura del escritor realizada por Eduardo Muñiz (hijo) que la acompaña, es el escritor quien está representado como un guapo de las orillas (cf. fig. 3). La colección, editada por Tor, en el marco de la cual aparece Historia Universal de la Infamia, consta de cuatro volúmenes, que permiten pensar la existencia de un circuito que va de la RMS a Megáfono, pasando por Tor, y traza una comunicación entre los intelectuales de Megáfono y los circuitos más populares. Los volúmenes editados fueron:

Volumen I: Ignacio B. Anzoátegui, Vidas de muertos, Bs.As., [TOR], 1934,

Volumen II: Sigírido A. Radaelli, La irreverencia histórica, Bs. As., [TOR], 1934,

Volumen III: Jorge Luis Borges, Historia Universal de la Infamia, Bs.As., [TOR], 1935,

Volumen IV: Julio Irazusta: Ensayo sobre Rosas, Bs.As.: [TOR], 1935.

⁶ La primera época de Megáfono, corresponde a 7 números, publicados entre el 1 de marzo de 1930 y el 7 de abril de 1931, cuando la publicación fue cerrada. Su director era Sigfrido Rafae-

Megáfono 11, Bs. As., agosto de 1933, 13-33. Con la participación de Pierre Drieu La Rochelle, Ulyses Petit de Murat, Enrique Mallea, Ignacio B. Anzoátegui, Raúl Rivero Olazábal, Amado Alonso, Arturo Horacio Ghida, Homero M. Guglielmini, Tomás de Lara, León Ostrov, Lisardo Zía, Pedro Juan Vignale, E. Anderson Imbert, Sigfrido A. Radaelli, Erwin F. Rubens.

Discusión sobre Jorge Luis Borges



MEGAFONO considera necesario la revisión de los raiores argentinas. Quiere empezar con las valeres llistarios — después de haber dicho su opisión, en literatura, sobre algunas figuras extranjeras, y varias atras apiniones sobre nuestro vivie peneral. Y ha elegido, para comenzar, a Jorge Luis Borges.

Ha elegido a Bargen por tres racioca; primera, porque la parece imperiente su obra literaria; regundo, por la que cale cerritor regracata y ha representado dentro de la "nueva generación"; y tercero, porque es el autar argentina que más influencia ha ejercido unbre los carritores más jóvenes,

Por allino, ha quarido MEGAFONO que en esta convermeión no quedaran son haceres oir les mas autorizades de sus antiques camerades, por ser precisamente tritices, si etros encritores de nuerteu edad, algunos cercanos a MEGAFONO, Simule reunirlus a todos. Y como habísban por turno, cada una de los subsiguientes a quien locaba dar en opinion, puda, por haber estachado las opiniones cuferiores, adheriras a elles a relaticios.

MEGAFONO culvaga aqui lu versus completa de cuanto simulo sectree.

PIERRE DRIEU LA ROCHELLE:

-Borges est ceci, Borges est celu: On m'en a dit sur Borges & Buenos Aires! D'aucuns m'ont confié qu'il était intellectuel, trop intellectuel. Ils se trompent de mot, ils veulent signifier qu'il est intelligent, très intelligent.

Les gens qui n'aiment pas l'intelligence emploient heaucoup ce mot "intellectuel". Mais nous nous ficherons d'eux et continuerons à apprécier les gents intelligents ... pour leur rareté, leur vitalité et leur variété.

Etre intelligent, c'est être vivant, après tout. On ne peut pas être intelligent sans être vivant, quand on est intelligent e'est qu' on est d'abord beaucoup d'autres choses. Avez-

vous déjà vu un homme intelligent qui n'avait pas de cœur, pas de sens? Si oui, c'est qu'il n'était pas intelligent. Ou bien l'on croit qu'un home, a intelligent n'a ni cœur ni sens, perce que les manifestations de son cœur et de ses sens sont subtiles et pouvent passer insperçues.

Vois êtes bien embêtés, messieurs les antiintellectuels --parce que vous lisez Discusión, mais que vous étes obligés de lire aussi les poèmes de Borges. Alors comment vous enlivrez-vous? Continuerez-vous à dire: trop intellecturi?

Borges est une belle nature. Il est gai et triate, intelligent et sentimental, amoureux et privé de tout Nullement conférencier, mais fort instruit. Copable aussi blen d'analyse

13

Fig. 3: Megáfono 11, Bs. As., agosto de 1933, 13-33.

La inserción del volumen de Borges en esta colección traduce el interés de este grupo por su estética, pero pone también en evidencia la tensión genérica sobre la cual se construyen los relatos de Historia Universal de la Infamia, entre ficción e historia. El conjunto —es decir la revista y la colección— pueden ser considerados como parte del contexto de edición de Historia Universal de la Infamia (cf. fig. 4 y 5).





Fig. 4 y 5: Tapa de la primera edición de Historia Universal de la Infantia, Buenos Aires, [Tor], 1935 (izquierda), y publicidad de la colección Megáfono en la revista (derecha).

Como último ejemplo, podríamos recordar el funcionamiento del texto anónimo "Dos hombres rememoran sus vidas" (Anales 4, 4/1946),8 que acompaña las publicidades de "Flores y plantas Las orquídeas" y de "Pieles Wolf", en la revista Los Anales de Buenos Aires, también dirigida por Borges, publicada en Buenos Aires entre enero de 1946 y diciembre de 1948.º Una de las particularidades que puede presentar el hecho de asumir la dirección de una revista para Borges es la

⁸ Los mismos textos de Empédocles y Taliesin son citados en una nota de la traducción hecha por Borges y Bioy del "Quinto capítulo de la 'Hydriotaphia' (1658)", Sur, 1944, núm. 111.

Revista fundada en 1946 por la institución cultural del mismo nombre. Dirección Jorge Luis Borges. Dirección editora "Los anales de Buenos Aires". La revista consta de 23 números, editados entre enero de 1946 y diciembre de 1948. Su formato era de 20 x 28 cm.

posibilidad de abrir espacios de innovación, como por ejemplo el "Museo", publicado en colaboración con Adolfo Bioy Casares, bajo el seudónimo de B. Lynch Davis a partir del número 3 de los Anales, una sección que se encuentra también en la revista Destiempo, que ambos habían publicado entre 1936 y1937. Se trata de un espacio donde se reúnen textos de autores variados —y de Borges, pero atribuidos a otros autores- que pone en evidencia el intento borgeano de expandir los límites de la literatura, cuestionando la noción de autoría. Varios fragmentos serán retomados por él, como el célebre "Del rigor de la ciencia" (Anales 3, 3/1946), que integra Historia Universal de la Infamia a partir de 1954 y El Hacedor a partir de 1960. Podemos entonces considerar que la sección invade, en el número 4 de Los Anales, el espacio publicitario, mediante la incorporación de "Dos hombres rememoran sus vidas". Se trata de un caso en el cual el contexto de edición (la totalidad de la revista, las otras ocurrencias del "Museo") permite aprehender el funcionamiento de una sección, que, además de subrayar la libertad con que cuenta el director de la revista, cuestiona tanto el estatuto del texto literario como la categoría de autor (cf. fig. 6).

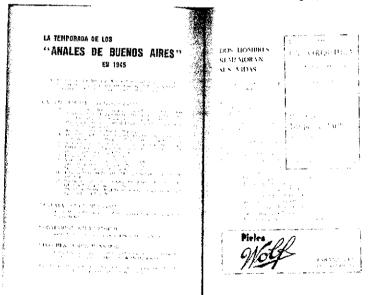


Fig. 6: Los Anales de Buenos Aires, "Dos hombres rememoran sus vidas", núm. 4, 4/1946.

Contexto de producción

El concepto no designa tampoco un objeto pre-identificable, sino las condiciones materiales específicas, culturales y sociales, de producción de los textos; su comprensión es a menudo difícil, porque los rastros que quedan sobre el modo de fabricación de ciertos medios pueden ser escasos y difíciles de interpretar, debido al desconocimiento de las condiciones en que se produjeron (esto puede ser válido para los medios de existencia efímera, pero también para suplementos de diario). El contexto de producción designa, por lo tanto, todos aquellos datos y elementos que tienen relación con la fabricación del objeto: financiación, impresión, reuniones de un grupo, proyecto intelectual detrás de una publicación, circuitos del papel, polémicas de época, etc. En cierta medida, resulta imprevisible la reconstrucción de este contexto, porque puede llevar a agentes e instituciones, grupos y asociaciones insospechados.

En el ejemplo citado antes, podemos decir que el contexto de producción de los textos de Borges comprendería el análisis de la situación en que trabajaba en el diario Crítica, así como la consideración de la totalidad de sus textos publicados en el período, sin olvidar los modos de la firma (Louis 2014a). En algunos casos se dispone del material que permite reconstruir las condiciones de producción, como lo muestra la edición ejemplar de la revista Libra. 1929. Edición facsimilar realizada por Rose Corral. Otros ejemplos de la reconstrucción del contexto de producción pueden encontrarse en los trabajos de Patricia Artundo dedicados a Martin Fierro y a Inicial (1995, 1996, 2004).

Contexto de lectura

La noción de contexto de lectura designa las condiciones de lectura de los textos, tal como se inscriben en los aspectos materiales de las publicaciones. Es necesario diferenciar el concepto del de contexto de recepción, que concierne la forma en que son efectivamente recibidos los textos, e implica una investigación de otro tipo, aunque igualmente necesaria para comprender el impacto de un medio en una cultura. Aquello de lo que se ocupa el contexto de lectura es de la lectura propuesta por las formas, y no de la recepción efectiva.

Uno de los métodos para estudiar el contexto de lectura consiste en considerar la circulación de los textos entre revistas y libros. Otro es tomar en cuenta el formato de una revista, que implica un lectorado particular y un modo de leer específico. En el caso de la RMS, el formato se debe al hecho de ser un su-

plemento diario, aunque existen suplementos cuyo formato es diferente del de los periódicos que los editan. El formato implica también una posición corporal determinada, y un espacio de lectura, que se oponen a los de las revistas de pequeño formato, que acentúan la relación al libro. Sin embargo, el caso de la RMS convoca otra cuestión, puesto que la diagramación de las páginas retoma la idea de las revistas murales de las vanguardias, y recuerda que una parte del equipo movilizado por Botana, el fundador y director del diario, había participado en los movimientos de renovación estética en los años 1920. Si la lectura que parece incentivar el formato es de índole doméstica -casas, clubes y otros centros de reunión-, los editores parecen haber aprovechado de éste para inscribir prácticas que reactualizan las vanguardias y que también dialogan con los movimientos plásticos de la época. El movimiento fue acentuado mediante la participación de una serie de artistas plásticos que también eran pintores en la revista, como Guillermo Facio Hébecquer o el muralista David Alfaro Siqueiros. De este modo, una serie de páginas están armadas como cuadros, y están obviamente destinadas a ser usadas para decorar (Louis 2014a, 59-107) (cf. fig. 7 y

Noción de director, noción de colaborador

En el caso de estas dos nociones, desde el punto de vista metodológico, es esencial no presuponer tampoco que se trata de categorías definidas, sino de una función que se define por grados y que demanda una reflexión sobre los modos de inserción en una estructura. Esto significa abandonar la idea de que los términos 'director' y 'colaborador' permiten definir tareas específicas. Sin estudiar la dinámica de la estructura, a partir de las diferentes nociones de contexto mencionadas, resulta prácticamente imposible definir el posicionamiento de directores y colaboradores. Tal vez sería productivo inventar una nomenclatura para designar estos grados y funciones, ya que es tan importante determinar funciones como examinar efectos.

La Noción de director

Volver a pensar la noción de director implica preguntarse ¿quién decide qué?, ¿qué elementos se pueden atribuir a quién, a qué instancia dentro de un medio? En el contexto de las revistas, también implica interrogarse sobre la relación entre 'autoría personal' y 'autoría colectiva' (Louis 2014b).



Fig. 7: anuncio de la RMS en el diario Crítica



Fig. 8: RMS 33, 24 de marzo de 1934, p. 6.

En este sentido, estudiar las revistas permite desprenderse de la noción tradicional de autor (Foucault 1969, Chartier 1991). Pero también hay que considerar las formas innovadoras de autoría que pueden desarrollarse en una revista. En un caso como la RMS, Borges, en tanto director, editor y corrector, está en todas partes, y a la vez en ninguna parte salvo en sus textos; es posible identificar ciertas correspondencias estético-ideológicas entre Borges y la revista, sin caer, sin embargo, en atribuciones abusivas (Louis 1998); en particular, en el nivel del cuestionamiento genérico, aunque sea difícil, por momentos se puede diferenciar entre lo que tiene que ver con un autor de lo que tiene que ver con una época. Del mismo modo, es difícil saber cuál es el huevo y cuál la gallina: ¿Borges toma de la RMS —o del diario Crítica— su tendencia a cuestionar los géneros o la lleva a la RMS? Probablemente, es más productivo pensar un movimiento que se retro-alimenta, subrayando así la importancia de los efectos de sentido.

Estas consideraciones hacen surgir una cuestión metodológica esencial: ¿cómo buscar las correspondencias entre los diferentes modos de ejercer una función? Sin duda el comparatismo aparece como el método privilegiado para aprehender las variantes y matices de la función de director, por lo que las tipologías de revistas resultan esenciales. Sin embargo, el establecimiento de objetos a comparar demanda una reflexión sobre los parámetros usados para ello, y sin duda no puede delimitarse a un área cultural. Si el método comparatista permite comparar diferentes actividades entre sí, diferentes modos de ejercerlas, para comprender estos modos, puede recurrirse a testimonios, con la condición de que éstos sean problematizados y puestos en relación con otros testimonios y con los rastros materiales (nombre, correcciones, etc.).

Para volver a la noción de director, 'Borges (o cualquier otra persona) director de revistas' no es una instancia monolítica. En su caso, la función de director comprende varias situaciones diferentes, que pueden extenderse y pensarse como constantes de la cultura moderna. En su caso, existen básicamente dos modalidades, marcadas por matices. Por un lado, las revistas editadas en co-dirección que resultan de la asociación con un grupo de intelectuales, generalmente vinculadas a la vanguardia. Así, Borges participó en los años veinte en la creación y edición de Prisma, Proa, Inicial, y en los años treinta en Destiempo (3 números, octubre 1936-diciembre 1937). Las tres primeras responden a proyectos colectivos y se inscriben dentro de los movimientos de renovación estética; Destiempo es un proyecto de Borges y Bioy Casares, uno de los primeros que desarrollan juntos (Louis 1997a). Por otro lado, encontramos revistas cuyos directores están contratados y financiados por asociaciones o instituciones. En el caso de Borges, son tres las revistas que responden a esa situación y que representan casos muy diferentes como el mencionado de la Revista Multicolor de los sábados del diario Crítica; Obra, revista del subterráneo de Buenos Aires (1934-1936) y Los Anales de Buenos Aires (enero 1946-diciembre 1948).

Con el objetivo de sistematizar la reflexión sobre la categoría de director, proponemos algunos de los parámetros a tener en cuenta:

- si figura un director y qué nombre,
- de qué modo aparece el director o la dirección (solo, dentro de un grupo, con un cargo definido),
- · estudiar y problematizar el tipo de testimonios así como los discursos posteriores.
- los rastros materiales (el nombre, las correcciones, etc.),
- la participación en la revista (presencia y ritmo de publicación),
- · los modos de la firma dentro de la publicación,
- y las secciones en que publica.

La Noción de colaborador

En principio se considera 'colaborador' a toda persona que contribuye con un texto a una revista. Sin embargo, cada situación es diferente y está determinada por una serie de parámetros que permiten determinar tipos y grados de colaboración. He aquí algunos de los principales:

- la periodicidad en la publicación,
- las secciones en que publica un colaborador,
- la exclusividad (o republicación) del texto publicado,
- la extensión del texto (en relación a las normas de la publicación),
- la presencia de ilustraciones (si se elige ilustrar o no un texto, quién lo decide, quién es el ilustrador; sin olvidar la particular importancia de los retratos de autor),
- los modos de la firma.
- la manera en la que figura un colaborador (por ejemplo en el comité, en la dirección, etc.),
- · la relación con otros colaboradores (textos escritos en colaboración, establecimiento de diálogos o de polémicas entre colaboradores),

- · el vínculo entre la presencia en una publicación y los acontecimientos políticos, sociales, culturales,
- los testimonios.
- las funciones administrativas ejercidas en una publicación,
- y la ubicación geográfica, es decir, desde dónde se escribe.

Es evidente que esta lista de parámetros que permite definir los tipos de colaboraciones está llamada a ser completada en la medida en que se identifiquen casos y situaciones nuevas.

A modo de ejemplo podemos recordar el funcionamiento de la revista Sur, una revista de larga duración, lo que implica situaciones de gestión muy diferentes.10 La lectura tradicional de esta revista postula un mito del 'grupo Sur'; sin embargo, un estudio de la revista pone en evidencia etapas y momentos, en los que diferentes intelectuales publicaron, formando redes de amistad o de enemistad, de complicidad o de enfrentamiento, e incluso de indiferencia. Es, por lo tanto, necesario no homogeneizar las situaciones. La situación de Sur es también particular porque en sus comienzos la revista no logra definir un proyecto concreto, decidir a qué público se dirige, y si se orientará hacia la exportación de cultura argentina o hacia la importación de cultura extranjera (King). La decisión final no viene únicamente de Victoria Ocampo sino también de una serie de circunstancias históricas, así como de la influencia y participación de una serie de personas que gravitan alrededor de su persona o de la revista. Así, la presencia de José Bianco en Sur a partir de 1937 permite comprender las razones de la apertura de un espacio a la ficción (Louis 2007, 97-133).

La noción de red de revistas

La noción de red de revistas invita a pensar la especificidad del conjunto que constituyen las revistas, su modo propio de realización cultural, la especificidad de la red (dinámica) que establecen, y la relación que mantienen con las colecciones, con las editoriales y con el conjunto de producciones culturales. El conjunto de revistas da un perfil particular a la organización cultural de una época, y constituye una instancia de poder y de consagración; la red de revistas arma y

Sur tuvo cuatro entregas en 1931; dos en 1932 y en 1933; una en 1934; se suspende hasta julio de 1935; a partir de 1936, se transforma en mensual, hasta 1952, fecha en que se vuelve bimensual; es bimensual hasta 1970 y en adelante esporádica.

determina circuitos de publicación y de reconocimiento que a veces entran en contacto con instituciones, pero mantienen siempre cierto grado de autonomía.

Sin embargo, no se puede considerar la red de revistas como una institución, dado que el conjunto que constituye no responde a este modo de funcionamiento, y otorgarles ese estatuto puede llevar a ignorar parte de su especificidad. Su poder e influencia se hacen sentir de un modo muy diferente al de las universidades, o de organismos como las academias de letras o los institutos populares. Esta red de revistas literarias y culturales constituye un organismo de otra naturaleza, que no se puede identificar a una institución, un edificio, o una persona; son redes y circuitos cuyo poder viene precisamente del hecho que permiten una circulación -por eso podemos decir que resulta de su carácter móvil e inestable-y de la renovación permanente de que son objeto. La red de revistas es un espacio productor de relaciones, constituida por una serie de elementos heterogéneos.

Para definir la instancia que traza esta red el término de 'no-lugar' parece adecuado, aunque su uso corresponde aquí a una definición diferente de la que propone Marc Augé; para él, en efecto, los 'no-lugares' no pueden ser definidos como identitarios ni como estrictamente relacionales, ni como históricos. La red de revistas, en cambio, participa de la creación de la identidad de una época, y su aspecto relacional es esencial. Por otro lado, sí puede pensarse como un 'nolugar' por cuanto se trata de un espacio de circulación que no construye referencias comunes a un grupo determinado, es decir, un espacio de tránsito y no de residencia. Sin embargo, es posible que la analogía principal venga del hecho de que en la antropología la noción se opone a la de lugar, en tanto objeto privilegiado de la sociología; la distinción entre lugar y no-lugar corresponde a la oposición entre lugar y espacio, según la concepción de Michel de Certeau: el espacio es 'lugar practicado', 'un cruce de móbiles'. Para Augé, la definición no se hace por la negatividad, sino a partir de una pluralidad de lugares. Para definir al arquetipo del no-lugar, no es preciso identificar el espacio del viajero. La noción de lugar ha marcado nuestra modernidad, haciendo obstáculo a la de no-lugar. En este sentido, podemos decir también que cierta sociología de la cultura hizo de las revistas, suplementos y diarios su objeto de estudio en tanto lugar; convirtió estos medios en centro de su análisis, retrazando redes internas en función de factores externos, como las posiciones en el campo cultural y la relación con el contexto socio-histórico. Otras aproximaciones estudian los vínculos entre dos o varios medios, en paticular cuando eran polémicas. Sin

embargo, aún no han sido aún estudiados como tales ni el tipo de red que constituye el conjunto de estos medios y el territorio que define, ni la instancia de poder que encarna. Percibido como un espacio en el sentido de Certeau, este conjunto permite pensar la cartografía intelectual de un período (cuando existe este tipo de medios); tal red no funciona exclusivamente como un indicio de las relaciones de una estructura (campo intelectual), pues no la reproduce, ni cuestiona tampoco las relaciones de poder que se establecen en otro lugar.

Cada época tendría un modo específico de producir estas redes. En Argentina, entre los años veinte y treinta, flexibilidad y movilidad —casi diríamos: inestabilidad, sin connotación negativa alguna— fueron sus rasgos principales; revistas y suplementos hacen aparición y desaparecen, sin que esto tenga necesariamente relación con su éxito o su falta de éxito ante el público o el mercado, y sin que traduzca una falta de importancia del medio o una fragilidad. Una tipología o cartografía de la red de revistas argentinas de los años 1920, 1930, 1940, 1950, establecida en función de varios parámetros, permitiría aprehender la identidad y la especificidad de la red de revistas.

La cuestión de los parámetros nos remite a la necesidad de discriminar los medios de las valoraciones que se les han atribuido. Una de las clasificaciones posibles dentro de esta topografía correspondría a la distinción entre 'revistas letradas o especializadas', generalmente de difusión restringida, y 'revistas de difusión vasta', generalmente asociadas a instituciones o a diarios más populares. Otro parámetro sería la diferencia entre las revistas compradas y los suplementos o revistas que son distribuidas por diarios o instituciones; en este último caso, recordemos que el suplemento puede ser la razón por la cual se compra el diario, es decir que aunque la revista en sí misma no implique un gasto, es ella el objeto esencial para el lector. Un parámetro diferente es aquel que considera la remuneración, lo cual es el caso de los suplementos de diario y también de algunas revistas independientes (por ejemplo, diarios como La Prensa y también revistas como Sur, pero más raro en el caso de las revistas independientes). Por lo tanto, se hace evidente la necesidad de considerar la variabilidad de los parámetros.

Tradicionalmente la crítica latino-americana no ha otorgado el mismo estatuto a estos dos grupos. Las revistas culturales y literarias han sido consideradas como la prueba de la existencia de una cultura moderna y variada, de calidad, que podía ponerse al nivel de la cultura europea; en este sentido fueron tratadas como un objeto que traduce la existencia de una 'cultura letrada'. Los

suplementos, en cambio, fueron considerados como la manifestación de una cultura popular, a la que habrían contribuido algunos intelectuales y escritores de valor, lo que también es un síntoma de modernidad y remite al modelo europeo. Una cultura de una calidad menor se vería así mejorada gracias a la presencia (generalmente justificada mediante argumentos económicos) de escritores que hoy pertenecen a la cultura letrada. Este tipo de división puede ser cuestionado a partir de ciertos elementos, en particular si se reemplaza la idea de un contrabando realizado por algún autor excepcional por la de una circulación intensa de numerosos autores e ilustradores cuya participación a los dos circuitos no marca diferencias del orden de la calidad (Louis 2014b). También podemos evocar el hecho de que la red de revistas está atravesada por otros ejes, como la ideología religiosa o política, la concepción del arte y la literatura. No se trata aquí de valorar un tipo de publicación y de denigrar el otro, sino de tener en cuenta el hecho de que las condiciones de producción y de publicación difieren en sus especificidades.

Algunas conclusiones

Considerar una revista en su especificidad y como una totalidad, en vez de verla exclusivamente como la realización de otro objeto (sea este un autor, un movimiento o una tendencia ideológica) permite cuestionar algunas concepciones tradicionales de los estudios literarios y abrir nuevas perspectivas teóricas.

En primer lugar, como lo señaláramos, las revistas demandan una revisión de la noción de autor; en cierto sentido, se puede decir que la autoría en una revista es siempre colectiva --aunque tal vez habría que optar por el término plural. En efecto, editar una revista (o un suplemento) implica también la puesta en página, muchas veces la ilustración, y siempre una cohabitación de textos. En algunos casos particulares esa autoría colectiva puede ser 'colaborativa', es decir voluntariamente plural; a veces se vuelve visible y fácilmente identificable en determinados espacios de una publicación; hemos mencionado el caso de la expansión de la sección "Museo" en Los Anales de Buenos Aires; pero podemos pensar también en la apropiación de las réplicas de una historieta en la RMS, "Peloponeso y Jazmín", como espacio de exposición de conflictos del ambiente intelectual (Louis 2014a, 267-276). En relación a esta noción existen también grados - mayor autoría colaborativa, menor autoría colaborativa, etc. Pero

de un modo general hay que considerar las revistas como espacios de creación y edición de autoría colectiva o plural.

En segundo lugar, las revistas cuestionan la noción de género y abren nuevas perspectivas acerca de las expectativas del lector. Las revistas constituyen espacios donde se borran los géneros, en parte porque la relación textoimagen inscribe nuevos significados, en parte porque la cohabitación de textos de géneros diferentes permite una forma de contaminación, en parte porque suelen organizarse en secciones. Así, los relatos de Ficciones nacen en una situación editorial particular: Sur es hasta entonces (año 1936) una revista que publica ensayos (sobre cuestiones de actualidad y temas literarios en general) y relatos de carácter histórico y testimonial; a partir de la inclusión de José Bíanco en la revista (1936, 1937) la revista empieza a abrir un espacio a la ficción, pero no crea secciones separando los géneros (ensayo, relato ficcional), una situación que Borges explota en favor de una producción literaria que borronea las fronteras entre ficción y ensayo (Louis 2007, 97-211).

Por otro lado, hay que mencionar el hecho de que el estudio de las revistas permite replantear las relaciones entre la 'cultura popular' y la 'cultura letrada' o 'alta cultura'. Los medios ponen en evidencia una circulación entre varias zonas culturales, pero también la ausencia de subordinación de una a otra; sea cual sea la ideología explícita de la revista, esta circulación existe y es productiva. Ciertas revistas que se conciben como 'cultas' establecen puntos de disputas de los objetos apropiados por medios populares, proponiendo versiones 'cultas' (consideradas como tales) de objetos, temas y géneros 'populares'.

En cuarto lugar, como lo señalamos, la identidad de la red de revistas de una época marca su perfil, que puede, por lo tanto, ser entendido a partir de las relaciones que esos impresos establecen entre sí. Sin embargo, es evidente que no hay que pensar esa red a partir de una visión retrospectiva, es necesario escapar a esta perspectiva para poder pensar el rol, la función y su proyección en una época determinada.

Una quinta conclusión implica volver sobre la materialidad del objeto. De ahí el interés que tienen nociones como contexto de publicación y contexto de edición para pensar las revistas, puesto que remiten al modo en que los aspectos materiales de publicación pueden volverse productivos en la literatura y en el arte. Datos como el tipo de papel, el formato de las revistas o la tipografía son esenciales, pero la cuestión central es qué hacer con ellos y cómo sobrepasar el

nivel de la mera enumeración de datos para considerar los significados de las formas y las formas significantes.

Por último, la cuestión del proceso que marca el pasaje de los textos de la revista al libro demanda el uso de nociones como 'puesta en volumen' (acuñada por Michel Lafon) o la de 'construcción de un volumen' (Louis 2014a, 162-163). Partimos de la idea que el mismo texto publicado en una revista y en un libro no es el mismo texto, puesto que, más allá de las posibles variantes, las modificaciones que sufre un texto cuando pasa de un medio a otro transforman su significado. Me refiero esencialmente al pasaje de una publicación periódica al libro, pero también hay que tener en cuenta la circulación de una revista a otra, de un suplemento a otro.

Para cerrar este artículo quisiera proponer una breve reflexión sobre las revistas como objeto de investigación y como objeto pedagógico. Actualmente disponemos de tres modos de acceso a las revistas: los originales que podemos encontrar en bibliotecas o en colecciones privadas, los reprint, y las versiones digitalizadas. El acceso a una u otra forma puede ser más o menos difícil, pero es indudable la necesidad de tener un contacto directo con el material original, aunque toda la investigación no pueda hacerse sobre éste. El problema esencial de las revistas como objeto consiste en la paradoja siguiente: para la enseñanza la situación ideal es la digitalización, porque es el único modo en que un grupo puede mirar conjuntamente una revista, en que se puede compartir el objeto y reflexionar sobre él. Otra posibilidad es trabajar con fotocopias, pero en estos casos se usa un material fragmentario, o se eligen revistas de (muy) corta duración. Las compilaciones y antologías implican, por supuesto, una problemática diferente, si aceptamos que toda antología es parcial y presenta una imagen orientada del material. Pero si el acceso visual simultáneo en un espacio común es la situación ideal para pensar una revista, para la investigación el objeto real sigue siendo esencial. En este sentido, como objeto de estudio, las revistas presentan la particularidad de demandar un contacto con los objetos originales para realizar un estudio que tenga en cuenta los aspectos materiales. El uso que en tanto críticos hacemos de ellas depende de este contacto.

Bibliografía

América. Cahiers du CRICCAL (1990): Le discours culturel dans les revues Latino-américaines de l'entre-deux-guerres. 1919-1939. Paris: Sorbonne Nouvelle, núm. 4-5.

- América, Cahiers du CRICCAL (1992): Le discours culturel dans les revues Latino-américaines de 1940-1970. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, núm. 9-10.
- Augé, Marc (1992): Non-Lieux. Introduction à une Anthropologie de la surmodernité, Paris: Seuil-XXe siècle.
- Artundo, Patricia (1994): Norah Borges: obra gráfica 1920-1930. Buenos Aires: [s/n].
- (1995): "Acción militante del grupo Martín Fierro". En: Las artes entre lo público y lo privado. VI Jornadas de Teoría e Historia de las Artes. Buenos Aires: CAIA, pp. 316-343.
- (1996): "Periódico-Grupo-Acción': Martín Fierro y su proyecto de геnovación estética". Informe final de investigación, FNA.
- (2004): "Punto de convergencia: Inicial y Proa en 1924". En: García, Carlos / Reichardt, Dieter (eds.): Las vanguardias literarias en Argentina, Urugua y, Paraguay. Bibliografía y antología crítica. Frankfurt am Main-Madrid: Vervuert-Iberoamericana, pp. 253-272.
- Berger, John (1972): Ways of seeing. London: British Broadcasting and Penguin Books.
- Chartier, Roger (1991): L'ordre des livres. Marseille: Alinéa.
- Certeau, Michel de (1990): L'invention du quotidien. Arts de faire. Paris: Folio-Essais.
- Corral, Rose / Stanton, Anthony / Valender, James (eds.) (2014): Laboratorios de lo nuevo: revistas literarias y culturales de México, España y el Río de la Plata en la década de 1920. El Colegio de México. México (en prensa).
- Corral, Rose (2003): Libra. 1929. Edición facsimilar. México: Colegio de México.
- Foucault, Michel (1994): "Qu'est-ce qu'un auteur?" En: Dits et écrits, Vol. I (1954-1969). Paris: Gallimard-NRF, pp. 789-819.
- Genette, Gérard (1987): Seuils. Paris: Seuil.
- Girbal-Blacha, Noemí / Quattrocchi-Woisson, Diana (directoras) (1999): Cuando opinar es actuar: revistas argentinas del siglo XX. Buenos Aires: Academia Nacional de Historia.
- Gramuglio, María Teresa (1983): "Sur: constitución del grupo y proyecto cultural". En: Punto de vista 6, 17, abril-julio, pp. 7-9.

- -- (1986): "Sur en la década del '30, una revista política". En: Punto de vista 9, 28, noviembre, pp. 32-39.
- (1989): "Bioy, Borges y Sur". En: Punto de vista 12, 34, julio-septiembre, pp. 11-16.
- King, John (1986): Sur. A Study of the Argentine Literary Journal and its Role in the Development of a Culture. 1931-1970. Cambridge University Press.
- Lafleur, Héctor R. / Provenzano, Sergio D. / Alonso, Fernando P. (1968): Las revistas literarias argentinas: 1893-1967. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- (2006): Las revistas literarias argentinas: 1893–1967. Buenos Aires: El 8vo Loco. Precedido por un ensayo de Marcela Croce.
- Lafon, Michel (1990): "Les aventures de la mise en recueil". En: Tigre (Travaux Ibériques de l'Université des Langues et Lettres de Grenoble 5, febrero, pp. 169-175.
- Louis, Annick (1997a): "Jorge Luis Borges et Adolfo Bioy Casares: l'édification des rapports". En: Revue des deux océans 2, pp. 269-289.
- (1997b): "Une collaboration exemplaire: Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares et Hugo Santiago". En: Revue des deux océans 2, pp. 337-346.
- (1998): "Instructions pour apprendre à trouver Borges dans la Revista Multicolor de los Sábados". En: Reseñas Bibliográficas 5-6. Buenos Aires: Instituto de Literatura Hispanoamericana, F.F.L., pp. 81–95.
- (2007): Borges ante el fascismo. Oxford: Peter Lang.
- (2014a): Borges, Obra y maniobras, Santa Fe: UNL.
- (2014b): "Leer una revista literaria. Autoría individual, autoría colectiva en las revistas argentinas de los años 1920". En: Corral, Rose / Stanton, Anthony / Valender, James (eds.): Laboratorios de lo nuevo: revistas literarias y culturales de México, España y el Río de la Plata en la década de 1920. El Colegio de México. México (en prensa).
- Ludmer, Josefina (1985): "Algunos problemas de teoría literaria", Seminario. Universidad de Buenos Aires.
- McKenzie, Donald F. (1986): Bibliography and the sociology of texts. London: The British Library.

- Pereyra, Washington Luis (1992): La Prensa Literaria argentina: 1890-1974. Tomo I. Los años dorados. 1890-1919. Buenos Aires: Librería Colonial.
- (1995): La Prensa Literaria argentina: 1890-1974. Tomo II. Los años rebeldes. 1920-1929, Buenos Aires: Librería Colonial.
- (1996): La Prensa Literaria argentina: 1890-1974. Tomo III. Los años ideológicos, 1930-1939. Buenos Aires: Librería Colonial.
- (2008): La Prensa Literaria Argentina 1890-1974. Tomo IV. Los años de compromiso, 1940-1949. Buenos Aires: Fundación Bartolomé Hidalgo.
- Rivera, Jorge B. (1980): "La forja del escritor profesional. Los escritores y los nuevos medios masivos". En: La historia de la literatura argentina. Buenos Aires: CEAL, pp. 361-384.
- Sarlo, Beatriz (1985): El imperio de los sentimientos: narraciones de circulación periódica en la Argentina (1917-1927). Buenos Aires: Catálogos Editora.
- Schwartz, Jorge (2002): Las vanguardias latinoamericanas: Textos programáticos y críticos. México: Fondo de Cultura Económica.
- Schwartz, Jorge / Roxana Patiño (2004): Revistas literarias, culturales latinoamericanas del siglo XX. = Revista Iberoamericana 70, 208-209, julio-diciembre.
- Sosnowski, Saúl (ed.) (1999): La cultura de un siglo: América latina en sus revistas. Madrid-Buenos Aires: Alianza Editorial S.A.
- Velay-Valantin, Catherine (1992): L'histoire des contes. Paris: Fayard.